



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE LETRAS

DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL DE ARTE Y CULTURA

**Mujer, teatro y Revolución: Análisis semiótico de la representación visual  
femenina en la Revista *La Semana Ilustrada* (1910-1914)**

**Tesis presentada por:**

Flor Vanessa Rubio Ríos

**Para obtener el grado de:**

Doctora en Arte y Cultura

**Asesora:**

Dra. Gabriela Sánchez Medina

**Coasesor:**

Dr. Juan Carlos González Vidal

Morelia, Michoacán, enero del 2026



Para Liudmila,  
porque su llegada le dio otro sentido al tiempo.

Este trabajo es para ella,  
como una forma de decirle  
que el conocimiento y la ternura  
pueden caminar juntos.

Y para Emiliano,  
por sostener, acompañar y creer.

## **Agradecimientos**

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT), hoy Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), por el apoyo brindado a lo largo de mis estudios de doctorado, sin el cual este proyecto no habría sido posible.

Agradezco de manera especial a mi asesora, la Dra. Gabriela Sánchez Medina, por su acompañamiento riguroso, generoso y siempre lúcido a lo largo de este proceso. Su mirada crítica, su compromiso intelectual y su apertura al diálogo fueron fundamentales para la consolidación de esta investigación. Asimismo, agradezco profundamente a mi coasesor, el Dr. Juan Carlos González Vidal, por su orientación constante, sus observaciones puntuales y su respaldo académico en las distintas etapas de este trabajo.

Mi reconocimiento y gratitud a mis lectoras y lector por sus valiosas aportaciones, lecturas atentas y observaciones oportunas: la Dra. Rosa Emilia Santibáñez Alquicira, la Dra. María Teresa Cortés Zavala y el Dr. Alberto Farías Ochoa. Sus comentarios enriquecieron de manera significativa este manuscrito y contribuyeron a fortalecer su claridad, rigor y profundidad.

Agradezco al Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura (DIAC) y a la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo por haber sido mi casa intelectual durante estos cuatro años, un espacio de formación, diálogo y reflexión crítica que hizo posible este trabajo.

Finalmente, agradezco profundamente a mis amigas Miroslava, Yoselin, Dulce, Teresa, Fany, y Gina; a mi familia, Sami, Mariana, Rogelio y Lilia; y a mis padres Margarita y Francisco, por su amor, paciencia y acompañamiento incondicional. A Emiliano, por su apoyo, su aliento constante y por caminar a mi lado a lo largo de este proceso.

## Índice

|                                                                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introducción</b>                                                                                                                    | <b>9</b>  |
| <b>Capítulo I: Un análisis contextual de la mujer mexicana: evolución, desafíos y representación a través del tiempo</b>               | <b>20</b> |
| <b>1.1 La participación femenina en la esfera pública: una genealogía antes del feminismo</b>                                          | 22        |
| 1.1.1 Del ángel del hogar a la mujer moderna: tensiones simbólicas en el México post independiente                                     | 24        |
| <b>1.2 De la visibilidad a la politización: mujeres en el umbral del feminismo mexicano</b>                                            | 25        |
| 1.2.1 La evolución de la mujer en el contexto pre-revolucionario mexicano: educación y emancipación                                    | 27        |
| 1.2.2 Las precursoras: la participación femenina en el México pre y pos revolucionario, sus cimientos en el feminismo temprano         | 30        |
| 1.2.3 La irrupción femenina en la prensa: representaciones, límites y estrategias de visibilidad                                       | 32        |
| 1.2.4 La prensa como plataforma de visibilidad y transformación: mujeres, publicaciones y discurso político en el tránsito al siglo XX | 34        |
| <b>1.3 Feminismo temprano y participación política: raíces antes de la Revolución</b>                                                  | 38        |
| 1.3.1 El despertar del feminismo y la reivindicación de derechos de las mujeres en el México posrevolucionario                         | 41        |
| 1.3.2 Feminismo en la posrevolución: la década de 1920 en México y la lucha por los derechos de las mujeres                            | 43        |
| <b>Capítulo II: Sujetos femeninos en escena: prensa y representaciones de género en el México revolucionario</b>                       | <b>45</b> |
| <b>2.1 Esparcimiento y ocio en Ciudad de México a principios del siglo XX</b>                                                          | 45        |
| 2.1.1 Una aproximación al teatro mexicano                                                                                              | 47        |
| 2.1.2 El teatro como tribuna social y política 1900-1910                                                                               | 49        |
| 2.1.3 El teatro revolucionario 1910-1919                                                                                               | 50        |
| <b>2.2 La transgresión entre lo privado y lo público: el teatro como espacio de transformación femenina</b>                            | 51        |
| 2.2.1 El teatro como dispositivo ideológico y espacio de agencia femenina                                                              | 53        |
| 2.2.3 La feminidad en escena: los teatros capitalinos como espacio de disputa                                                          | 54        |
| <b>2.3 Teatro Principal</b>                                                                                                            | 56        |
| 2.3.1 Teatro Lírico                                                                                                                    | 61        |
| 2.3.2 Teatro Colón                                                                                                                     | 65        |
| 2.3.4 Teatro Alcázar                                                                                                                   | 71        |

|                                                                                                                                       |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.3.5 Teatro Rosa Fuertes                                                                                                             | 74         |
| 2.3.6 Teatro María Guerrero                                                                                                           | 79         |
| <b>Capítulo III: <i>La Semana Ilustrada</i> y la prensa gráfica: visualidad, performatividad y construcción simbólica (1910-1914)</b> | <b>82</b>  |
| <b>3.1 Un acercamiento a los fundamentos modernos de la prensa y su función</b>                                                       | 82         |
| 3.1.2 Inicio de la prensa ilustrada: visualidad, hegemonía y construcción simbólica en el Porfiriato                                  | 85         |
| 3.1.3 La prensa ilustrada en la Revolución                                                                                            | 88         |
| <b>3.2 <i>La Semana Ilustrada</i> su creador y su momento de creación</b>                                                             | 90         |
| 3.2.1 <i>La Semana Ilustrada</i>                                                                                                      | 95         |
| 3.2.2 Elementos de diseño editorial y formato en <i>La Semana Ilustrada</i> (1910–1914)                                               | 98         |
| 3.2.3 Colaboradores de <i>La Semana Ilustrada</i> : voces y estilos en una revista de modernidad                                      | 107        |
| <b>3.3 La importancia de la imagen en la construcción del discurso visual</b>                                                         | 109        |
| 3.3.1 La fotografía como tecnología visual moderna en <i>La Semana Ilustrada</i> (1910-1914)                                          | 110        |
| 3.3.2 La connotación en la fotografía de prensa: sentido, montaje y performatividad visual en <i>La Semana Ilustrada</i>              | 112        |
| <b>Capítulo IV: Semiótica, género y representación: bases para el análisis de la feminidad en la prensa ilustrada</b>                 | <b>115</b> |
| <b>4.1 Un primer acercamiento ¿Qué entendemos por semiótica?</b>                                                                      | 116        |
| 4.1.2 Semiótica y otras perspectivas teóricas                                                                                         | 119        |
| <b>4.2 Una “obra abierta”: una visión cultura y cognitiva sobre los signos</b>                                                        | 121        |
| 4.2.1 La enciclopedia                                                                                                                 | 122        |
| 4.2.2 Umberto Eco y signos icónicos                                                                                                   | 123        |
| 4.2.3 Una introducción a las figuras, signos y semas desde Eco                                                                        | 125        |
| <b>4.3 Una primera aproximación al debate sobre el género</b>                                                                         | 127        |
| 4.3.1 Género: de lo biológico a lo social                                                                                             | 129        |
| 4.3.2 Género: sujetos performativos y la representación de género                                                                     | 131        |
| 4.3.3 Tecnologías de género y performatividad: medios, imagen y normatividad                                                          | 134        |
| 4.3.4 Feminidad, materialidad y corporalidad: el cuerpo como territorio simbólico                                                     | 136        |
| 4.3.5 Análisis visual de la feminidad desde una perspectiva semiótica y de género                                                     | 137        |
| <b>4.4 Ronald Barthes: un acercamiento a la feminidad desde la moda y la semiología</b>                                               | 139        |
| 4.4.1 Imagen, vestuario y textualidad                                                                                                 | 141        |
| 4.4.2 El vestido y la escenificación                                                                                                  | 142        |

|                                                                                                                                          |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Capítulo V: La representación visual de la feminidad en <i>La Semana Ilustrada</i> (1910-1914): un análisis semiótico y de género</b> | <b>144</b> |
| <b>5.1 Panorama general de las portadas</b>                                                                                              | <b>145</b> |
| 5.1.1 Portadas de sociedad y espectáculo                                                                                                 | 146        |
| 5.1.2 Portadas con referencias al Porfiriato, Revolución y conflictos internacionales                                                    | 149        |
| 5.1.3 Portadas con personajes masculinos diferencias y similitudes                                                                       | 156        |
| <b>5.2 Análisis de las portadas</b>                                                                                                      | <b>162</b> |
| 5.2.1 Generalidades de las portadas con imágenes femeninas                                                                               | 163        |
| <b>5.3 Portada del 30 de diciembre de 1913</b>                                                                                           | <b>168</b> |
| 5.3.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: el cuerpo como enunciado visual                                                 | 170        |
| 5.3.2 El dispositivo de representación: el teatro como mediación                                                                         | 171        |
| 5.3.3 La “no feminidad aceptada”: transgresión domesticada                                                                               | 172        |
| 5.3.4 El mito de la valentía femenina: el traje de luces y la no feminidad aceptada                                                      | 173        |
| <b>5.4 Portada del 14 de agosto de 1912</b>                                                                                              | <b>175</b> |
| 5.4.1 El cuerpo viejo y la frontera del género: una no feminidad límite                                                                  | 177        |
| 5.4.2 Mito visual de la vejez femenina: un límite de la representación                                                                   | 178        |
| <b>5.5 Portada del 17 de Marzo de 1911</b>                                                                                               | <b>179</b> |
| 5.5.1 Análisis semiótico: performatividad y <i>no feminidad</i>                                                                          | 181        |
| 5.5.2 Análisis Barthesiano: La no feminidad como visualidad disruptiva                                                                   | 183        |
| <b>5.6 Portada del 22 de Octubre de 1912</b>                                                                                             | <b>185</b> |
| 5.6.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: la afirmación de una feminidad alternativa                                      | 187        |
| 5.6.2 Lectura barthesiana: el traje y la mirada de la mujer moderna                                                                      | 189        |
| <b>5.7 Portada del 28 de octubre de 1913</b>                                                                                             | <b>190</b> |
| 5.7.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: la legitimación de la feminidad visible                                         | 192        |
| 5.7.2 Lectura barthesiana: el mito visual de la mujer bella y legítima                                                                   | 194        |
| <b>Conclusiones</b>                                                                                                                      | <b>196</b> |
| <b>Anexos</b>                                                                                                                            | <b>201</b> |
| <b>Pies de página</b>                                                                                                                    | <b>231</b> |
| <b>Bibliografía</b>                                                                                                                      | <b>232</b> |

**Resumen:** La presente investigación analiza la representación de las mujeres en la prensa ilustrada mexicana de principios del siglo XX, a partir del estudio semiótico de las portadas de *La Semana Ilustrada* publicadas entre 1910 y 1914. Para ello se concibe la prensa como un dispositivo de producción simbólica que contribuyó a la construcción de imaginarios de género en un contexto de profundas transformaciones políticas y sociales derivadas de la Revolución Mexicana.

Desde una perspectiva teórica que articula la semiótica de Umberto Eco, Roland Barthes y Algirdas Julien Greimas con los estudios de género y la teoría de la performatividad de Judith Butler, así como los aportes de Teresa de Lauretis y Cristina Demaria, la tesis sostiene que las portadas de *La Semana Ilustrada* producen distintos regímenes de feminidad. Estos oscilan entre la feminidad aceptada, asociada a la juventud, la belleza y el espectáculo, y formas de no feminidad, en las que aparecen cuerpos que desbordan el canon visual hegemónico.

El análisis demuestra que la feminidad moderna promovida por la prensa ilustrada se sostiene mediante mecanismos de inclusión selectiva y exclusión simbólica, revelando el género como un dispositivo normativo que regula la visibilidad y la inteligibilidad de los cuerpos femeninos en la cultura visual del México posrevolucionario.

**Palabras clave:** Prensa, semiótica, género, feminidad, imagen.

## **Abstract**

This dissertation analyzes the representation of women in Mexican illustrated press at the beginning of the twentieth century through a semiotic study of the covers of *La Semana Ilustrada* published between 1910 and 1914. The research approaches the press not as a mere reflection of reality, but as a symbolic production device that contributed to the construction of gender imaginaries within a context of profound political and social transformations brought about by the Mexican Revolution.

From a theoretical perspective that articulates the semiotics of Umberto Eco, Roland Barthes, and Algirdas Julien Greimas with gender studies and Judith Butler's theory of performativity, as well as the contributions of Teresa de Lauretis and Cristina Demaria, the dissertation argues that the covers of *La Semana Ilustrada* produce different regimes of femininity. These range from accepted femininity—associated with youth, beauty, and spectacle—to forms of non-femininity, in which bodies appear that exceed the hegemonic visual canon.

The analysis demonstrates that the modern femininity promoted by illustrated press is sustained through mechanisms of selective inclusion and symbolic exclusion, revealing gender as a normative device that regulates the visibility and intelligibility of female bodies in the visual culture of post-revolutionary Mexico.

**Keywords:** Press, semiotics, gender, femininity, image.

## Introducción

La Revolución Mexicana ha sido revelada como un momento histórico de profundas transformaciones políticas, sociales y culturales, en el que se gestaron movimientos artísticos y literarios de trascendencia histórica como el muralismo, el estridentismo, los Contemporáneos, la literatura proletaria e indigenista y la gráfica popular, por mencionar algunos, descrita por algunas investigaciones de la época como “un parto entre llamas: un tortuoso y delirante periodo vivido por sus protagonistas, como un nuevo renacimiento” (Ranshkin & Palacio, 2019, pág.7). Aunque estos movimientos fueron determinantes en la construcción de una nueva identidad nacional, a menudo emplearon una mirada masculina que excluía o limitaba el papel de las mujeres en las ciencias, las artes, la vida social y cultural del México revolucionario.

En su momento expresiones como “literatura viril y “arte no afeminado” fueron usuales para catalogar una época que expresaba una gran complejidad en el reconocimiento femenino, incluso, aquellas mujeres que destacaban fueron consideradas como “figuras aisladas, caracterizadas por una soledad profesional” (Ranshkin & Palacio, 2019, pág.8). Sin embargo, vale la pena cuestionarnos si en realidad se llevaron a cabo dichas prácticas.

Algo por demás conocido, es que la mujer tenía un espacio bien delimitado “sexo bello” y “ángel del hogar” fueron adjetivos muy comunes y utilizados para referirse a la “delicadeza, moral, buenos valores, servicialismo y sumisión” de las mujeres del periodo. Así mismo, estos estuvieron anclados y perduraron en la mentalidad de los actores sociales de principios del siglo XX y ya avanzado el mismo siglo. La mujer solo tenía valía frente al cuidado del otro, lo que ejemplifica las barreras que enfrentaron, además de que gran parte de la actividad pública les estaba restringida, fue hasta mediados del siglo XIX y principios del XX que se abrieron nuevos espacios para su participación y visibilización pública, pese a eso, el camino hacia la inclusión fue lento y prolongado para las mujeres de la época (Macias, 2002).

En este contexto de transición, la participación de las mujeres en la vida pública comenzó a adquirir mayor visibilidad y complejidad, ellas paulatinamente empezaron a insertarse con fuerza en espacios laborales, educativos, artísticos y políticos, y con ello comenzaron a subvertir los roles que históricamente les habían sido asignados. Este proceso de irrupción y resignificación de lo femenino en el espacio público marcó el inicio de lo que puede denominarse un feminismo temprano, mismo que aún no estaba articulado como una teoría con

cuerpo doctrinal unificado, pero sí presente como una práctica social en disputa, en la que las mujeres exigían presencia, voz y reconocimiento (Cano, 2010), (Cano, *Más de un siglo ....1997* ).

Cabe destacar que durante la época, la prensa fue el medio de comunicación predominante desde mediados del siglo XIX, constituyéndose como fundamental para la construcción de diversas realidades en constante contraste. Por ejemplo, existieron publicaciones oficialistas desde *El Imparcial* hasta *El Hijo del Ahuizote*, y otras dirigidas a los grupos políticos radicales opositores a Díaz, como *Regeneración* y *Vésper*, o dedicados al público femenino dedicados a promover la moral y la decencia como atributos fundamentales para una “fémina”, por ejemplo, *Las Hijas del Anáhuac*, *Violetas de Anáhuac* de Laureana Wright o *El Álbum de las Damas* de Jimeno Flaquer (Melgar, 2008).

Mientras que unos impresos se centraron en mostrar el lado más crudo de la guerra revolucionaria, existieron otros que mantuvieron un tono estoico, frío e indiferente ante la realidad social, centrándose más en aspectos sociales y culturales es decir una *prensa ilustrada*. Entre estas últimas, destaca la revista *La Semana Ilustrada*, que, lejos de exponer los sinsabores de la guerra en 1910 a 1914 retrataba los espacios de esparcimiento, arte y cultura de una nación colapsada por los levantamientos armados, la inconformidad de los grupos opositores a Porfirio Díaz y una serie de descontentos que parecían ajenos a la realidad que mostraba esta prensa.

*La Semana Ilustrada* privilegiaba la vida de la farándula, en esta la guerra parecía solo un trasfondo, el impreso se presentaba así mismo como de “alta cultura”, donde el teatro era el protagonista, lleno de estrellas capitalinas, estrenos de obras, opulencia y festividades, en contraste con el contexto bélico y sangriento de su momento. A través de sus páginas, esta revista ofreció nuevos modelos de comportamiento femenino, alejados del rol tradicional de “ángel del hogar”. En la publicación del 31 de marzo de 1914, por ejemplo, se mencionan algunas figuras femeninas relevantes del teatro capitalino:

Presentamos en esta plana a las hermanas Nancy, Dora Villa y a las hermanas Belda, artistas mimadas del público y que sin cesar reciben aplausos en el Ideal, el Trianon Palace y en otros teatros y salas cinematográficas de esta capital. Graciosas e inteligentes, estas artistas presentan constantemente bailes nuevos, y por lo que respecta a Dora Villa, primera dama joven del Ideal, diremos que su vocación para la escena le vale sin cesar justos aplausos (*La Semana Ilustrada*, 31 de marzo de 1914, p. XX).

En este episodio convulso, el teatro fue un espacio privilegiado donde se observan las tensiones y las transgresiones en torno a la feminidad, lo anterior debido no sólo por su naturaleza pública y performativa, sino también porque fue uno de los escenarios donde ciertas mujeres pudieron experimentar, encarnar y visibilizar modelos del “ser mujer” que se alejaban de los estereotipos tradicionales. Es decir, la escena teatral permitió a muchas actrices, vedettes, dramaturgas y escritoras, encarnar corporalidades y discursos que no siempre eran aceptados en otros ámbitos sociales, pero que encontraban allí una forma de expresión legítima, aunque no exenta de tensiones. A partir de estas prácticas, surgieron nuevas figuraciones de lo femenino que pusieron en jaque las nociones convencionales del ser mujer, así como su respetabilidad y moral pública del momento.

En este contexto, *La Semana Ilustrada* se consolidó como un espacio de visibilización y legitimación de diversas mujeres que desafiaban el ideal femenino circunscrito al ámbito privado y cargado de atributos “romantizados”. A través de sus páginas, la revista contribuyó a la construcción de nuevas representaciones de lo femenino, donde “la mujer” encarnaba atributos subversivos y seductores, semejantes a aquellos que Francesca Denegri identifica en *El abanico y la cigarrera* como rasgos transgresores, distantes de la feminidad normativa o de “la mujer real” (Denegri, 2004; 2021).

Algo importante en recalcar de *La Semana Ilustrada* es que no fue única en su tipo, al investigar más a fondo, descubrimos la existencia de una revista similar, *Mundo Ilustrado*, editada en Madrid. Esta al igual que la mexicana, destacó por sus portadas vistosas, llenas de colorido y una calidad de la imagen admirable para la época. Además de presentar a mujeres bellas, aparentemente de una clase privilegiada, observamos que tanto *Mundo Ilustrado* como *La Semana Ilustrada* incluían en sus portadas a mujeres relacionadas con la escena teatral. No solo eran actrices, sino también dueñas de teatros, directoras y escritoras que no seguían los roles femeninos tradicionales, lo cual nos llevó a reflexionar sobre la intersección entre prensa, teatro y género.

Si bien es cierto que *La Semana Ilustrada* estuvo influenciada por las aspiraciones porfiristas de “progreso y modernidad”, algo digno de mencionar fue su innovación tecnológica, al ser de las pocas publicaciones que integraron paulatinamente el fotoperiodismo a sus páginas. Marion Gautreau la describe como una prensa “mundana y frívola”, que desplegaba en sus páginas una visualidad de elegancia y opulencia en contraste con la realidad de su tiempo (Gautreau, 2016, pág. 12). En cuanto a su público, era dirigida a una parte muy

específica de la sociedad: aquella que parecía inalterada por la turbulencia política y social de la Revolución Mexicana de principios del siglo XX. Por ejemplo, en las páginas del impreso se observaban hombres y mujeres asistiendo a espectáculos, eventos y celebraciones sociales con un aire de sofisticación y distinción. Mientras que las imágenes de guerra del impreso parecían pertenecer a una realidad distinta, lo que generaba un marcado contraste visual entre las fiestas de gala, los eventos de beneficencia de las élites y la guerra que se libraba en los campos de batalla (Montiel, 2003).

Lo que más llamó nuestra atención fueron sus portadas, de las 180 portadas estudiadas más del 90% de las mismas presentaban imágenes femeninas. En un principio, se desconocía quiénes eran; sin embargo, pronto advertimos que no se trataba de mujeres convencionales, ni en las portadas ni en las contraportadas de la revista, no eran fotografías casuales, sino cuidadosamente planeadas, lo que sugería una intención clara detrás de su representación. También observamos que algunas de estas mujeres aparecían masculinizadas tanto en sus poses como vestuario, lo que nos llevó a preguntarnos ¿Cuál era la relación entre la prensa, el teatro y estas nuevas representaciones femeninas? ¿Cuál fue el papel de la vestimenta, accesorios y poses de los cuerpos femeninos en relación con el “ser mujer” de la época? Y por último ¿Por qué las mujeres en espacios teatrales (ficcional) a través de su corporalidad expresaron respeto y poder en sus personificaciones, mientras que en la realidad aquellas con aptitudes “masculinas” o “transgresoras” eran desacreditadas? Lo anterior condujo a reflexionar sobre cómo, a través de la construcción cultural del teatro, las mujeres fueron visibilizadas bajo un “ideal” estético y moral que resultaba inalcanzable para las mujeres reales. Este fenómeno, evidente en la época analizada, persiste hasta nuestros días, donde la representación femenina continúa mediada por modelos normativos y ficcionales que limitan su diversidad y agencia.

A partir de este momento se generó un estudio exhaustivo de la publicación, misma que se encuentra digitalizada en la Hemeroteca Digital de Nuevo León, posteriormente se ordenaron y catalogaron los números editados entre 1910 y 1914, identificando y describiendo los elementos de sus portadas y la identidad de las mujeres emanadas en ellas. Además, se revisó el contenido de la revista secciones, temáticas recurrentes, colaboradores/ras, y personajes de su tiempo como lo fueron mujeres diversas, aquellas de espacios rurales, laborales, culturales y de cuidado. Nos pareció interesante el doble discurso emanado de la misma publicación: por un lado, en las portadas, se construía la imagen de una mujer empoderada, transmitida a través de sus cuerpos, ligada al poder hegemónico, pero no real. Mientras que en las páginas interiores, la mujer “real”, del día a día y de la cotidianidad, era

representada como una figura recatada y sumisa, siempre enmarcada en los ideales de la época, los cuales transgreden la línea delgada entre lo público y lo privado.

Sin embargo, ambas coincidían en algo: seguían pendientes a las construcciones y estándares culturales de su tiempo, las primeras en una belleza, refinamiento y elegancia, las segundas preservando los ideales de “mujer”, si bien con una introducción gradual hacia los espacios laborales, pero siguiendo los estereotipos de recato y servicio, un ejemplo de ello es la imagen titulada “Por el bien de las obreras” correspondiente a las midinettes mexicanas del número de 1913, dicha imagen nos parece peculiar dado que se enmarca en un contexto de cultura y arte, con una portada coloreada a mano cuya protagonista es la cupletista Carmen Ferrez, aquí observamos un doble discurso entre la ficcionalidad de la portada y la realidad de la mujer mexicana.



1)



2)

Fuente : *La Semana Ilustrada*, Año, IV, N° 216, 16 de diciembre de 1913, México.

Observamos así que, a través de las portadas de *La Semana Ilustrada*, el teatro se fue consolidando en un escenario donde tanto hombres como mujeres podían explorar y afirmar identidades que desafiaban las normas sociales preestablecidas sin ser censuradas o mal vistas,

ya que debido a su faceta de “artistas”, se les permitía transgredir las reglas de poder socialmente establecido, puesto que estas transgresiones eran vistas como “meros actos de representación” no como una realidad. Cabe destacar que el presente trabajo solo se centra en los sujetos femeninos, y en el análisis de los mismos desde la ficcionalidad y la realidad, lo que configuró nuevos ideales femeninos en los espacios públicos.

Para llevar a cabo lo anterior, nos sujetamos a la elaboración de un análisis sobre la representación visual de las mujeres en el impreso *La Semana Ilustrada*, desde una perspectiva semiótica de género, para ello fue fundamental indagar en estudios y teorías previas que abordaron las construcciones simbólicas y culturales de las mujeres en el México de principios del siglo XX. Hacemos mención brevemente a los estudios que nos proporcionaron una base sólida para explorar el binomio prensa-teatro en la conformación de identidades de género, desde una perspectiva histórica, semiótica y de género.

Comenzamos con la obra *Signo* de Umberto Eco, de la cual se retomaron las bases fundamentales sobre la semiótica, lo que permitió identificar elementos visuales y simbólicos de las portadas de la revista, además de otorgarnos una lectura en profundidad de los signos y códigos visuales asociados con la representación femenina. Esta perspectiva facilitó la comprensión de cómo los elementos visuales construyen significados de género, explorando las connotaciones de poder, sumisión y transgresión que se inscriben en las imágenes de mujeres, tanto en roles teatrales como en ámbitos laborales. La metodología semiótica de Eco, con su énfasis en el contexto y en el significado de los signos, nos permitió descifrar cómo el teatro y la prensa crean identidades visuales específicas para las mujeres, delimitadas en sus roles sociales pero, a la vez, cargadas de simbolismo transgresor (Eco, 1988).

La tesis de Guadalupe Carmen Castro Zárate, *Teatro de la Revolución Mexicana de 1910 a 1940 como manifestación de los hechos históricos*, nos nutrió de una lectura indispensable del teatro en el contexto de la Revolución Mexicana, destacando cómo este sirvió no solo como entretenimiento, sino también como un espacio de representación y reinterpretación de los eventos revolucionarios. Castro Zárate analizó el teatro como un medio que expresa los procesos sociales y políticos del México posrevolucionario, revelando que este espacio también actuaba como una plataforma para la manifestación de nuevas identidades sociales, entre ellas las femeninas. Su trabajo resultó crucial para entender cómo, a través del performance y la dramaturgia, el teatro dió voz a los cambios sociales y posibilitó la expresión de figuras femeninas que rompieron con los moldes tradicionales (Castro, 2011).

De igual importancia, el texto de Elissa J. Rashkin, *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*, nos permitió indagar en la participación femenina en

la producción cultural en México después de la Revolución, resaltando cómo las mujeres no solo participaron en la cultura visual y literaria, sino que también usaron estos medios para cuestionar y redefinir su rol en la sociedad. Rashkin muestra que la producción cultural femenina se convirtió en un vehículo para la autoexpresión y la resistencia, lo cual es particularmente relevante en el análisis de *La Semana Ilustrada*, donde las mujeres del teatro fueron representadas en roles que se apartaban de la domesticidad y se aproximaban a la figura de la mujer pública. Este trabajo fue valioso para nuestra investigación ya que mostró cómo las mujeres crearon espacios de expresión cultural propios, lo que no solo las visibilizó, sino que también desafió los estereotipos impuestos por la sociedad (Ranshkin & Palacio, 2019).

Además, Estela Leñero Franco, en *Pioneras del teatro en México*, ofrece un análisis de las primeras mujeres que incursionaron en el teatro mexicano, mostrando los obstáculos y limitaciones a los que se enfrentaron y cómo su participación desafió los ideales de feminidad. Leñero Franco enfatizó el papel de estas pioneras como precursoras de una representación femenina más diversa en el teatro y su resistencia ante las normas sociales de la época. Este trabajo nos iluminó sobre la posición de las mujeres dentro del teatro como un ejemplo de empoderamiento y transgresión, lo que les permitió asumir roles no tradicionales en la sociedad, algo que *La Semana Ilustrada* también plasmó en sus portadas. La presencia de estas figuras femeninas en el teatro y su representación en la prensa expresan una paradoja: aunque el teatro era un espacio de libertad performativa, las mujeres continuaban siendo percibidas bajo los estereotipos de la época (Leñero, 2006).

Asimismo, en la obra *El personaje femenino en el teatro mexicano de costumbres del siglo XIX. Reflejo del estereotipo social*, Víctor Hugo Amaro Gutiérrez examinó cómo los personajes femeninos en el teatro de costumbres mexicanas del siglo XIX servían como espejo de los estereotipos y normas sociales de su tiempo. Este análisis nos fue útil para comprender cómo el teatro, en su evolución hacia el siglo XX, siguió reproduciendo, pero a su vez también comenzó a cuestionar los arquetipos de género, particularmente en tiempos de la Revolución Mexicana. La obra de Amaro Gutiérrez permite entender la transición de los personajes femeninos desde roles restringidos a figuras que comenzaron a ocupar espacios de representación más complejos y multidimensionales (Gutiérrez, 2007).

Finalmente, el texto *Tecnologías de género* de Teresa De Lauretis se convirtió en una herramienta teórica esencial para interpretar las representaciones femeninas en el teatro y la prensa como “tecnologías de género” que no sólo representan, sino que también producen y regulan identidades de género. De Lauretis sostiene que los medios de comunicación y las prácticas culturales como el teatro funcionan como dispositivos de control y producción de

género, lo cual es particularmente relevante en el contexto de *Semana Ilustrada*, donde las mujeres teatrales encarnaban roles transgresores que desafiaban los límites tradicionales de feminidad y masculinidad, aunque seguían enmarcadas dentro de una estructura social que percibía estas representaciones como “actuaciones” y no como realidades (De Lauretis, 1989), (De Lauretis, 2015).

Estos trabajos, en conjunto, nos ayudaron a consolidar el marco teórico metodológico integral para nuestra investigación, al analizar cómo la prensa y el teatro en el México de principios del siglo XX sirvieron como plataformas de visibilización y transformación de las concepciones de género. La interacción entre las representaciones visuales de las mujeres en *La Semana Ilustrada* y el espacio performativo del teatro reveló una dualidad en la percepción social: mientras que el teatro ofrecía un espacio para desafiar los roles de género, la prensa contribuía a reforzar o cuestionar dichos roles a través de la semiótica de sus imágenes.

Lo anterior nos permitió establecer una hipótesis que parte de que el teatro, y particularmente las imágenes que lo representan en medios como *La Semana Ilustrada*, constituyeron un espacio de producción simbólica clave en la configuración de modelos alternativos de feminidad de su época. Las mujeres que aparecían en estas portadas no eran figuras convencionales ni pertenecientes a las clases populares. Por el contrario, su presencia en el imaginario visual se asociaba a una feminidad escénica, espectacular, muchas veces ambigua, que funcionaba como un punto de fuga frente a los discursos tradicionales sobre lo femenino. Estas representaciones, lejos de ser meras ilustraciones decorativas, aportaron a la construcción de nuevas formas de ser mujer, al tiempo que nutrían las tensiones en torno a lo permitido y lo transgresor, lo respetable, lo escandaloso, lo visible y lo oculto.

Este estudio se apoyó en el análisis semiótico propuesto por Umberto Eco y Roland Barthes, mediante el cual se examinaron los signos visuales y simbólicos presentes en las imágenes de *La Semana Ilustrada*. Dicho enfoque permitió revelar los códigos discursivos que sustentaban las representaciones de género en las mujeres del teatro y captar el lenguaje visual que construyó tales identidades.

En este marco, Barthes aporta una lectura fundamental sobre la vestimenta como sistema de signos, donde cada prenda, accesorio o gesto corporal constituye una forma de discurso cultural. Desde su planteamiento en *El sistema de la moda*, la indumentaria no es solo ornamento, sino un lenguaje social que organiza y comunica valores, roles y jerarquías. Por su parte, Eco ofrece una comprensión del signo como fenómeno interpretativo abierto, lo que permite analizar la moda y el cuerpo femenino como espacios de producción de sentido en constante negociación entre lo visual y lo ideológico.

De este modo, la articulación entre ambos autores posibilita comprender cómo la vestimenta y la puesta en escena teatral funcionaron como dispositivos semióticos que proyectaban ideales de feminidad, a la vez que abrían fisuras para la transgresión y la agencia de las mujeres representadas.

Al mismo tiempo, integramos los conceptos de performatividad y construcción de género de autoras como Teresa De Lauretis y Cristina Demaria, lo que nos dio la oportunidad de interpretar cómo el teatro, representado en las portadas de la revista, constituye un espacio donde las mujeres desafiaron roles tradicionales al asumir identidades no convencionales, tales como toreras, jinetes y figuras militares. Este enfoque de género fue esencial para comprender la distinción entre la “mujer real”, representada por figuras de la clase trabajadora como las *midinettes*, y la mujer idealizada en las portadas, y así explorar las tensiones y contradicciones entre estas representaciones. Aunque nos fue relevante saber quiénes eran estas mujeres, dado que en su mayoría pertenecían a la élite de la época, el interés principal de este análisis recayó en la construcción visual de sus identidades en las portadas y en cómo estas imágenes construyeron, y en cierta medida, transformaron los ideales femeninos de la época.

Para llevar a cabo este análisis, se seleccionaron cinco portadas entre 1910 y 1914, con el fin de capturar una representación diversa de mujeres en contextos artísticos, incluyendo a títeres, dueñas de teatros, escritoras y actrices principales. Cada imagen seleccionada se analizó considerando el contexto de producción de la revista *La Semana Ilustrada*, así como las influencias culturales y políticas de la época, el Porfiriato y la Revolución Mexicana, entendiendo la revista en términos de Althusser, como un elemento que refuerza o desafía las normas sociales de género.

Además, cada imagen fue descompuesta en sus elementos visuales y simbólicos, con el objetivo de identificar los signos y significados asociados con la feminidad y el género. Este proceso incluyó analizar elementos como el vestuario, las poses y los gestos, que comunicaban atributos de poder, sumisión o transgresión de los roles femeninos. Se estudiaron, además, los objetos y escenarios que rodean a las figuras femeninas como extensiones de su identidad visual y social, observando si estos elementos abonaron a sus papeles como “artistas” (en el caso del teatro) o como mujeres convencionales de la vida cotidiana. Asimismo, se tomó en cuenta la composición visual de cada imagen, identificando patrones que sugieren una intencionalidad particular en la representación de estas mujeres y en cómo se insertan en el espacio visual de la revista.

Por último, nos queda mencionar que el objetivo de esta investigación fue analizar semióticamente las portadas de *La Semana Ilustrada* para comprender cómo se construyeron y

representaron estas figuras femeninas en un contexto cultural y artístico particular. El análisis no se limitó a la descripción de las imágenes, sino que buscó interpretar cómo los signos visuales operaban dentro de un sistema más amplio de producción de sentido, en el cual confluyen elementos culturales, históricos y de género.

La investigación se centra en las imágenes y su análisis desde la semiótica, por ende, los capítulos I y II esbozan los marcos sociales y culturales que permitieran situar las portadas dentro de una trama histórica más amplia. Mientras que el primero ofrece un panorama sobre la participación de las mujeres en los inicios del siglo XX, poniendo énfasis en su incorporación al trabajo, la educación y los espacios de organización política, todo lo cual abonó al surgimiento de nuevas subjetividades femeninas. El capítulo II se centra específicamente en el teatro, entendido este como espacio de performatividad y agencia, al concebirlo como un lugar de acción y decisión de los sujetos tanto femeninos como masculinos dentro de un espacio social o simbólico, lo que nos permitió ver cómo esta esfera artística se convirtió en un lugar estratégico para la visibilización de corporalidades femeninas no normativa.

En lo que se refiere al capítulo III, se examina la revista *La Semana Ilustrada* como objeto cultural, desde su orientación editorial, su vínculo con el mundo del espectáculo y su papel dentro de la prensa ilustrada de principios del siglo XX. A partir de este análisis se delinearon las condiciones materiales y simbólicas desde las cuales se produjeron las portadas que constituyeron el corpus visual de esta investigación, destacando el protagonismo recurrente de figuras femeninas del teatro y del entretenimiento.

En lo que respecta al capítulo IV se presenta la metodología con la que se trabajó, que consta de una intersección entre la semiótica tradicional de Umberto Eco, de Roland Barthes y la teoría de género de algunas exponentes como Butler, De Lauretis y Demaria. De la misma forma, la investigación reconoce que las imágenes no pueden comprenderse de manera aislada ni anacrónica, dado que su sentido está íntimamente ligado al contexto de producción en el que emergen, y es por ello que se dedicaron.

Finalmente, en el capítulo V, se llevó a cabo el análisis semiótico de una selección representativa de portadas de *La Semana Ilustrada* (1910–1914). A partir de la metodología previamente planteada, se examinó cómo se construyeron y negociaron las feminidades allí representadas, identificando tanto los códigos visuales que las sustentan como los desplazamientos y tensiones respecto de los estereotipos de género de la época, tomando como base de análisis el concepto de “feminidad”. Lo anterior demostró cómo estas imágenes contribuyeron a consolidar modelos de feminidad no convencionales, y cómo tales

representaciones visuales formaron parte de una disputa simbólica en torno a la presencia de las mujeres en la modernidad mexicana.

En síntesis, esta tesis busca una lectura semiótica de las imágenes de mujeres en las portadas de *La Semana Ilustrada* como una forma de acceso al estudio de los imaginarios de género en el México de principios del siglo XX. Desde una perspectiva crítica y de género, para evidenciar cómo estas representaciones visuales participaron activamente en la producción de sentido sobre lo femenino en una época marcada por intensas disputas culturales, sociales y políticas.

## **Capítulo I: Un análisis contextual de la mujer mexicana: evolución, desafíos y representación a través del tiempo**

A lo largo de la historia, se ha observado cómo la figura de la mujer, tanto en su construcción teórica como en su configuración social, se ve atravesada por un proceso evolutivo complejo de larga data. En este sentido, Margarita Velázquez Gutiérrez ha subrayado la necesidad de visitar e interpretar su papel histórico mediante análisis y metodologías renovadas. De ahí la relevancia del presente trabajo, que busca considerar a la mujer no solo desde una perspectiva contemporánea, sino también con una mirada profunda desde su pasado, así como de su compleja construcción hasta ser el día de hoy un agente de cambio en constante transformación (Burdíel, 2002). Lo anterior implica enfrentar nuevos desafíos que exigen una revaloración crítica de las problemáticas históricas, lo que nos conduce a formular preguntas que cuestionen nuestro lugar el día de hoy, entre las que nos planteamos se encuentran: ¿Cómo ha influido la incorporación de las mujeres al espacio público en la transformación de sus representaciones culturales y simbólicas?, y ¿En qué medida las nuevas representaciones femeninas responden o se oponen a los procesos de visibilidad y participación pública de las mujeres?.

Para ello, es necesario realizar una revisión integral del papel de las mujeres en los espacios públicos, no como resultado de un hecho fortuito, sino como parte de un movimiento global que implicó una reestructuración en el quehacer femenino y en la forma en que se ha representado su imagen.

El objetivo del presente capítulo no es solo interpretar cómo la lucha femenina impactó en la representación de la mujer, sino comprender cómo, a partir de transformaciones ideológicas que colocaron el concepto de mujer en constante transición, comenzaron a definirse nuevas identidades, mismas que se plasmaron en diversos medios de comunicación, particularmente en la prensa, y específicamente en la prensa ilustrada de principios del siglo XX (Johnson, 2009, pág. 15).

Cabe señalar que la lucha de las mujeres por conquistar el espacio público tiene raíces en una historia compartida, por lo tanto hablar de ello en el contexto mexicano implica reconocer una serie de transiciones: desde el paso de lo privado a lo público, el ingreso al ámbito laboral, las dobles jornadas, hasta la conquista del sufragio y la disputa por el acceso a la esfera pública y a sus derechos, lo cual se convirtió en la insignia de una lucha colectiva por la igualdad de género (Burdíel, 2002)(Turner, 1971).

No obstante, estas transiciones no deben interpretarse como un proceso lineal o uniforme. Es imprescindible considerar el contexto y el tiempo histórico, así como los factores

culturales, políticos, sociales y económicos. Igualmente, importante es entender que la mujer no constituye una identidad homogénea. Existen, y han existido, diversas mujeres, formas de participación y maneras de visibilización. Estas diferencias revelan los retos específicos que han enfrentado las mujeres en cada sociedad.

En América Latina, por ejemplo, la lucha de las mujeres tiene raíces y desafíos particulares. Aunque influida por las reflexiones feministas europeas, en esta región se enfrentaron también a problemáticas propias, como el colonialismo, el racismo y las desigualdades de clase. De ahí la importancia de la interseccionalidad, las mujeres indígenas, afrodescendientes y mestizas no solo han combatido la opresión de género, sino también otras formas de opresión relacionadas con su origen étnico, condición económica y pertenencia cultural (Marcos, 2006).

En otras palabras, estudiar a las mujeres implica atender su pluralidad, diversidad y evolución, lo cual exige un análisis desde múltiples factores y contextos. Las primeras reflexiones sobre la posición de las mujeres en la sociedad pueden rastrearse desde el Renacimiento y la Ilustración, mismas que se continuaron diversificando a lo largo del tiempo. Estas reflexiones son testimonio de las luchas y desafíos que las mujeres han enfrentado en distintos momentos históricos y contextos geográficos. A pesar de sus diferencias, todas estas luchas comparten un mismo horizonte en común: alcanzar la igualdad de género (Galeana, 2017, pág. 105).

Desde sus primeras irrupciones en la palestra pública, la figura de la mujer ha sido objeto de disputas simbólicas, discursos normativos y tensiones sociales. Aunque en México desde mediados del siglo XIX ya existían mujeres visiblemente activas en diversas esferas, desde la educación, la filantropía hasta el periodismo y las artes, la sociedad decimonónica se empeñó en encasillarlas dentro de los límites del ideal femenino tradicional: domesticidad, virtud, sumisión. La aparición de la mujer en el espacio público no solo generó resistencias, sino que también activó una serie de mecanismos culturales que buscaron encauzar o moderar su presencia.

Este capítulo se propone explorar las raíces de dicha visibilidad pública, centrándose en la transición vivida en la primera década del siglo XX, en un México convulso por la Revolución, la modernización urbana y la creciente circulación de discursos ilustrados. Es fundamental subrayar que la incorporación de la mujer a la esfera pública no se restringió al sufragismo ni a las reivindicaciones políticas formales. Por el contrario, su presencia se manifestó también en prácticas cotidianas, en espacios laborales, en el consumo cultural y en la creciente participación en circuitos simbólicos como la prensa, el teatro o la fotografía.

Desde una perspectiva histórica y crítica, resulta indispensable analizar el dinamismo inherente a la trayectoria de las mujeres mexicanas, identificando los momentos en que sus identidades públicas se reconfiguraron, resistieron o se estabilizaron frente a los marcos patriarcales. En este sentido, el capítulo examina el papel que han tenido las mujeres no solo como sujetas históricas, sino como agentes de significación: productoras de sentido dentro del espacio público.

A través de esta reflexión, se busca establecer un marco referencial que permita comprender la relación entre lo público y las representaciones de lo femenino, reconociendo que toda visibilidad implica también una negociación de sentidos. Este planteamiento servirá como base para el análisis posterior del binomio mujer–representación en los medios impresos, particularmente en *La Semana Ilustrada*, donde la visibilidad femenina se articula a través de dispositivos gráficos y discursivos que revelan las tensiones entre emancipación, regulación y control simbólico.

### **1.1 La participación femenina en la esfera pública: una genealogía antes del feminismo**

Uno de los retos para el presente capítulo consiste en rastrear cómo la participación de las mujeres en la esfera pública antecede, e incluso excede, la conceptualización formal del término “feminismo”, entendiendo que las mujeres primero se visualizaron y posteriormente se fueron legitimando en un mundo que durante mucho tiempo les fue ajeno, el de lo público. En otras palabras, la presencia femenina en espacios tradicionalmente masculinos, como el mundo letrado, la política, el trabajo, el arte o la intelectualidad, no fue un fenómeno nuevo del siglo XX, sino un proceso de larga data con raíces profundas en la historia intelectual y social de occidente, lo que Braudel conceptualiza como una transformación profunda y estructural que atraviesa épocas, más allá de eventos puntuales (Braudel, 2002). Bajo esta premisa, se reconoce que la visibilidad de las mujeres en el espacio público no constituye una irrupción moderna o repentina, sino que es el resultado de una genealogía compleja, conflictiva y situada que comienza siglos antes de la acuñación del término “feminismo”.

Ana de Miguel sostiene que el feminismo, en su forma más esencial, se manifiesta cada vez que “las mujeres, individual o colectivamente, se han quejado de su injusto y amargo destino bajo el patriarcado y han reivindicado una situación diferente, una vida mejor” (Miguel, 2000, pág. 2). Esta definición permite ampliar la mirada más allá del término, reconociendo como feministas aquellas acciones, prácticas o discursos que, aun sin nombrarse como tales, cuestionaron el orden patriarcal vigente. En este sentido, la historia de la participación pública

femenina no comienza cuando se acuña la palabra “feminismo”, sino cuando las mujeres comienzan a intervenir, a veces tímidamente, otras de manera disruptiva, en los espacios de lo común.

Por su parte, Karen Offen afirma que el término “feminismo” tal como lo conocemos surgió en Francia en la década de 1890, donde comenzó a emplearse para designar un conjunto de ideas y prácticas orientadas a la emancipación femenina. No obstante, el pensamiento crítico de las mujeres y su presencia pública son muy anteriores a esa fecha. Como lo demuestra la historiografía feminista, ya desde el Renacimiento y especialmente durante la Ilustración, mujeres como Christine de Pisan, Marie de Gournay, Mary Astell, Olympe de Gouges y Mary Wollstonecraft abrieron caminos que, aunque no siempre reconocidos, fueron decisivos para el desarrollo posterior del pensamiento feminista (Offen, 1996).

Sus escritos criticaron las limitaciones impuestas a las mujeres en el ámbito del conocimiento, la educación, la ley y la ciudadanía. Obras como *La ciudad de las damas* (1405), *Tratado de la igualdad entre hombres y mujeres* (1622), y *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) son ejemplos de cómo se empezaron a plantear públicamente las contradicciones entre el ideal ilustrado de igualdad y la exclusión estructural de las mujeres. Estas autoras no solo reclamaron derechos para su sexo, sino que también pusieron en crisis la división entre lo público y lo privado, en tanto empezaron a intervenir desde la escritura, el activismo o el pensamiento en debates reservados a los varones.

Mientras que Victoria Sau describe el feminismo como un movimiento social y político que, si bien se formaliza a finales del siglo XVIII, tiene su base en la toma de conciencia colectiva de la opresión histórica sufrida por las mujeres. Esa conciencia, aunque incipiente, se manifestó en mujeres que, desde sus contextos de privilegio relativo (educación, clase social), comenzaron a cuestionar su exclusión de la vida pública, la política y la ciudadanía (Sau, 2001).

En esta genealogía, el paso de las mujeres hacia la visibilidad pública no puede entenderse como un salto abrupto, sino como el resultado de un proceso largo, desigual y muchas veces conflictivo. Esta historia es fundamental para comprender que la aparición de la mujer en la prensa ilustrada, como la de *La Semana Ilustrada*, no es casual ni anecdótica, sino parte de un entramado histórico que viene configurándose desde siglos atrás.

Por ejemplo, cuando Hubertine Auclert introduce el término “feminismo” en 1896 en el diario *Le Radical* y más tarde en su revista *La Citoyenne*, no hace sino nombrar un movimiento en marcha, que desde distintas geografías y con diferentes ritmos, ya había comenzado a fracturar los cimientos del orden patriarcal. En paralelo, pensadores como John Stuart Mill defendieron desde una perspectiva liberal la inclusión de las mujeres en la vida

pública, argumentando contra el privilegio masculino y a favor del sufragio y la igualdad educativa.

### **1.1.1 Del ángel del hogar a la mujer moderna: tensiones simbólicas en el México post independiente**

Históricamente, en el vasto tapiz cultural de México, la figura femenina ha sido tejida con hilos de marginalidad, invisibilización y silencio, como lo ha mostrado gran parte de la historiografía mexicana (Ludec, 2017). El rescate de la memoria femenina, no es casual, es la lucha por desentrañar a la mujer durante los primeros años de la nación independiente y a lo largo del siglo XIX y XX, particularmente bajo la sombra del Porfiriato y en los albores de la Revolución, por su parte las fuentes documentales archivos y hemerografía nos muestran que las mujeres mexicanas, aunque presentes y activas en múltiples ámbitos, eran posicionadas simbólicamente en un segundo plano. Encarnaban, dentro del imaginario social, el ideal del “ángel del hogar”: un arquetipo que exaltaba la sumisión, la maternidad abnegada y la devoción conyugal, confiriéndoles una identidad limitada a lo doméstico y a la esfera de lo privado (Arispe, 2002, págs. 72-74).

Este modelo de feminidad hegemónica, profundamente arraigado en el discurso nacionalista y en las pedagogías patriarcales de la época, no sólo restringía las posibilidades de acción social de las mujeres, sino que también funcionaba como un dispositivo de control simbólico, mismos que eran transmitidos a ellas por los nuevos canales de comunicación como la prensa (Torre, 2002). La prensa femenina no era fortuita, sino que era intencional, mucha de la cual era escrita por hombres y dirigida a las mujeres, tal como advierte Joan Scott, el género opera como una forma primaria de significación cultural, es decir, como una estructura que no simplemente describe diferencias entre hombres y mujeres, sino que organiza jerárquicamente lo visible, lo decible y lo imaginable en una sociedad. Bajo esta lógica, la figura femenina fue construida como lo pasivo frente al sujeto masculino activo, productor de historia, leyes y saber, como menciona Nelida Piñon en *La Seducción de la memoria* la mujer siempre ha estado ahí, construyendo el relato histórico en el silencio (Piñon, 2006).

Sin embargo, esta representación monolítica de la mujer como ser frágil y tutelado por lo masculino no puede comprenderse como un constructo absoluto de la realidad vivida. Como han demostrado los estudios históricos y de género, esta imagen dominante convivía con otras formas de ser y estar en el mundo, muchas veces en tensión o contradicción con el ideal normativo. Mujeres de distintas clases sociales, regiones y contextos comenzaron a cuestionar

activamente los roles que se les asignaban, abriendo fisuras en el relato oficial de la feminidad decimonónica. Su presencia en la educación, en la literatura, en los movimientos sociales y en los espacios laborales, aunque limitada y frecuentemente negada, marcaba el inicio de una lenta pero persistente incorporación de lo femenino en la esfera pública.

Este proceso no fue homogéneo ni exento de resistencias. Más bien, como plantea Teresa de Lauretis, las mujeres han sido históricamente “producidas” por discursos que las constituyen como sujetos dentro de marcos específicos de representación, pero también han sido capaces de subvertir dichos marcos, resignificando su papel social (De Lauretis, 1992). En el caso mexicano, estas versiones tempranas tomaron múltiples formas: desde las maestras rurales hasta las mujeres que escribían en prensa o participaban en asociaciones mutualistas, todas fueron articulando una presencia que, aunque fragmentaria, desafiaba la clausura simbólica impuesta por el modelo patriarcal dominante.

Así, la imagen de la mujer en México no puede ser comprendida únicamente desde la metáfora del “ángel del hogar”. Es preciso reconocer la coexistencia de múltiples feminidades, algunas más visibles que otras, que dan cuenta de una historia de tensiones, negociaciones y luchas por la significación en lo público. Como parte de un movimiento global de resignificación de los géneros, estas presencias femeninas, aun cuando no siempre se asumieron como feministas en el sentido moderno del término, fueron protagonistas silenciosas de una transformación simbólica cuyo eco se percibe en la prensa, el arte, la educación y los procesos políticos del país.

## **1.2 De la visibilidad a la politización: mujeres en el umbral del feminismo mexicano**

Como se ha señalado, la representación de la mujer en el México del siglo XIX y principios del XX no era homogénea ni estática. Lejos de ser un sujeto pasivo modelado exclusivamente por el imaginario patriarcal, existieron mujeres que, desde distintos espacios y condiciones, comenzaron a interpelar las normas de género establecidas. Estas figuras, muchas veces invisibilizadas por los relatos oficiales, jugaron un papel crucial en la configuración de un incipiente proceso de politización femenina, aún antes de que se consolidará el término *feminismo* en el lenguaje común o en los marcos jurídicos.

Gabriela Cano ha documentado cómo, incluso antes de que se hablará propiamente de feminismo en México, ya se había gestado un conjunto de prácticas, discursos y estrategias que apuntaban a una transformación profunda del rol femenino en la vida pública. En sus palabras:

“la historia del feminismo en México no comienza con la utilización del término, sino con las acciones y discursos de mujeres que reivindicaban su derecho a opinar, trabajar, escribir y participar en la vida pública” (Cano, *Más de un siglo...* 1997, pág. 18). Estas mujeres no se autodenominaron feministas, sin embargo, cuestionaron las normas de su tiempo, desafiando los límites impuestos por la estructura patriarcal.

Este “feminismo sin nombre”, como podría describirse, encontró múltiples vías de expresión: en la prensa, en el activismo social, en la docencia, en la beneficencia, en la organización de sociedades mutualistas o clubes culturales. Carmen Ramos Escandón subraya que “las primeras expresiones del feminismo mexicano no fueron necesariamente ideológicas, sino prácticas: se trató de mujeres que irrumpieron en el espacio público y lo feminizan en la medida en que transformaban su participación en una forma de agencia” (Ramos, 1999, p. 76). Esta agencia fue, en muchos casos, paulatina y situada, pero generó cambios duraderos en la estructura simbólica de la ciudadanía mexicana.

El contexto de la Revolución Mexicana fue un punto de inflexión. Aunque la narrativa dominante ha tendido a centrarse en la figura del revolucionario masculino, lo cierto es que numerosas mujeres participaron activamente como soldaderas, enfermeras, propagandistas, periodistas y dirigentes. Su presencia, aunque muchas veces romantizada o reducida a estereotipos, supuso un cambio en el imaginario nacional. Como sostiene Cano “la experiencia revolucionaria visibilizó la capacidad organizativa y política de las mujeres, sembrando las semillas de lo que más tarde sería un feminismo consciente y articulado en México” (Cano, *Más de un siglo de feminismo...*, 1997 , pág. 122).

Este proceso de emergencia femenina debe entenderse, por tanto, no como una simple antesala del feminismo, sino como una configuración histórica específica con lógicas propias. La participación pública de las mujeres en este periodo no solo fue un paso hacia la politización, sino también un fenómeno cultural que transformó los lenguajes de representación de lo femenino. Desde esta perspectiva, es fundamental distinguir entre la politización femenina y el feminismo, sin desestimar sus puntos de convergencia.

Gracias a los estudios de género y de historia social, hoy sabemos que esta politización fue diversa y estuvo atravesada por diferencias de clase, etnia y región. Las mujeres indígenas, afrodescendientes o mestizas vivieron y resistieron formas de exclusión particulares, lo que complejiza cualquier intento de narrar una sola genealogía del feminismo en México. Como recuerda Silvia Marcos “las mujeres indígenas no se nombran feministas, pero sus luchas por la autonomía, el territorio y la justicia son profundamente feministas, aunque no se ajusten a las categorías hegemónicas del discurso académico” (Marcos, 2006, pág. 54).

En resumen, el surgimiento de voces femeninas en el espacio público mexicano durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX no debe ser leído exclusivamente como el origen del feminismo, sino como una trama más amplia de resistencias, intervenciones y reconfiguraciones del orden simbólico. Este entramado sentó las bases para los movimientos feministas posteriores, al tiempo que nos obliga a repensar la categoría de *feminismo* en clave histórica, reconociendo las múltiples formas de lucha que antecedieron su nominación.

### **1.2.1 La evolución de la mujer en el contexto pre-revolucionario mexicano: educación y emancipación**

En el periodo previo a la Revolución Mexicana, se observa una marcada transición en la participación política y social de las mujeres en México. Basándose en la tesis de Ramos Escandón, se puede afirmar que las mujeres no solo comenzaron a cuestionar las normas de feminidad establecidas, sino que también empezaron a desempeñar un papel activo en la esfera pública, un dominio tradicionalmente masculino.

Durante esta etapa de crecimiento y cambio, las mujeres desafiaron y fragmentaron los roles de género tradicionales, demostrando una creciente conciencia y disposición para asumir responsabilidades públicas. Los medios de comunicación, especialmente los impresos, se convirtieron en una plataforma crucial para que las mujeres expresaran y promovieron sus ideas sobre la emancipación y la igualdad de género, como más adelante lo analizaremos. Sin embargo, es crucial destacar que estos esfuerzos iniciales no buscaban específicamente una etiqueta feminista ni reivindicaciones políticas, sino que estaban más centrados en realzar el papel tradicional de las mujeres en la sociedad. Esto ilustra el delicado equilibrio que las mujeres tenían que mantener mientras navegaban por las complejas realidades sociopolíticas de la época (Cano, *Las mujeres en la Revolución...* 1997).

La educación desempeñó un papel fundamental en este gradual cambio, durante el siglo XIX donde hubo un impulso significativo hacia la modernización y el progreso, y la educación de las mujeres fue una parte esencial de este movimiento. Líderes como Valentín Gómez Farías y Benito Juárez priorizaron la educación laica e inclusiva para las mujeres, reconociendo la importancia de su papel en la sociedad (Galeana, 2017).

Estos esfuerzos educativos iniciales fueron seguidos por los proyectos gubernamentales de la era de Porfirio Díaz, que incluyeron la organización de congresos educativos, donde se generaron debates en torno a la educación femenina. Algunos argumentaban que la educación

“permitiría a las mujeres acceder a empleos honrados, liberándolas de la degradación a la que la pobreza las sometía” (Rocha, 2014, pág. 106). Pese a ello, también había quienes consideraban que brindar educación a las mujeres representaba un riesgo para las estructuras sociales, como la familia y la estabilidad del hogar. A pesar de la resistencia social de un sector considerable, los esfuerzos educativos dieron lugar a la apertura de nuevas escuelas, permitiendo que varios sectores femeninos pudieran acceder a la educación (Rocha, 2014, pág. 107). Entre 1871 y 1910, se establecieron las siguientes instituciones:

| Año       | Nombre de la Institución                                                                                                                                  | Misión o Propósito                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1871      | Escuela de Artes y Oficios para mujeres de la Ciudad de México. Inaugurada por Benito Juárez y administrada por la Dirección de Beneficencia Pública.     | Dirigida para mujeres de escasos recursos. Brindo alrededor de 23 clases (15 de artes y oficios, 8 de académicas: química, teneduría de libros y geografía) (Tenorio, 2011, pág. 2)                                                                                         |
| 1888-1900 | Escuela Normal de Profesoras de la Ciudad de México                                                                                                       | El objetivo era formar íntegramente a las mujeres, se pensaba que la desigualdad de los géneros terminaría con la preparación de las mujeres en dicha institución (Martínez, 2017, pág. 25).                                                                                |
| 1905      | La antigua escuela de Artes y Oficios se reformó el 16 de Mayo de 1905 que dio paso a la creación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. | Aunque el objetivo era el mismo (proporcionar educación a las clases más bajas) la clase media que no gozaba de una situación económica privilegiada aprovechó dichos espacios para adquirir un oficio y así promover una forma decorosa de vida. (Martínez, 2017, pág. 31) |
| 1903      | Escuela comercial “Miguel Lerdo de Tejada”                                                                                                                | Para el desempeño secretarial, poco a poco fueron cambiando las máquinas de coser por las de escribir.                                                                                                                                                                      |
| 1910      | Colegio de Vizcaínas                                                                                                                                      | Aunque era una institución que databa de la colonia, en 1910 incorporó las clases de artes y oficios para ejercer trabajos útiles y remunerados.                                                                                                                            |
| 1910      | Escuela primaria superior “Corregidora de Querétaro”                                                                                                      | Fundada en 1910, tenía como misión fundamental preparar a las jóvenes en aspectos domésticos, lo que les abrió espacios en el ámbito público como asalariadas.                                                                                                              |

|      |                                                               |                                                                                                              |
|------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1910 | Escuela de Telegrafía en la ciudad de México para ambos sexos | Contribuyó a la formación de mujeres como empleadas públicas, aunque con salarios más bajos que los hombres. |
|------|---------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

En la dinámica social y cultural de finales del siglo XIX, la educación emerge como un instrumento de transformación, en especial para las mujeres en México. Tal como se evidencia en la tabla previamente presentada, el magisterio, o la enseñanza, se estableció como el primer ámbito profesional donde la mujer no sólo encontraba un espacio, sino también reconocimiento. Era una ventana hacia la emancipación, una oportunidad para probar que las capacidades intelectuales trascienden géneros (Porter, 2015).

Por ejemplo, fue Margarita Chorné y Salazar, con su valentía y determinación, quien marcó un precedente, rompiendo con las estructuras tradicionalistas de la época. Al obtener el título de dentista el 18 de enero de 1886, no solo se consagró en su campo profesional, sino que también sentó las bases para que otras mujeres persiguieran sueños similares, explorando profesiones antes reservadas únicamente para hombres (Galeana, 2017).

La progresiva apertura educativa para las mujeres no fue un acto aislado, en realidad, representaba algo más amplio, un movimiento que buscaba redefinir el papel de la mujer en la sociedad. La aspiración por la igualdad y la liberación femenina iba cobrando mayor ímpetu y resonancia, esto quiere decir que las mujeres educadas, especialmente las maestras, no se limitaron a impartir conocimientos en el aula; muchas de ellas, inspiradas por las corrientes emancipadoras, comenzaron a desempeñar roles más activos en la política y en los movimientos revolucionarios. Su participación trascendió las barreras educativas y las insertó en el ámbito político y social.

El auge de esta transformación se evidenció con la creación de clubes políticos femeninos, mismos que también analizaremos posteriormente. Estos espacios no solo servían como plataformas para el debate y la discusión, sino también como herramientas para cuestionar y desafiar el status quo de la dictadura porfirista. Estas mujeres, empoderadas y unidas por un ideal común, se convirtieron en protagonistas cruciales en la lucha por la justicia, igualdad y democracia. Como bien señala Galeana “esta evolución es un testimonio de la resistencia, la tenacidad y la determinación de las mujeres mexicanas en su lucha por un futuro más equitativo” (Galeana, 2017, pág. 56).

Con lo anterior queremos evidenciar como los primeros acercamientos educativos para las mujeres no estuvieron exentos de controversias. Mientras algunos veían la educación de las mujeres como una forma de liberarlas de la opresión y la pobreza, otros temían que tal

educación pudiera desestabilizar las estructuras familiares y sociales tradicionales (Rocha, 2014). A pesar de estos desafíos, la persistencia y determinación de las mujeres, apoyadas por reformadores progresistas, resultaron en la fundación de varias instituciones educativas importantes durante este periodo, que fueron afianzándose y multiplicándose a lo largo y ancho del país, que permitieron a las mujeres acceder a la educación y eventualmente desempeñar roles más prominentes en la sociedad (Galeana, 2017; Tenorio, 2011; Martínez, 2017).

Es claro que la participación de las mujeres en la esfera pública y su acceso a la educación durante el periodo previo a la Revolución Mexicana marcó un punto de inflexión en la historia de las mujeres en México. Aunque estas no buscaban necesariamente una etiqueta feminista, sus esfuerzos sentaron las bases para las futuras generaciones de mujeres que lucharían por la igualdad de género y los derechos de las mujeres en el país (Barrancos, 2005).

### **1.2.2 Las precursoras: la participación femenina en el México pre y posrevolucionario, sus cimientos en el feminismo temprano**

El surgimiento y evolución del feminismo en México es una consecuencia del entrelazado social y cultural que se ha teñido con las voces y acciones de numerosas mujeres a lo largo de la historia. A principios del siglo XX, estas mujeres desafiaron las estructuras tradicionales que las marginaban, asumiendo roles de liderazgo en áreas como la educación, el trabajo y la política. Esta lucha no solo representó una batalla por sus propios derechos, sino también una redefinición de lo que significaba ser mujer en una sociedad que estaba atravesando rápidos cambios políticos y sociales.

Con cada paso adelante en áreas tradicionalmente dominadas por hombres, estas mujeres pioneras desafiaron las nociones preexistentes sobre el género y demostraron que eran más que capaces de estar a la altura de las circunstancias, independientemente de las limitaciones sociales impuestas sobre ellas. En el ámbito educativo, comenzaron a acceder a instituciones de enseñanza superior, ocupando roles profesionales y contribuyendo al mundo académico, como anteriormente observamos. En el ámbito laboral, enfrentaron condiciones de explotación, organizaron sindicatos y lucharon por derechos laborales equitativos. En la arena política, no solo se convirtieron en voces de protesta, sino también en líderes que buscaban reformas legislativas para garantizar la igualdad de género (Carvajal, 2009).

Estos logros no se obtuvieron sin enfrentar resistencia. Muchas de estas mujeres fueron ridiculizadas, o incluso perseguidas por sus acciones. Sin embargo, con su perseverancia

allanaron el camino para que generaciones posteriores de mujeres mexicanas tuvieran más oportunidades y menos barreras (Hernández, 2015).

El feminismo temprano en México, por lo tanto, no es simplemente una narrativa sobre la lucha por los derechos de las mujeres. Es una historia sobre cómo estas mujeres redefinieron su lugar en una sociedad que estaba en constante cambio y cómo, a través de su tenacidad y determinación, ayudaron a moldear el curso del feminismo en el siglo XX. Su legado es evidente en las luchas feministas de hoy, que continúan abogando por la igualdad de género en todos los aspectos de la sociedad.

La mujer mexicana heredó un entramado social complejo que la relegó a las márgenes de la corriente histórica de su época. Este panorama respalda las teorías presentadas por Cano y Lamas, antes de que el término “feminismo” adquiriera notoriedad en México, ya se observaba la participación de un segmento femenino que se unía a movimientos más amplios para obtener visibilidad. Estas mujeres desafiaron las normas sociales preestablecidas y se adelantaron a su tiempo, creando una conciencia pre-feminista que prepararía el terreno para el surgimiento del feminismo en el país (Cano, *México 1923: primer congreso feminista panamericano*, 2010).

Ejemplos notables incluyen a las mujeres en movimientos sindicales del siglo XIX, como las saraperas de Puebla en 1884 y las cigarreras de la Ciudad de México en 1887 (Galeana, 2014). También se destacan otras actividades públicas en las que las mujeres participaron, como las tortilleras jaliscienses, las obreras en Ciudad de México, las escogedoras de café en Veracruz y las vendedoras ambulantes de café, entre otras (Porter, 2015).

Otro ejemplo es el de Juana Belén Gutiérrez de Mendoza que en 1897 denunció las condiciones de explotación de los mineros en Esmeralda, Minas Nuevas Coahuila, lo que resultó en su encarcelamiento y en su posterior participación en el Club Liberal "Benito Juárez" en Minas Nuevas, Coahuila, organización de carácter liberal y posicionamiento anti-porfirista (Rubio, 2017). Si bien se ha observado una segregación laboral arraigada, que relegó a las mujeres a roles tradicionales, esta dinámica ha generado debates entre investigadores y teóricos. Algunos argumentan que esta segregación limitó la capacidad de las mujeres para movilizarse y alzar sus demandas laborales, mientras que otros teóricos destacan que estas mismas circunstancias contribuyeron a la formación de una cultura femenina dentro de los ámbitos laborales y comunitarios, fortaleciendo así el movimiento sindical de obreras (Porter, 2015).

A pesar de estas discusiones, es innegable que las mujeres han participado en diversos roles laborales, desde actividades de cuidado hasta labores en la industria, aunque a menudo

en una posición poco destacada. Esto se debe en parte a la tendencia histórica de otorgar a las voces masculinas la narrativa del movimiento obrero, lo que ha resultado en una visión parcial de la historia (Hernández, 2015). Sonia Hernández ha señalado cómo la historiografía anteriormente se centraba en los estudios de organizaciones obreras en industrias predominantemente masculinas, como la textil, la minería y el acero, dejando de lado los casos de las mujeres obreras. Pese a ello, las mujeres obreras sí existieron y, aunque no estuvieron en el centro de los movimientos obreros, tampoco se quedaron en silencio. Para ejemplificar esto, tenemos en Monterrey el caso de la organización de talleres y fábricas, cuya cabeza Genoveva P. de Salazar, líder del sindicato de las fábricas de ropa, presentó una queja ante la Junta de Conciliación y Arbitraje del Estado de Nuevo León en 1937, en representación de 17 costureras que laboraban en un pequeño taller propiedad de Vicente Guerrero. A pesar de los esfuerzos, el caso nunca fue resuelto (Hernández, 2015).

El objetivo de este segmento no es trazar una historia exhaustiva de la participación femenina en espacios laborales, dado que su contribución ha sido vasta, diversa y profunda. En cambio, pretendemos ejemplificar cómo las mujeres gradualmente se dieron cuenta de su lugar en la sociedad, estuvieron las que se adelantaron a su tiempo, como editoras, periodistas y escritoras que cuestionaron su posición en comparación con la de los hombres. Estos primeros indicios de conciencia, en relación con su papel en la sociedad son relevantes, ya que sentaron las bases para lo que luego sería conocido como un “feminismo temprano”. Esto se conecta estrechamente con el desafío constante de las mujeres a la desigualdad de género, a pesar de estar relegadas a espacios tradicionalmente considerados “femeninos” (Ludec, 2017).

Por último, es menester mencionar que las acciones y logros de las mujeres en el México posrevolucionario y pre-revolucionario no solo proporcionan un contexto histórico para el feminismo temprano, sino que también representan los cimientos sobre los que se construyó el movimiento feminista en México contemporáneo. Es esencial reconocer y valorar la participación activa de las mujeres en la historia mexicana, no sólo como víctimas o beneficiarias pasivas, sino como agentes de cambio y protagonistas en su propia narrativa (Rocha, 2014).

### **1.2.3 La irrupción femenina en la prensa: representaciones, límites y estrategias de visibilidad**

Ana Lau Jaiven, en su obra *La escritura revolucionaria: vida y publicaciones de mujeres periodistas durante el Porfiriato* realiza un valioso rescate de las primeras publicaciones

femeninas surgidas en México durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre las más representativas se encuentran el *Almanaque de señoritas* (1825) y *El Iris*, editado por José María de Heredia y Claudio Linati. Tales publicaciones, aunque concebidas y redactadas desde una perspectiva masculina, estuvieron dirigidas al público femenino y desempeñaron un papel importante en la configuración de los imaginarios de género de la época (Jaiven, 2014, págs. 75-85).

Uno de los aspectos más destacados de estas primeras manifestaciones impresas fue su carácter innovador en la representación visual y literaria del denominado “bello sexo”. A través de imágenes y textos, se promovía una noción normativa de lo femenino vinculada al deber ser, a la moral y a la domesticidad, en correspondencia con los roles asignados socialmente a las mujeres. Sin embargo, como señala Jaiven, esta representación no estuvo exenta de ambigüedades, ya que, a pesar de estar mediada por la mirada masculina, evidenciaba una creciente preocupación por interpelar a las mujeres como lectoras activas dentro del ámbito cultural impreso (Jaiven, 2014).

Este fenómeno plantea una dinámica compleja: por un lado, los impresos buscaban regular el comportamiento femenino conforme a los valores del Porfiriato; por otro, abrían un canal, aunque limitado, para la recepción simbólica de las mujeres como interlocutoras dentro de la esfera pública. En este sentido, Jaiven invita a reflexionar sobre cómo estas publicaciones, pese a su carácter prescriptivo, contribuyeron a la formación de una conciencia de género en un contexto profundamente patriarcal.

Lo anterior nos lleva a reflexionar sobre la manera en que, a principios del siglo XX, la prensa se convirtió en un espacio clave para la participación femenina, no solo en calidad de destinatarias de contenidos, sino también como agentes activas en la producción de discursos. Un caso paradigmático de esta irrupción fue el de Laureana Wright de Kleinhans, considerada una de las pioneras del periodismo y pensamiento feminista en México, Wright se posicionó como periodista, editora y poetisa liberal desde finales del siglo XIX, desafiando las normas de género que limitaban la voz pública de las mujeres (Cano, *Las mujeres en la Revolución*, 1997 ).

En 1887, fundó la revista *Las Hijas del Anáhuac*, que pronto se consolidó como un espacio donde las mujeres podían expresar sus ideas, debatir y participar en asuntos de interés colectivo. A través de esta publicación semanal, y posteriormente bajo el nombre *Violetas del Anáhuac* a partir de 1888, Wright, junto con otras colaboradoras como Elvira Lozano, Mateana Murguía, Dolores Correa Zapata y Lucía G. Herrera, abordaron temas fundamentales como la educación

de las mujeres, la crítica a la subordinación femenina y la necesidad de reformas culturales (Jaiven, 2013).

Aunque en estas páginas no se planteaba de forma explícita el sufragio femenino, sí se articulaban propuestas que cuestionaban el orden patriarcal. Textos como *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla* (1891), *La emancipación de la mujer por medio del estudio* (1892) y *Mujeres notables mexicanas* (1910) son testimonio del compromiso intelectual de Wright con la emancipación femenina desde una perspectiva crítica y propositiva (Cano, *Las mujeres en la Revolución...*1997).

A pesar de la relevancia de sus aportaciones, los escritos de Wright fueron en gran medida invisibilizados por la historiografía oficial. No obstante, en años recientes, estudios de género como los de Susie Porter han contribuido a resignificar su legado, reconociendo su papel central en la apertura de espacios discursivos para las mujeres en la prensa y su incidencia en la formación de una conciencia crítica sobre la desigualdad de género (Porter, *Género en la encrucijada...*, 2015).

En suma, estas iniciativas periodísticas representaron mucho más que un ejercicio editorial, fueron estrategias de visibilidad, pedagogía política y resistencia simbólica frente a un sistema que relegaba a las mujeres al ámbito de lo privado. Aunque no siempre nombradas como “feministas”, estas experiencias sentaron las bases para una politización progresiva de la identidad femenina y configuraron un campo de disputas desde donde las mujeres comenzaron a reclamar su lugar como sujetas históricas.

#### **1.2.4 La prensa como plataforma de visibilidad y transformación: mujeres, publicaciones y discurso político en el tránsito al siglo XX**

Si bien la emergencia de voces femeninas en el espacio público no se identificaba aún con un feminismo organizado, su progresiva participación en la vida social, educativa y cultural abrió caminos que serían fundamentales para su posterior politización. La prensa, en este proceso, funcionó como un agente catalizador. A través de los impresos, las mujeres no solo empezaron a visibilizar sus experiencias y demandas, sino que también disputaron los discursos que las confinaban al ámbito privado. Fue así como, en el tránsito del siglo XIX al XX, la prensa femenina se convirtió en un espacio donde se gestaron nuevas formas de expresión política,

que si bien no se autodenominaban feministas, impulsaban una redefinición radical de los roles de género (Porter, *Mujeres y vida pública...*, 2015).

Este apartado se centra en esa prensa temprana y en las mujeres que, a través de ella, comenzaron a intervenir de manera activa en el debate público, desafiando los marcos patriarcales desde adentro del sistema cultural dominante. Por ejemplo, la participación de Concepción Jimeno Fláquer en la revista *El Álbum de la Mujer. Periódico literario redactado por señoras* (1883-1893). Asimismo, Dolores Correa Zapata, Laura Méndez de Cuenca y Mateana Murguía de Aveleyra lideraron la revista *La Mujer Mexicana* a principios del siglo XX, que resaltó las contribuciones de las mujeres en campos como la medicina y la abogacía. Estos ejemplos ilustran cómo la prensa se convirtió en un medio crucial para la visibilización de las mujeres y la promoción de sus contribuciones en diversas esferas (Cano, *Las mujeres en la Revolución*, 1997; Arispe, 2002).

El análisis de Elvira Hernández Carballido en su trabajo *Mujeres Periodistas en la Revolución* ofrece una perspicaz visión del impreso *La mujer mexicana*, que circuló de 1904 a 1908, y su papel como ejemplo representativo del periodismo feminista en México. Aunque el término “periodismo feminista” podría ser matizado, ya que en ese contexto el feminismo no buscaba la masculinización de las mujeres, sino más bien una redefinición de su lugar en la sociedad sin renunciar a su feminidad. Carballido destaca cómo este periódico transmitía la noción de que había terminado la época en la que las mujeres eran consideradas seres pasivos e irresponsables, y que la ideología feminista estaba transformando gradualmente su comportamiento y rol social (Carballido, 2010), así se consolida como uno de los primeros impresos en reflexionar respecto al ¿Qué hacer de la feminista?:

¿Perderá la mujer por el feminismo sus cualidades para el hogar? Lo niego rotundamente, será, sí, más viril, sabrá educar hijos menos afeminados y compartirá con el hombre todo lo que constituye su medio, es decir, será su compañera moral e intelectual. El feminismo no consiste en el abandono de las gracias naturales y características de la mujer. La emancipación de la mujer consiste en la educación de todas sus facultades que la hagan apta para subsistir por sí sola, en caso necesario, en el hábito del trabajo, ese gran lábaro de la sociedad. (*La mujer mexicana*, enero de 1904, en Carballido, 2010, pág. 21).

Frente a una sociedad que, en muchos aspectos, aún no estaba preparada para aceptar su autonomía y voz activa. La respuesta, como señala Carballido, era una combinación de resistencia, adaptación y transformación. Las mujeres periodistas de este periodo no solo se enfrentaban a la dificultad de ser escuchadas en una sociedad patriarcal, sino que también

lidiaban con la tensión de intentar mantener su feminidad mientras desafiaban las normas de género (Carballido, 2010 , pág. 21).

En *La mujer mexicana*, el enfoque estaba en redefinir y reafirmar la identidad femenina a través de una lente que valorará tanto la educación como la profesionalización de la mujer. Si bien el periódico abordaba cuestiones como el sufragio y la igualdad de derechos, también se centraba en la promoción de la educación y la cultura para las mujeres, argumentando que la verdadera emancipación venía a través del conocimiento y el desarrollo personal (Carballido, 2010, págs. 21-25). Las colaboradoras de tal revista eran educadas y comprometidas con la idea de que las mujeres podían y debían desempeñar un papel activo en la sociedad. Su visión era que, a través de la educación y la participación activa, las mujeres podrían cambiar no sólo su propio destino, sino también el de la nación, entendían que, para ser realmente libres, tenían que tener acceso a las mismas oportunidades que los hombres y ser reconocidas por sus habilidades y logros, y no solo por su género (Carballido, 2010 , pág. 22).

Por supuesto, el camino hacia la igualdad de género no estuvo exento de obstáculos. Las mujeres periodistas de esta época enfrentaron críticas, rechazo e incluso hostilidad por parte de aquellos que veían su activismo como una amenaza al status quo. Sin embargo, a pesar de estos desafíos, tales mujeres continuaron luchando por sus derechos, y en el proceso, sentaron las bases para el movimiento feminista del siglo XX en México.

En otras palabras, la participación de las mujeres en la prensa durante el Porfiriato y la Revolución Mexicana no solo ayudó a dar visibilidad a las luchas y logros de las mujeres, sino que también jugó un papel crucial en la transformación de la sociedad mexicana. A través de sus escritos, desafiaron las normas tradicionales de género y abogaron por un mundo en el que pudieran ser vistas y tratadas como iguales.

Carballido identifica un tipo de feminismo que estaba vinculado con la conquista de nuevos espacios sociales sin perder el halo de feminidad que había sido establecido desde finales del siglo XIX. Se destaca la idea de que el feminismo no buscaba convertir a las mujeres en copias de los hombres, sino en reconocer y valorar su presencia en todos los ámbitos sociales sin adoptar los defectos ni el comportamiento masculino. Esta perspectiva refleja una constante búsqueda de una identidad femenina que pudiera coexistir y enriquecer el entorno social sin necesidad de negar su esencia (Carballido, 2010, pág. 22).

En resumen, la prensa fue un medio crucial para la propagación de ideas feministas en su etapa temprana en México. Aunque como se había mencionado el término debe ser interpretado de manera diferente en ese contexto, queda claro que las mujeres estaban luchando por redefinir su lugar en la sociedad, conquistar nuevos espacios y contribuir en ámbitos antes

inaccesibles. La idea de un feminismo que no buscaba la masculinización de la mujer, sino su empoderamiento y participación en igualdad de condiciones, lo que nos da idea de la complejidad de las luchas y aspiraciones de las mujeres de esa época (Carballido, 2010, pág.24).

El caso de *La Mujer Moderna* (1915-1919), fundada por Hermila Galindo, es otro hito relevante en cuanto a la presencia feminista en la prensa, la revista no solo denunciaba las circunstancias que afectaban a las mujeres en la nación posrevolucionaria, sino que también ampliaba sus posibilidades de autonomía personal, proporcionándoles una perspectiva más amplia sobre los problemas sociales que enfrentaban (Ruiz, 2011, pág. 2).

El cambio de enfoque en las publicaciones femeninas en el México de principios del siglo XX es notable y muestra la evolución de la participación femenina en el ámbito público y político. Mientras que en las publicaciones anteriores predominaban temas tradicionales como roles domésticos, moda y literatura, nuevas publicaciones emergieron con discursos políticos y una agenda de oposición. Esto representó un cambio significativo, ya que las mujeres comenzaron a actuar como emisoras de discursos políticos elocuentes dirigidos a la población en general (Rubio, 2017).

El contexto político y social, marcado por la oposición a Porfirio Díaz, brindó un espacio propicio para la participación política de estos nuevos agentes femeninos. Surgieron publicaciones como *Regeneración*, *La Voz de Juárez*, *El Nigromante*, *El Socialista*, *Nueva Era*, *El Hijo del Ahuizote* y *El Diario del Hogar*, en las cuales muchas mujeres publicaron artículos en contra de Díaz y a favor de la igualdad de género. (Ruiz, 2011). Sin embargo, estos cambios también generaron inquietudes y resistencias por parte de ciertos círculos de intelectuales que consideraban que la participación femenina en asuntos políticos eran un acto de “virilidad”, lo cual expresaba la resistencia a la ampliación de los roles tradicionales de género lo que marcó una fase de transformación en la participación política de las mujeres (Ludec, 2017). A medida que el país enfrentaba cambios políticos y sociales significativos, las mujeres encontraron espacios para expresar sus opiniones, involucrarse en la oposición política y abogar por la igualdad de género a través de la prensa.

A pesar de estas resistencias, las mujeres continuaron ganando terreno en el ámbito público y político, participaron activamente en la oposición al gobierno de Díaz y en la promoción de la igualdad de género a través de la prensa. Clubes y organizaciones femeninas antirreeleccionistas se multiplicaron en el país, y aunque muchas de estas organizaciones estaban lideradas por figuras masculinas, las mujeres encontraron la oportunidad de unirse y contribuir a la oposición política. Este período también vio la fundación de organizaciones

feministas como la *Sociedad Protectora de la Mujer* y la *Sociedad Feminista Admiradoras de Juárez*, que buscaban empoderar a las mujeres y luchar por sus derechos, incluido el derecho al voto (Galeana, 2017).

Es relevante destacar que, aunque estas acciones representaron avances significativos, las mujeres participaron activamente en la prensa y en los movimientos políticos de principios del siglo XX. El surgimiento de organizaciones femeninas, la participación sostenida en la prensa y en la esfera política, así como el discurso reivindicativo expresado desde distintos géneros periodísticos, evidencian una transformación gradual pero constante de los roles sociales femeninos. Esta toma de conciencia sobre su capacidad de intervenir en los asuntos públicos se convirtió en el germen de un feminismo en construcción, aún sin nombre, pero con objetivos concretos: educarse, ser escuchadas y actuar en el espacio social (Porter, *Mujeres y vida pública...*, 2015).

Si bien este apartado no agota la riqueza y la diversidad de las publicaciones impulsadas por mujeres durante los albores del siglo XX, permite comprender que la prensa fue uno de los primeros espacios de visibilidad y disputa simbólica, donde las mujeres comenzaron a articular discursos críticos sobre su condición, abrirse paso en los debates de su tiempo y configurar nuevas formas de representación. Aunque su labor no fue reconocida en su momento, la relectura contemporánea ha permitido revalorizar su legado, situándolo como un antecedente esencial en la transformación de la narrativa de género en México y en la gestación del movimiento feminista posterior (Cano, *Las mujeres en la Revolución...*1997).

### **1.3 Feminismo temprano y participación política: raíces antes de la Revolución**

Antes de que el término “feminismo” se consolidará como una bandera política ampliamente reconocida en México, ya existían mujeres que desafiaban las normas patriarcales desde múltiples frentes. Estas pioneras no se autodenominaban feministas en el sentido moderno del término, pero sus acciones, discursos y publicaciones sembraron las bases de lo que más tarde se constituiría como un movimiento feminista articulado. Como advierte Gabriela Cano, el feminismo en México tiene raíces anteriores al sufragismo formal, y se expresa desde el siglo XIX en mujeres que promovieron la educación femenina, cuestionaron los roles sociales asignados a su género y reclamaron espacios de participación intelectual y pública (Cano, 2014).

Este feminismo temprano, como lo han caracterizado autoras como Ana Lau Jaiven y Susie Porter, no puede entenderse con una lógica lineal ni unificada. En cambio, se trató de un mosaico de prácticas discursivas, educativas y editoriales que abrieron caminos hacia la emancipación femenina desde una pluralidad de enfoques. Como se pudo advertir anteriormente, la creación de revistas como *Las Hijas del Anáhuac*, *La Mujer Mexicana* o *La Mujer Moderna* son testimonio de una creciente conciencia de género que, aunque no siempre explícitamente política, cuestionaba las formas de subordinación naturalizadas en el orden patriarcal.

En este sentido, la emergencia de las mujeres en el espacio público no puede analizarse de forma desvinculada del feminismo temprano. Si bien muchas mujeres revolucionarias no se asumieron bajo esa etiqueta, sus trayectorias estuvieron profundamente marcadas por las transformaciones ideológicas y estructurales que este pensamiento impulsó. Carmen Ramos Escandón ha subrayado cómo esta primera ola de participación política femenina feminizó paulatinamente el espacio público, abriendo paso a debates sobre la ciudadanía, la educación y la autonomía económica (Ramos, 2008).

Así, hablar de la mujer en la Revolución Mexicana implicó reconocer un proceso de politización que ya venía gestándose desde décadas atrás. Las mujeres no irrumpieron de forma repentina en la escena política, sino que lo hicieron como resultado de una larga trayectoria de lucha simbólica y práctica. Ignorar este trasfondo sería reducir su protagonismo a una anomalía del periodo revolucionario, en lugar de reconocerlo como parte de un continuum histórico más amplio.

Un caso digno de mención es el de aquellas mujeres que, aunque en minoría, ocuparon cargos de liderazgo tanto en lo militar como en lo ideológico durante la incidencia revolucionaria. Figuras como Guadalupe Rojo viuda de Alvarado, Emilia Enríquez de Rivera (conocida como “Obdulia”), Julia Sánchez (“Julia Mata”), María Hernández Zarco, Hermila Galindo, Concha Michel, Dolores Jiménez y Muro, Margarita Robles y Juana B. Gutiérrez de Mendoza, entre otras, demuestran que el período de transición permitió la participación de un centenar de mujeres que trabajaron como editoras de revistas y folletos, activistas políticas, intelectuales, secretarías de líderes, oradoras y maestras comprometidas con la obtención de derechos civiles y políticos. Muchas de ellas se manifestaron abiertamente en contra de la influencia clerical. Estas mujeres dejaron testimonios escritos que expresan que su contribución a la Revolución Mexicana y a la reconstrucción del Estado nacional no se limitó a papeles tradicionales de asistencia y colaboración (Rubio, 2017).

Es importante resaltar el debate planteado por Martha Eva Rocha respecto a la “invisibilidad” de las mujeres en espacios públicos. Esta invisibilidad fue un producto del discurso dominante del siglo XIX y comienzos del XX, perpetuado por la prensa, que relegaba a la mujer a la esfera privada debido a que lo público se consideraba un espacio exclusivo de interacción masculina, donde el poder estaba concentrado (Rocha, 2014, pág. 17). Además de las soldaderas, otras formas de participación femenina incluyeron a maestras, propagandistas y redactoras de documentos políticos, como fue el caso de Dolores Jiménez y Muro (Galeana, 2017).

Después de la gesta revolucionaria, comenzó un proceso de larga institucionalización en el cual las mujeres desempeñaron un papel crucial. Este fenómeno, como señala Vallejo, les brindó la oportunidad de demostrar sus habilidades en la esfera pública, sin ser descalificadas al adentrarse en un terreno que había estado vedado para ellas debido a tradiciones y culturas arraigadas (Vallejo, 2014, pág. 63). Aunque algunas mujeres ya habían ocupado cargos públicos antes de la Revolución, como maestras y secretarías, su participación se intensificó durante y después de la Revolución. A menudo, su actividad en el ámbito público continuaba siendo una extensión de sus roles familiares, trasladados al escenario público. Esto se debía, en parte, a que eran consideradas figuras femeninas, y también porque en el imaginario colectivo persistía el estereotipo de la “mujer ángel del hogar”. Esta noción influyó en las decisiones tomadas por la élite gobernante en relación con el papel de las mujeres en la vida política durante la década de los 30 (Vallejo, 2014).

A pesar de los obstáculos, la conciencia colectiva de las mujeres comenzó a transformarse y surgió una búsqueda de nuevos derechos y demandas políticas. Empezaron a reflexionar sobre su participación política y toma de decisiones. Un ejemplo de ello es la demanda del derecho al voto, que comenzó a cobrar fuerza. En mayo de 1911, un grupo de mujeres presentó una solicitud al presidente interino Francisco León de la Barra para obtener el derecho al voto, argumentando que la Constitución de 1857 no excluía a las mujeres de este derecho, ya que no se refería al género de los votantes (Galeana, 2017, pág. 106). Es relevante destacar que esta transformación en la trayectoria histórica de las mujeres no fue un producto de la casualidad, sino que, como señala Vallejo, estuvo conectada con la dinámica misma del movimiento social feminista.

María Luisa González Marín sostiene que, aunque la participación de las mujeres en el movimiento revolucionario fue amplia y evidente en diversos ámbitos, la causa feminista parece haber estado ausente. Sus contribuciones y esfuerzos estuvieron focalizados en la consolidación de la nación mexicana y en la lucha contra la dictadura. No obstante, estas

acciones sentaron precedentes que, en un futuro, permitirían establecer demandas más claras y organizadas con respecto a su papel político y social (Marín, 2008).

### **1.3.1 El despertar del feminismo y la reivindicación de derechos de las mujeres en el México posrevolucionario**

El contexto nacional e internacional de cambios constantes hacia la libertad y los derechos desempeñó un papel crucial en la evolución de las perspectivas de vida de las mujeres. Desde antes de la Revolución Mexicana, las mujeres comenzaron a experimentar cambios en su “destino”. Aunque el tema del sufragio no ocupaba un lugar central en su participación en la lucha revolucionaria, como señala Sonia Montecino tampoco era un asunto ajeno. A nivel internacional, la información que llegaba a México hablaba de mujeres en congresos, ocupando curules, cargos gubernamentales y desempeñando roles decisivos para la población en general. Esto condujo gradualmente al surgimiento del sufragio femenino como tema de debate público en el movimiento constitucionalista (Montecino, 2002).

La fracción victoriosa de la Revolución Mexicana, que estableció una relativa estabilidad en el país y construyó un nuevo Estado, se encontró en medio de una atmósfera de experimentación social. Esta coyuntura propició la implementación de reformas abarcadoras en ámbitos agrarios, educativos y laborales para ambos géneros (Cano, 2014). Incluso dentro de una facción revolucionaria, existía conciencia sobre la problemática del sector femenino y se esforzaba por transformarla. En este contexto, Venustiano Carranza declaró:

Es un hecho fuera de toda duda, que en las clases medias de México la mujer, debido a las condiciones especiales de educación y costumbres de dichas clases, está incapacitada para la lucha económica por la vida, de donde resulta que la mujer cuyo matrimonio llega a ser un fracaso se convierte en una víctima del marido, y se encuentra en una condición de esclavitud de la cual le es imposible salir si la ley no la emancipa desvinculándola del marido (Galeana, 2017, pág. 56).

Uno de los primeros logros políticos de las mujeres en esta época fue la Ley de Divorcio, promovida por el Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. Esto evidenció que la transformación de la sociedad no podía darse sin la participación activa de las mujeres. Salvador Alvarado, defensor de la participación femenina, promovió empleos para mujeres en la administración pública, amplió las oportunidades educativas para ellas, estableció remuneración por trabajo doméstico y reformó el Código Civil estatal para que las mujeres

solteras gozarán de los mismos derechos que los hombres, permitiéndoles abandonar el hogar paterno a los 21 años (Galeana, 2017).

En 1916, Alvarado organizó el *Primer Congreso Feminista en Mérida*, Yucatán. Este congreso tenía como objetivo cuestionar la educación y el papel tradicional de las mujeres en la sociedad. Alvarado planteó la necesidad de educar a las mujeres para una sociedad en evolución y reconocer su contribución en diversas actividades humanas. Este evento marcó un paso importante hacia la participación política de las mujeres y su lucha por el sufragio (Rocha, 2014).

En los años subsiguientes, diversas organizaciones y congresos evidenciaron la creciente necesidad de las mujeres de conquistar espacios en todas las esferas de la sociedad. *El Congreso Agrícola de Motul* en 1918 planteó la necesidad de que las mujeres fueran aceptadas en las ligas de resistencia y tuvieran derecho a votar y ser votadas en Yucatán. Este tema generó un debate con opiniones divididas, reflejando la diversidad de perspectivas en torno al voto femenino (Rocha, 2014).

La participación de las mujeres en la esfera pública no fue una novedad después de la Revolución Mexicana. Posteriormente, surgieron diversas organizaciones de mujeres obreras y trabajadoras que buscaban mejores condiciones laborales, así como cambios políticos y sociales. Estas organizaciones se fortalecieron gracias a las ideas socialistas y anarquistas que caracterizaron el movimiento obrero de la época, promoviendo conceptos como la lucha de clases, la resistencia contra gobiernos autoritarios y la educación laica. Surgieron organizaciones como *el Centro Femenino de Estudios Sociales en Zacatecas*, *el Grupo Alma Roja* en la Ciudad de México, y *el Consejo Nacional de Mujeres*, entre otros.

Junto con el surgimiento de estas organizaciones, se llevaron a cabo congresos de mujeres trabajadoras que abordaron temas políticos relacionados con sus necesidades, en donde se trabajaron temas como la importancia de la autonomía de las mujeres en los sindicatos en relación con problemáticas de género y se propuso una reforma electoral que permitiera a las mujeres ejercer su ciudadanía mediante el voto, aunque el voto no se logró en ese momento, dichos congresos sentaron las bases para una mayor participación política e intensificar la lucha feminista en los años veinte y treinta.

En este contexto de cambios sociales y políticos tanto a nivel nacional como internacional, se fue gestando una evolución de las perspectivas de las mujeres sobre su papel en la sociedad, desde participación en la Revolución Mexicana, aumentó la influencia de movimientos ideológicos como el socialismo y el anarquismo que motivaron a las mujeres a luchar por sus derechos en todas las esferas, lo que poco a poco las fue orientando a la búsqueda

del voto, por lo que es fundamental resaltar la importancia de los congresos y la creación de organizaciones femeninas por la igualdad de género desde principios del siglo XX (Cano, 2014).

### **1.3.2 Feminismo en la posrevolución: la década de 1920 en México y la lucha por los derechos de las mujeres**

El contexto de posrevolución en México durante la década de 1920 proporcionó un terreno fértil para el avance del feminismo y la lucha por los derechos de las mujeres, como se pudo advertir en el trayecto de dicho capítulo, desde mucho antes a la Revolución se habían comenzado a trastocar las estructuras tradicionales, pero fue gracias a la gesta armada que se generaron espacios de posibilidades para el cambio y en donde la participación activa de la mujer en la esfera pública, poco a poco se dejó de cuestionar.

Para los primeros años de la posrevolución, las mujeres mexicanas comenzaron a cosechar los frutos de sus esfuerzos sostenidos durante la Revolución, aunque la lucha por la igualdad estaba lejos de concluir, algunas victorias significativas empezaron a emerger. Entre ellas, la educación que se convirtió en un escenario clave para el avance femenino, con un énfasis en la educación laica y la creación de escuelas que promovieron el desarrollo intelectual y profesional de las mujeres. Estos pasos se alineaban con la creciente necesidad de contar con mujeres educadas y capacitadas para participar en la reconstrucción y modernización de la nación (Cano, 2014).

Simultáneamente, las mujeres comenzaron a incursionar en la esfera política, a pesar de no contar con el derecho al voto en ese momento, algunas se involucraron en partidos políticos y movimientos, e incluso ocuparon cargos en el gobierno, desafiando las normas sociales previas que las relegaba a la esfera doméstica. *El Consejo Feminista Mexicano*, liderado por las activistas Torres y García, se mostró una clara inclinación hacia ideologías comunistas, proporcionando una plataforma para cuestionar y desafiar las normas y estructuras existentes que marginaban a las mujeres. Estas activistas y sus aliados vieron en el comunismo una herramienta para superar las barreras de clase y género que impedían la total emancipación de las mujeres (Marcos, 2006). Esta organización, en conjunto con otros grupos feministas de la época, allanó el camino para la formación del *Frente Único Pro Derechos de la Mujer* durante la era de Cárdenas, un período en el que se reconoció la necesidad de una plataforma unificada para las demandas feministas (Tuñón, 1987).

En contraposición, la *Liga Panamericana de Mujeres* y posteriormente la *Unión de Mujeres Americanas*, bajo la dirección de Robles de Mendoza, tomó inspiración de los movimientos sufragistas de Estados Unidos. Esta adopción de una perspectiva feminista liberal sufragista resaltó la interconexión y el diálogo entre los movimientos feministas a nivel internacional (Montecino, 2002). Aunque estas organizaciones tuvieron un impacto significativo en el discurso feminista de la época, el sufragio femenino a nivel nacional no se logró de inmediato.

Sin embargo, hubo avances notables, estados como San Luis Potosí y Chiapas reconocieron la paridad política en 1923 y 1925, respectivamente, permitiendo la elección de mujeres a puestos de representación. En Yucatán, entre 1922 y 1924, bajo la administración de Carrillo Puerto, se logró el sufragio femenino a nivel municipal y estatal. Este avance fue una muestra de la influencia y el poder de las feministas en la política local, pero también subraya las tensiones y desafíos que enfrentaron, como evidencia el asesinato de Carrillo Puerto en 1924 (Tuñón, 1987).

Rosa Torres, una figura central durante la Revolución Maderista, desempeñó un papel crucial en estos avances, su elección como Presidenta Municipal de Mérida y su contribución al *Primer Congreso Feminista* en 1923 mostró cómo las mujeres estaban desafiando activamente las estructuras de poder existentes y buscando su lugar en la esfera política (Vallejo, 2014). Además, el *Primer Congreso Feminista Panamericano*, celebrado en la Ciudad de México, fortaleció la cooperación y solidaridad entre las feministas de México y Estados Unidos, subrayando la naturaleza transnacional del movimiento.

A medida que avanzaba la década de 1920, el término “feminismo” en México comenzó a ejemplificar una diversidad de ideologías y enfoques, mientras que algunas organizaciones adoptaron tendencias comunistas, otras se inclinaron hacia un feminismo liberal sufragista, evidenciando la riqueza y complejidad del movimiento en ese momento (Tuñón, Los movimientos de las mujeres en pro del sufragio en México 1917-1953). Estos diferentes enfoques ideológicos mostraron que el feminismo en México no era monolítico, sino que se adapta a las necesidades y contextos específicos.

## **Capítulo II: Sujetos femeninos en escena: prensa y representaciones de género en el México revolucionario**

El presente capítulo tiene como objetivo otorgar herramientas contextuales que permitan entender el transitar de los sujetos femeninos de principios del siglo XX, en el marco temporal de 1910-1914. Cabe aclarar que la realidad de entonces, como la de hoy, no era la misma para todos y todas[1], los matices se marcaban según la clase social a la que se pertenecía, por tal motivo el estudio se orienta a visibilizar un espacio de esparcimiento pujante en la época, como lo fue el teatro, que si bien era dirigido a todas las clases sociales presentaba singularidades, y más aún se busca retomar dicho fenómeno desde la perspectiva de la revista *La Semana Ilustrada*, enfatizando que más allá de un estudio sobre este espacio, es sobre la revista que lo visibilizó, así como de sus exponentes femeninas que aparecieron en ellas.

Debemos recordar como se puntualizó en el capítulo anterior, que las mujeres no fueron ajenas al tumulto de la época, tanto en la élite como en las clases subalternas, poco a poco, fueron ganando mayores espacios y visibilizando activamente en ellos, es decir la sociedad se vio inmersa en un ambiente que implicaba un crisol de miradas sobre los mismos acontecimientos. Por tal razón, una vez analizada la participación de la mujer de lo privado a lo público de manera general, la investigación se orienta a estudiar su participación en un espacio que paulatinamente transgredió lo socialmente establecido en materia de género, el teatro.

Primero se expondrá el teatro como espacio de ocio y esparcimiento, posteriormente se ahondará en los teatros más importantes de la época, tomando como fuente central *La Semana Ilustrada*, y así observar la participación femenina en estos lugares, con la intención de mostrar cómo el teatro a través de la prensa constituyó una ventana importante para la visualización femenina. En el teatro las mujeres despuntaron y se consolidaron como figuras aceptadas y reconocidas, cosa que no sucedía con la generalidad de la población, ni en todas las áreas de injerencia femenina.

### **2.1 Esparcimiento y ocio en Ciudad de México a principios del siglo XX**

Históricamente, sólo la élite, es decir la clase dominante, podía disfrutar de una vida relajada, de festividades, tertulias, viajes, cultura y arte, lo que se podría catalogar como ocio y diversión. En el caso de la Ciudad de México, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, existían

diversas actividades públicas y privadas, tanto diurnas como nocturnas, que ocupaban a sus habitantes, entre ellas se incluían los bailes, funciones de teatro, el circo, corridas de toros y peleas de gallos (Pérez, 2003, pág. 57). Estas formaban parte de una cotidianidad que se remontaba a la época colonial, en la que se conjugaba la nostalgia de paseos coloniales con la modernidad de las nuevas salas de cine y la observación de deportes modernos como el béisbol, lo que mostraba una fusión entre lo moderno y lo urbano, como expresa Ricardo Pérez Montfort :

El Distrito Federal contaba con cerca de 450 mil habitantes, 213,856 hombres y 225,913 mujeres, y constaba de 4 ciudades, 2 villas, 148 pueblos, 37 haciendas y 71 ranchos (Gobierno de la República, 1885: 106). El principal polo de atracción era, sin duda, la Ciudad de México. Recorrer sus calles, un tanto pueblerinas y otro tanto afrancesadas, implicaba tarde o temprano entrar en contacto con sus fuentes de recreación (Pérez, 2003 , pág. 58).

Poco a poco la Ciudad de México comenzó a ganar fama internacional, comparándose incluso con ciudades como París. No solo destacaba por la cantidad de espacios dedicados a la “beneficencia e instrucción” sino también por sus centros científicos, tribunales, templos, monumentos, paseos, panteones, teatros e hipódromos, además de otros lugares de “recreo”. Estos espacios sobresalían no solo por su variedad, sino también por su belleza “México [...] al igual que París, el gusto y la comodidad, la iluminación con la luz solar, la ventilación y la alegría, el arte y el lujo en los detalles [...], presiden las grandes construcciones” (Pérez, 2003, pág. 59).

Sin embargo, se observa un interesante fenómeno, la población local, estaba acostumbrada a lugares más populares y de farándula, donde el esplendor de la ciudad parecía diluirse “mesillas corrientes de pinotea llenas de pringue [...] taburetes de duro asiento y también de palo blanco sin pintar” (Del Valle Arizpe, 1988, pág. 215). Este contraste no era exclusivo de la capital, sino común en todo México; para algunos, la ciudad era divertida y hermosa, mientras que para otros resultaba simplemente desalentadora. Durante el porfiriato, se intentó mejorar la imagen de la ciudad, presentándola como un ejemplo de modernidad y desarrollo urbano, bajo el lema porfiriano de “orden y progreso”, “Las calles de la ciudad moderna son anchas y rectas, con buenas aceras y regularmente empedradas. Las casas son de apariencia magnífica; los palacios y establecimientos públicos y privados tienen una fachada verdaderamente majestuosa” ( Pérez, 2013, pág. 26).

Entre los diversos espacios de esparcimiento que presentaba la ciudad se encuentran los circos, teatros, carpas, plazas de toros, salas de conciertos, las primeras salas de cine, el frontón, hipódromos, cantinas, restaurantes, cafés y las tradicionales pulquerías. Uno de los circos más populares de la época era el de Orín, que alcanzó gran notoriedad (Pérez, 2003, p. 60). En cuanto a los teatros, estos acogían a todo tipo de público, desde la élite porfiriana que acudían a los más novedosos y modernos, hasta sectores de clase media y populares. Como podemos observar el teatro no fue exclusivo de un sector, sino que se adaptó a diferentes miradas y contextos.

De los teatros más renombrados de principios del siglo XX se encontraba el Teatro Nacional, considerado “el más hermoso, vasto y elegante de la capital” (Pérez, 2003, pág. 61), seguido por el Teatro Principal, el Lírico, el Colón, el Arbey y el Renacimiento, que años después sería conocido como el Teatro Virginia Fábregas en 1905, y posteriormente, como el Teatro Esperanza Iris, hasta convertirse en el Teatro Ideal (Pérez, 2003, pág. 61) seguidos por otros no tan espléndidos donde se congregaban las clases más populares como el María Guerrero o Rosa Fuertes, mismos que se analizarán más a fondo en el transcurso del presente capítulo.

### **2.1.1 Una aproximación al teatro mexicano**

Como se ya se mencionó a lo largo del periodo decimonónico y del Porfiriato, México experimentó una serie de transformaciones políticas, sociales y culturales que alteraron profundamente la estructura de su sociedad, la guerra, las diferencias de clases sociales, y la pujante modernidad crearon un crisol de miradas en el periodo. En dicho contexto, uno de los espacios que destacan como fundamentales fue el teatro, no solo como forma de entretenimiento con la inclusión de diversas clases sociales, sino que como un espacio de gran alcance de difusión cultural e ideológica (Mendoza, 2010).

Antes de profundizar en las propiedades intrínsecas del teatro y su función como espacio liminal para hombres y mujeres de su tiempo, es relevante explorar brevemente su origen y configuración. La palabra teatro proviene del griego *theatron*, que significa “lugar de contemplación”, el cual alude tanto al espacio físico como al evento social en el que los espectadores disfrutaban de la representación de quienes actúan en escena. Sin embargo, más allá de su definición literal, el teatro se distingue por su capacidad para colectivizar experiencias, estableciendo un vínculo inquebrantable entre la obra y su audiencia (Cedeño, 2024).

La historia del teatro en América es de larga data, es decir, desde su llegada al continente este tuvo una finalidad eminentemente pedagógica y evangelizadora, un ejemplo claro es que durante el periodo colonial se utilizó para difundir los valores oficiales y religiosos, sirviendo como sincretismo cultural que integraba elementos indígenas y europeos. Además, esta herencia teatral se remonta a los llamados corrales de comedias, establecidos en 1597, que hicieron evidentes las profundas raíces culturales del teatro en América, a esta forma de hacer teatro le siguieron los llamados coliseos, que con las reformas borbónicas, adoptaron cánones neoclásicos, enfatizando una moralidad laica (Cedeño, 2024, págs. 19-22). Pero dicha rigidez no duró mucho, fue seguida por el romanticismo, lo que permitió una mayor libertad en su organización y forma. Durante este proceso, el coliseo perdió su monopolio como espacio escénico, sustituido por un teatro más diversificado que apelaba tanto a las élites como a las masas populares (Cedeño, 2024, pág. 22).

Para el siglo XIX, la ópera se consolidó como un género predominante, aunque su público principal era la aristocracia, a la par, comenzaron a surgir formas más populares de teatro, como el *cancán* y otros géneros de variedades, que ofrecían espectáculos coloridos y ligeros, diseñados para entretener a un público que buscaba una distracción de las preocupaciones cotidianas. Estos nuevos géneros incluían música alegre y escenas cómicas, marcando la transición hacia el siglo XX, cuando el teatro chico, como la zarzuela, y el de revista se convirtieron en fenómenos culturales destacados (mismos que se analizarán más adelante). Este último se caracterizaba por la presencia de vedettes, canciones y espectáculos que combinaban humor y crítica social (Cedeño, 2024, pág. 23).

En este escenario, resulta necesario analizar la participación de la mujer en relación con el teatro, el cual no solo contribuyó a visibilizar su presencia en el ámbito público, sino que además ofreció un escenario para explorar roles que desafiaban los estereotipos tradicionales de género, es decir, poco a poco las representaciones escénicas comenzaron a incluir temáticas que abordaban las problemáticas sociales que afectan a las mujeres de la época, marcando un cambio significativo en la percepción de sus roles, al dejar de lado el estereotipo exclusivo para la mujer predominante durante el siglo XIX mexicano dominado por la figura masculina, quien crea un estereotipo para mantener una “estabilidad político-social donde la figura femenina se convierte en símbolo de madre, hija, esposa, ama de casa, educadora, etc. Reflejando estos símbolos en el teatro, particularmente en el drama y comedia de costumbres” (Amaro, 2007, pág. 22). En otras palabras el teatro era el vehículo ideológico para transmitir y reforzar “ideales femeninos”, mientras que a su vez se convertía en un vehículo de crítica social hacia todo

aquello que no funciona dentro de la sociedad decimonónica mexicana (Amaro, 2007, págs. 21-22).

### **2.1.2 El teatro como tribuna social y política 1900-1910**

A medida que México se adentraba en el siglo XX, marcado por las tensiones del Porfiriato y el inicio de la Revolución Mexicana, las representaciones teatrales comenzaron a contener problemáticas sociales y políticas del momento. Estas obras, que iban desde la sátira, la parodia hasta el drama y la comedia, se convirtieron en tribunas públicas donde se cuestionaba el orden establecido y se exponían las tensiones de la sociedad mexicana (Peña, 2010) . Como señala una investigación de Guadalupe Carmen Castro sobre el teatro revolucionario, estas representaciones “juzgaban a los políticos en forma de parodia, sátira y comedia, y gestaban ataques y cuestionamientos sociales y económicos” (Castro, 2011, pág. 5). Aunado a lo anterior, entre los géneros más destacados de la época, el teatro de revista sobresalió por su capacidad de conectar con un público diverso, incluyendo a sectores que, debido al analfabetismo, no tenían acceso a la prensa escrita. Este género fue influenciado por el teatro chico español, evolucionando para adaptarse a la realidad mexicana, por lo que logró integrar temas de actualidad con una mezcla de música, sátira y humor. Para este momento obras como *La Gran Avenida*, de José F. Elizondo, parodiaba aspectos de la modernización urbana, como el alumbrado eléctrico y los tranvías, convirtiéndolo el teatro un medio para reflexionar sobre las transformaciones del país (Pérez, 2003, pág. 17). Sin embargo, durante el periodo el teatro, también experimentó la censura del régimen de Porfirio Díaz, convirtiéndose en una herramienta invaluable de denuncia social. Fue así que la seriedad de los acontecimientos del día a día, mezclados con el humor y la sátira de las obras teatrales lograron exponer problemáticas como la explotación laboral, la desigualdad social y los abusos del poder. Este fenómeno comunicativo resultó esencial en un contexto donde la mayoría de la población no tenía acceso a la información escrita, consolidando al teatro como un medio accesible y efectivo para la transmisión de ideas.

De esta manera se podría decir que el teatro fue y es un medio de construcción social ¿A qué nos referimos con esto? Rosana Cedeño en su obra *Teatro y libertad: origen y pervivencia del movimiento escénico independiente latinoamericano, siglo XXI* , expresa que este moldea las normas, valores y dinámicas de la sociedad. Es un lugar donde se gestan, modifican y modelan las realidades, ofreciendo representaciones que permiten analizar las

estructuras de poder, las relaciones humanas y las tensiones culturales de una época respondiendo a una temporalidad y espacialidad determinada (Cedeño, 2024 ).

Además, este periodo vio el surgimiento de dramaturgas y actrices que comenzaron a ocupar un lugar destacado dentro y fuera de la escena teatral, la participación de estas mujeres no solo marcó un avance en la representación femenina, sino que también contribuyó a la transformación de los roles de género en el ámbito cultural. Cedeño lo expresa de la siguiente manera “el teatro habla de la intimidad humana, de las relaciones, de los conflictos sociales y de las aspiraciones colectivas” (Cedeño, 2024, pág. 16). En este sentido, dicho espacio no solo funcionó como entretenimiento, sino también como un vehículo para el cambio social y la emancipación estética. En otras palabras el teatro se atestigua como un ente de transformación social, por lo que los siguientes apartados nos daremos a la tarea de analizar cómo abrió la inclusión de mujeres en algunas de las compañías, y más allá de esto cómo a partir de ello se generaron estereotipos desprendidos del teatro revolucionario, donde este emerge como constructo de la propia realidad expresado a través de “una metáfora visual en el escenario” (Cedeño, 2024, pág. 19-20).

### **2.1.3 El teatro revolucionario 1910-1919**

Como pudimos advertir en el apartado anterior, con el inicio del siglo XX se dio apertura a un teatro que mostrará los sinsabores de la realidad de su momento. Posteriormente, en la primera década del siglo XX, el impacto de la Revolución Mexicana se sintió en el arte escénico de manera profunda, marcando un cambio en el repertorio y en las temáticas abordadas en él. Durante los años de 1910 a 1919, la caída de Porfirio Díaz y los conflictos revolucionarios marcaron evidentemente este espacio cultural. Surgió uno que combinaba elementos de crítica social con un fuerte componente político; se podría decir que se estableció una comunicación política a través de nuevos mecanismos. Lo anterior fue gracias a los periodistas del momento, quienes utilizaban las obras como una extensión de sus crónicas, creando lo que se denominó *teatro de revista* (Frischmann, 1992, pág. 53).

Otro elemento importante del teatro del periodo fue que, si bien por una parte necesitaba exponer la realidad de su momento, por otra comenzó a experimentar con nuevos géneros y estilos. Uno de los más influyentes fue el género de *vedettes*, que integraba música, baile y sátira para criticar a figuras públicas y explorar los conflictos sociales de su época. Dicho estilo se caracterizaba por su aire afrancesado, lo que introdujo una dimensión estética que marcó una diferencia respecto a los estilos más tradicionales. Al mismo tiempo, se popularizó el

*sainete criollo*, un género que dramatiza la vida de las clases bajas y que, en México, se tradujo en el drama obrero y campesino del teatro revolucionario (Amaro, 2007).

A la par, el teatro de carpa ganó popularidad como un espacio accesible para las masas, utilizando un enfoque jocoso para abordar las problemáticas sociales. Dichas expresiones artísticas mostraban un teatro profundamente político, impregnado de las tensiones y aspiraciones del México revolucionario, es decir durante el periodo se ofrecía “una experiencia alternativa en donde el espectador podía liberarse del orden impuesto” (Cedeño, 2024, pág. 19).

En este contexto, es importante distinguir entre el contenido político de las obras y la dimensión política del teatro en sí mismo. Siguiendo las líneas de Jorge Dubatti, no existe herramienta política más fuerte que la poética de una obra que conlleva en sí misma un poder disruptivo y transformador, por ende el teatro es “la idea de un acontecimiento: algo que acontece, algo en lo que se coloca la construcción de sentido, por extensión, existencia y habilidad, un acontecimiento que produce entes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos [...]” (Dubatti, 2011, pág. 11).

En conclusión, se puede observar una ligera diferencia entre el teatro de inicios del siglo XX, aún en el porfiriato, y aquel teatro revolucionario. Este segundo no solo fue un ejemplo de las tensiones de su tiempo, sino que también se convirtió en un espacio de transformación cultural y social, a través de la sátira, el drama y la música, el teatro mexicano del siglo XX logró conectar con un público diverso, fomentando el diálogo crítico y la reflexión colectiva sobre las problemáticas más apremiantes de la época.

## **2.2 La transgresión entre lo privado y lo público: el teatro como espacio de transformación femenina**

En este apartado nos interesa analizar cómo el teatro se construyó y articuló como un espacio de transgresión de las fronteras entre lo privado y lo público, particularmente en relación con las mujeres. Históricamente, la división de estos espacios ha sido marcada por una lógica de género profundamente arraigada, es decir, mientras lo público ha sido asociado a lo masculino, lo privado ha sido atribuido a lo femenino, reproduciendo así un orden simbólico excluyente. En esa lógica, la mujer ha sido pensada como un ser “naturalmente” destinado al ámbito doméstico, al cuidado y a lo sentimental, una idea que ha perdurado con fuerza hasta el siglo XX. Como señala Butler, se ha construido socialmente la idea de que la mujer posee una

“competencia en los sentimientos”, anclando a lo íntimo y desvinculándose de la esfera pública y racional, tal concepción se ha replicado en todos los ámbitos, desde la educación hasta la religión, el trabajo y, en particular, el arte y la cultura.

Nélida Piñón, como anteriormente se había mencionado, hace referencia a que esta ausencia de mujeres en la memoria artística no se debe a su falta de participación, sino a los mecanismos de invisibilización históricos que las redujeron al papel de musas o, en el mejor de los casos, espectadoras (Piñón, 2006). Ahora bien, para el contexto que nos interesa de principios del siglo XX, las estructuras de ocio y cultura aún respondían a dicha lógica patriarcal, marcando diferencias contundentes entre el tiempo para hombres y mujeres. Mientras que los primeros gozaban del tiempo y el espacio para participar en el arte, las segundas debían “robar” tiempo de sus tareas domésticas para acceder a actividades culturales, multiplicando su carga de trabajo y desplazándose en estructuras sociales que les imponían una triple jornada (Monfort, 2003, págs. 85-88). Como lo ha documentado, durante el siglo XIX a las mujeres se les negó el acceso a la ciudadanía, la educación, la política e incluso a la calle. No obstante, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, se produce una irrupción femenina en los campos de la educación, la salud, el periodismo y, por supuesto, en el teatro, donde mujeres comenzaron a hacerse visibles como actrices, guionistas, empresarias teatrales, y dramaturgas (Carballido, 2010 ).

Esta presencia creciente de mujeres en la escena teatral rompió con la idea de lo femenino como un sujeto exclusivamente privado. El teatro se convirtió en un territorio de disputa simbólica donde las mujeres comenzaron a ocupar un lugar central a partir de la figura de la actriz, o *teatrera*, fue entonces cuando devino en un sujeto político, cuyas prácticas no sólo transformaron la cultura escénica, sino que reconfiguraron la percepción social del rol femenino en la esfera pública.

Desde finales del siglo XIX hasta los años treinta, figuras como Mimí Derba, María Conesa, Emilia Trujillo “La Trujis”, Lupe Rivas Cacho “La Pingüica”, Amelia Wilhelmy, Rosa Fuertes, Celia Montalván, y muchas otras, como las hermanas Fábregas, Blanch, Morines y Pérez-Caro, se volvieron íconos de la farándula capitalina. Estas mujeres, lejos de ser excepciones aisladas, formaban parte de un fenómeno social amplio que las posicionó como *atracciones estelares* y como agentes de cambio (*La Semana Ilustrada*, 1910-1914, Ciudad de México).

Algunas, como Rosa Fuertes, no solo actuaban, sino que además fundaron y dirigieron sus propios teatros. También se documenta en *La Semana Ilustrada* el caso del Teatro María Guerrero, que vino a representar la consolidación del nombre de una actriz como referencia

dentro del espacio público escénico. Como señala Estela Leñero “en los primeros treinta años del siglo XX, el teatro mexicano se caracterizó por las grandes divas en los escenarios y la admiración de sus públicos. De ahí surgieron las primeras empresarias que construyeron teatros y fundaron compañías” (Leñero, 2006, pág. 1). Sin embargo, esta participación no estuvo exenta de tensiones. Como ha subrayado Elena Hernández Sandioca, muchas veces la incorporación de mujeres a espacios públicos como el teatro o la prensa respondía también a estrategias de mercado, ellas no solo eran creadoras, sino consumidoras, convirtiéndolas en el objetivo de productos culturales orientados específicamente al “gusto femenino” (Hernández , 2015).

A pesar de que sus roles escénicos a menudo estaban diseñados para la mirada masculina, su presencia marcó un cambio estructural, se observa que las décadas posteriores surgirían dramaturgas y guionistas que, desde sus propias perspectivas, comenzaron a romper con los moldes establecidos, dando origen a una dramaturgia femenina contemporánea (Leñero, 2006, pág. 2).

Con el teatro también surge la figura de la *diva*, la cual concentró buena parte de las polémicas. Si bien encarnaban una feminidad exuberante, también transgredían el ideal de sumisión, provocando inquietud social, estas mujeres “trastornan las buenas costumbres” mientras seguían representando roles tradicionales como madres, esposas o prostitutas (Leñero, 2006). La fuerza simbólica de estas contradicciones demuestra el potencial transformador del teatro como espacio donde las mujeres pudieron ensayar nuevas formas de visibilidad, poder y agencia.

De esta forma observamos que las *teatreras*[2], por tanto, fueron mucho más que figuras del entretenimiento: su sola presencia escénica fue un acto político, se advierte que su trayectoria evidenció cómo el arte puede ser una herramienta de emancipación, y cómo el teatro, en particular, funcionó como un laboratorio de experimentación identitaria y social para las mujeres del México posrevolucionario.

### **2.2.1 El teatro como dispositivo ideológico y espacio de agencia femenina**

El teatro a lo largo de la historia ha cumplido múltiples funciones desde sus orígenes, inicialmente en la Antigua Grecia era un medio de comunicación, herramienta de registro histórico y espacio de construcción y disputa política. No que explica que no fue casual que, a lo largo de la historia, haya sido utilizado tanto para exaltar valores dominantes como para

desafiar estructuras de poder, como sucedió, por ejemplo, durante la evangelización en América, donde fue un instrumento eficaz de transmisión ideológica (Cedeño, 2024 ).

Entonces, el teatro no se limita a representar la realidad social de su tiempo; también participa activamente en la producción y reproducción de discursos que regulan lo social. Desde esta perspectiva, es necesario comprenderlo no sólo como una manifestación cultural, sino como un espacio atravesado por relaciones de poder. Siguiendo la noción foucaultiana de política, esta puede entenderse como una red de relaciones de poder que se articulan discursiva y materialmente. El poder no es un atributo exclusivo del Estado, sino que circula a través de todos los espacios sociales, entre ellos, los culturales (Fair, 2010, pág. 37). En este sentido, el teatro es también un escenario donde se negocian, tensionan y resignifican dichos discursos, como afirma Foucault, el poder no es únicamente represivo, sino también productivo: no solo impone normas, sino que genera subjetividades, identidades y modos de existencia (Fair, 2010).

Desde esta óptica, resulta pertinente retomar los postulados de Louis Althusser, quien conceptualiza a los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE) como instituciones: la escuela, la iglesia, los medios de comunicación y por ende también el teatro, que reproducen las condiciones de dominación en la sociedad. Estos aparatos no operan por imposición directa, sino por medio de la producción de ideología, configurando subjetividades en función de los intereses del poder hegemónico (*Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, 1970). Así, el teatro, como la prensa o la literatura, contribuye a la construcción de la realidad y de los imaginarios sociales, incluyendo las representaciones de género y el papel asignado a las mujeres.

### **2.2.3 La feminidad en escena: los teatros capitalinos como espacio de disputa**

El teatro en México durante el siglo XIX no fue solamente un espacio de entretenimiento, sino un instrumento clave en la configuración de la feminidad, al operar como plataforma para la reproducción de estereotipos femeninos profundamente arraigados. Sobre todo las puestas en escena en el teatro realista y costumbrista que ficcionalizaron la realidad desde una óptica patriarcal, reforzando ideales de moralidad, pureza y domesticidad.

Víctor Hugo Amaro señala que, en muchos casos, la mujer fue concebida teatralmente desde una mirada biologicista, subordinada al control masculino “lo específico de la actividad biológica de la mujer, su función reproductora, determina en gran parte la forma en que es concebida por la sociedad y, a fin de cuentas, cómo se concibe a sí misma” (Amaro, 2020, pág.

19). En este sentido, el teatro funcionó como un canal privilegiado para naturalizar estas construcciones, proyectando a la mujer inicialmente como madre, esposa y cuidadora.

Sin embargo, a principios del siglo XX, el teatro se convirtió en un espacio ambivalente, donde convivían tanto las narrativas hegemónicas como las rupturas simbólicas. Fue entonces cuando las mujeres comenzaron a ocupar un papel cada vez más relevante en las compañías teatrales, no solo por su belleza o talento, sino también por su capacidad para atraer al público. Como consecuencia, su presencia fue acrecentándose y diversificándose dentro del teatro capitalino, no solo como tiples o vedettes, sino también como dramaturgas, empresarias y fundadoras de los propios teatros. Alejadas de los roles tradicionales asignados a “su género”, comenzaron a visibilizarse mujeres con papeles subversivos y transformadores, que cuestionaban las normas morales y estéticas de su tiempo, ejemplo de ello, Teatros como el *Rosa Fuertes* o el *María Guerrero* que consolidaron su figura en el espacio público.

Como bien se ha documentado, todas las compañías importantes de la época integraban a mujeres en sus filas, lo que nos lleva a recuperar la pregunta provocadora de Linda Nochlin ¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres? La respuesta, más que una supuesta falta de talento o mérito, apunta a un sistema historiográfico que ha privilegiado la perspectiva masculina y ha relegado a las mujeres a un lugar secundario. Como sugiere la propia Nochlin, no es la ausencia de producción lo que explica esta omisión, sino un proceso de exclusión sistemática de la categoría de “grandeza” (Nochlin, 1988).

En efecto, las representaciones teatrales de la época no sólo promovía arquetipos como el de la esposa virtuosa o la madre abnegada, sino que también permitieron, en ciertos casos, la emergencia de figuras femeninas que desafiaban estos roles. Las vedettes, las actrices que asumieron papeles masculinos o subversivos, y las dramaturgas que abordaban temas de desigualdad social y derechos femeninos, transformaron el escenario en un espacio de resistencia.

Desde la teoría de la *performatividad del género* propuesta por Judith Butler, puede entenderse cómo el teatro produce identidades de género mediante actos reiterativos que configuran lo que entendemos como “lo femenino” y “lo masculino”. Así, el teatro no solo mostraba a la mujer, sino que contribuía activamente a definir su lugar en el orden social.

A lo anterior se suma lo expuesto por Francesca Denegri, respecto a la categoría de *sujetas sugerentes* para referirse a aquellas mujeres que, aunque insertas en sistemas de poder patriarcal, lograron negociar y resignificar su lugar dentro del mismo (Denegri, 2004 ). Por ende en el contexto del teatro mexicano del siglo XX, estas dinámicas se evidencian en la presencia creciente de actrices, dramaturgas y empresarias que hicieron del escenario un

espacio de apropiación. Las vedettes, en particular, subvirtieron los ideales de feminidad al asumir una feminidad poderosa, visible y disruptiva frente a las normas sociales.

A diferencia de las actrices del siglo XIX, encasilladas en roles pasivos, las *teatreras* del siglo XX encontraron en el escenario una plataforma desde la cual disputar sentidos, ocupar el espacio público y redefinir los límites del rol femenino. Como confirma el análisis de los cinco teatros más relevantes de la capital mexicana, El Principal, el Colón, el Alcázar, el María Guerrero y el Rosa Fuentes, que gracias al seguimiento realizado en las páginas de *La Semana Ilustrada*, es posible advertir que estas mujeres no solo fueron figuras escénicas, sino también agentes activas de la producción cultural de su tiempo.

Así lo evidencia también la existencia de redes de colaboración entre ellas que compartieron escenario, compañías y experiencias creativas, lejos de ser excepciones individuales, las *teatreras* encarnaron un fenómeno colectivo que desafió las lógicas excluyentes del canon artístico y de la historiografía oficial. Tal como plantea Nochlin, las mujeres no han estado ausentes del arte, simplemente, no han sido reconocidas en igualdad de condiciones.

### **2.3 Teatro Principal**

El Teatro Principal fue inaugurado el 25 de diciembre de 1753 con la comedia *Mejor Estaba* también fue conocido como el “Coliseo Nuevo”, su apertura causó revuelo dado que contó con la distinguida presencia del virrey de Nueva España. Entre 1824 y 1833, este recinto albergó compañías líricas y fue el escenario de estreno de las óperas más aclamadas de la época. Su hegemonía en el ámbito teatral se mantuvo casi intacta hasta 1844, año en el que se inauguró el Teatro de Santana, que más tarde sería conocido como el Teatro Nacional.

A lo largo de los años, el escenario del Teatro Principal fue testigo del talento de numerosos artistas de renombre entre los que destacan figuras como Matilde Díez, Joaquín Arjona, José Valero, Adelaida Ristori, Adelaida Tessero, Luisa Ther, Paola Marie, Enriqueta Alemany, María Barrientos, Leopoldo Burón, Giovanni Emanuel, Fernando Díaz de Mendoza, María Guerrero, Fregoh y muchos otros (*La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 1 de abril de 1910, pág. 6).

En 1871, el empresario José Joaquín Moreno, esposo de doña Romualda Moriones, introdujo la zarzuela en el Teatro Principal, desde entonces, este género lírico vivió su máximo esplendor en el recinto bajo la dirección de la empresa Alcaraz Hermanos Sucs., reconocida

tanto en México como en España por su prestigio y renombre dentro del ámbito teatral. Dicha compañía, además, es reconocida por ser la única concesionaria en México de la Sociedad de Autores Españoles [1].



3)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 1 de abril de 1910, México, pág. 6.

La intervención de la Empresa Alcaraz Hermanos en la gestión del Teatro Principal comenzó en 1888, desde entonces, y hasta principios del siglo XX, presentaron en su escenario obras de autores mexicanos y españoles, contando con la participación de artistas femeninas como Josefina Lluch, Fernanda Rusquella, Rosa Fuertes, Pina Penotti, La Collamarini, Josefina Roca, Cecilia Delgado, Concha Martínez y Luisa Obregón.

Durante algún tiempo la compañía Alcaraz Hermanos arrendó el teatro, y posteriormente logró adquirir su propiedad, lo que permitió realizar significativas mejoras materiales que garantizaron la conservación del recinto, consolidándose como uno de los mejores teatros de la época.

Para 1910, el teatro fue decorado lo que le dio un estilo amplio y elegante, con monumentales espejos y mosaicos al vestíbulo, la sillería de la sala fue renovada, reemplazandola por asientos giratorios traídos de Europa. Ese mismo año, se inauguró una

temporada a cargo de la Compañía de Zarzuela, que incluyó en su elenco a Etelvina Bachiller, Eduardo Arozamena y Eduardo Pastor, considerados decanos de la compañía. Estos tres artistas llegaron a México en 1896 como parte del cuadro lírico dirigido por el maestro Julián, donde también figuraba la notable tiple cómica Concha Martínez. Su debut se realizó en el Teatro Arbeu, aunque permaneció allí por pocos meses antes de integrarse al Teatro Principal. Posteriormente, Etelvina y Concha Martínez viajaron a Cuba por un año. A su regreso, participaron brevemente en una temporada con la compañía Fuertes-Leredo en el Teatro Renacimiento, que con el tiempo se convertiría en el Teatro Fábregas.

#### ACTRICES DEL TEATRO PRINCIPAL



4)



5)

Fuente: La Semana Ilustrada, Año 1, nº 22, 01 de 1910, México, pág. 4.

Por su parte, Eduardo Arozamena se incorporó al Teatro Principal en 1899, seguido de Eduardo Pastor, y finalmente Amparo Romo, quien destacó por el encanto de su voz y su belleza clásica. Una de las figuras más icónicas del teatro fue Rosario Soler, conocida como “La Patita”, quien durante muchos años se convirtió en el ídola del público metropolitano. Le siguió Soledad Álvarez, apodada “La Morronguita”, quien, tras un periodo de descanso, regresó a España, donde triunfó con la obra *La Corte del Faraón*.

El elenco también incluyó a Antonia Arrieta, una cantante mexicana que, al igual que Álvarez, recibió grandes elogios por parte de la prensa española de su tiempo, destacando su “magnífica voz y exquisita escuela de canto”. Otra figura sobresaliente del Teatro Principal fue Blanca Matrás, recordada por su interpretación de “La Revoltosa”. Además, las tiples Clementina Morín y Pilar Sánchez también dejaron huella con su talento (Teatro "Principal", 1910, págs. 4-5)



6)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 6.

### 2.3.1 Teatro Lírico

Ubicado en la calle del Águila, el Teatro Lírico se destacó por dos aspectos, el primero su arquitectura, y segundo la fama que lo precedió. Respecto a su arquitectura, destacó su majestuoso coliseo, un espacio que, pese a su belleza estilística estuvo marcado durante años por una percepción negativa en el imaginario colectivo de la época. Esta creencia popular se le atribuyó al recinto consecuencia de una supuesta “maldición”, misma que surgió de los constantes fracasos de las compañías que intentaron establecerse en su escenario.

#### FACHADA DEL TEATRO LÍRICO / SALA DEL TEATRO





7)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 6.

Sin embargo, este estigma comenzó a disiparse con la llegada de la compañía de Zarzuela liderada por el actor de comedia José Galeno, mismo que instauró estrategias innovadoras que transformaron al teatro en un espacio familiar y atractivo para la audiencia de la época. Uno de los elementos que más se destacó en su gestión, además de la decoración y las novedades presentadas en escena, fue la preocupación por lo “decente y moral”, lo que se convirtió en un distintivo de sus puestas en escena, especialmente durante las noches de gala ofrecidas los jueves y domingos como lo afirmó la revista *La Semana Ilustrada*.

JOSÉ CLEMENTE GALEANO

(LÍDER DE LA COMPAÑÍA DE ZARZUELA)



8)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 6.

Además, el éxito del Teatro Lírico durante dicho periodo simbolizó un cambio significativo en la percepción del teatro como un espacio cultural inclusivo, accesible y sobre todo familiar. En este sentido, su transformación muestra claramente la tesis de Cedeño, que sostiene que el teatro mexicano responde a las demandas y dinámicas del momento histórico en que se desarrolla.

El público del Lírico estaba compuesto por familias, quienes disfrutaban de representaciones de operetas modernas que habían causado revuelo en Europa y América del Norte. Entre las obras más destacadas presentadas en este recinto se encontraban *La Viuda Alegre*, *La Princesa del Dólar* y *El Encanto de un Vals*, producciones que fueron ejemplo de la influencia de los movimientos culturales internacionales en el ámbito escénico mexicano.

El elenco que dio vida a estas obras estuvo conformado por talentosas artistas, entre quienes sobresalen la tiple principal Vehi, así como Carmen Segarra, Luisa Crespo, Amelia Robert, María Hígares e Isabel Fernández. Por su parte, el talento masculino estuvo representado por actores como Santamaría, Arroyo Gil, Odena, Borrás Zaballos, Rosales y Guzmán (*La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, pág. 6).

## ACTRICES DEL TEATRO LÍRICO



9)



10)



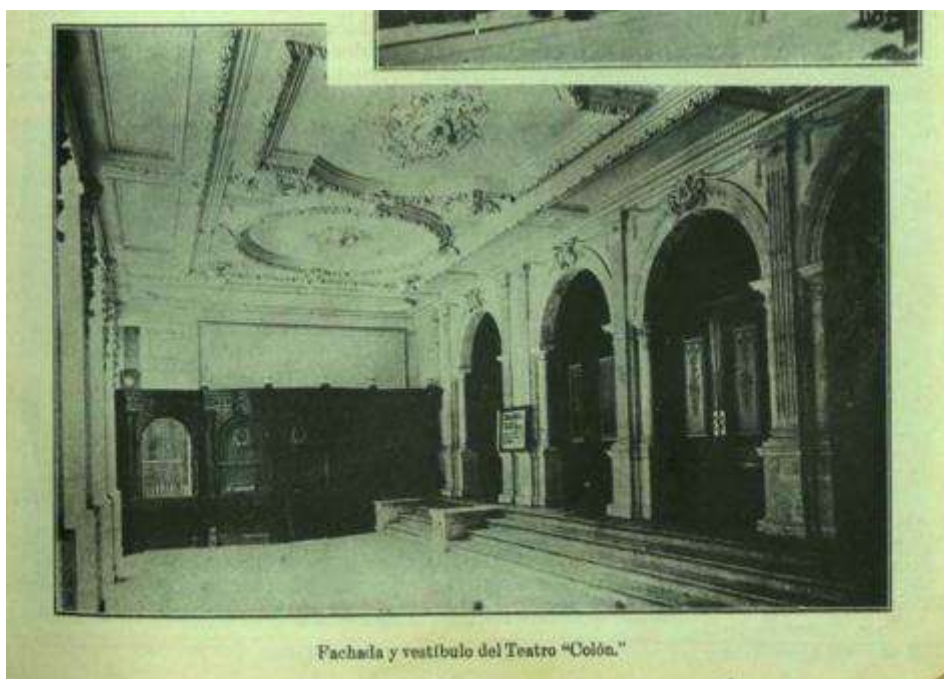
11)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 7.

### 2.3.2 Teatro Colón

El Teatro Colón fue considerado uno de los más emblemáticos de la capital mexicana, en primer lugar, por su lujo y glamour, y en segundo por las personas que asistían a él. Ubicado en la Calle de Madero, una de las principales avenidas del centro histórico de la Ciudad de México, cerca de otros edificios importantes de la ciudad como el Palacio de Bellas Artes y la Plaza Mayor, se erigió como uno de los centros culturales más importantes de su época.

### FACHADA Y VESTÍBULO DEL TEATRO COLÓN



Fachada y vestíbulo del Teatro "Colón."

12)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 9.

El responsable del Teatro Colón fue Eusebio Azcué, quien era un empresario considerado pieza clave en la vida cultural de la Ciudad de México, debido a su labor de traer a artistas de renombre como Borrás, Mimí-Aguglia, Pino-Thuillier, Mary Bruni, entre otros. Pero además se le reconoció por aperturar en el Teatro Colón espacios educativos, como el teatro del Colegio de Niñas, así como adaptar sus precios y programación accesible a todo público, pese a que fue un lugar que congregó a un grupo específico de la sociedad de clase alta.

En cuanto a su arquitectura, el Teatro Colón no solo impresionaba por su lujo, sino también por su capacidad de crear una atmósfera única, contaba con una fachada iluminada que invitaba al transeúnte a detenerse y admirar su imponente presencia. En el interior se encontraba un vestíbulo, amplio y cómodo, diseñado para ofrecer una experiencia de confort y elegancia a los asistentes.

### SALA DEL TEATRO COLÓN



13)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 8.

La ornamentación del teatro respondía a los ideales estéticos de la época; las lámparas con cientos de luces y espejos que proyectan la luz contribuyeron a una atmósfera de magnificencia que evocaba el esplendor de las grandes casas de ópera europeas. Y qué decir de la entrada al

teatro, la cual era a través de sus ornamentadas puertas de madera y escalones de piedra que conducía al visitante a un interior que maravillaba por su belleza.

Por su parte las butacas, de madera americana, estaban dispuestas de manera que favorecían la vista del escenario desde todas las perspectivas, mientras que los lujosos palcos destacaban por sus detalles sencillos pero refinados. En lo que respecta al escenario, este tenía una embocadura de gran gusto y elegancia, que servía de marco a representaciones como las del descubrimiento de América, evocado en el telón de boca de estilo clásico, mismo que se convirtió en una de las características más distintivas del teatro, similar al utilizado en otros grandes coliseos internacionales, aportando una sensación de distinción y prestigio a cada función.

El Teatro Colón se distinguió por ser un espacio en el que se ofrecían no sólo las tradicionales óperas y obras de teatro, sino también innovaciones como el cinematógrafo y espectáculos de gran destreza, como las acrobacias de las parodistas “Los Randon” y las actuaciones de la famosa bailarina Olga. Además, Azcué, siempre atento a los gustos del público mexicano, logró traer artistas como María Conesa, y la compañía dramática Larra-Balaguer, pensada para las familias “acomodadas” que preferían un entretenimiento accesible, en comparación con los costosos y largos espectáculos de la época.

## LOS RANDON



Los Randon, notables acróbatas parodistas.

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 8.

La importancia del Teatro Colón no solo radicó en su arquitectura, sino en la huella cultural que dejó en la Ciudad de México, al ser un verdadero punto de encuentro para el arte, un espacio donde convergen la tradición y la modernidad, y cuya influencia se extendió a lo largo de los años, al seguir siendo recordado como uno de los teatros más emblemáticos de la época.

## ACTRICES DEL TEATRO COLÓN

### VENUS



15)

OLGA



16)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 8.

#### 2.3.4 Teatro Alcázar

El Teatro Alcázar a comparación del Colón, estructuralmente hablando era más pequeño y sencillo, se encontraba ubicado en el corazón de la Ciudad de México, y destacó según *La Semana Ilustrada* como uno de los espacios más limpios y mejor decorados de la capital, su público estaba compuesto en su mayoría por devotos apasionados, o lo que hoy llamaríamos “fans” de artistas como Amalia Molina y el Trío Lara.

TEATRO ALCÁZAR: EXTERIOR Y SALA



Exterior del Teatro "Alcazar."



La Sala vista desde el escenario.

17)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 9.

Este espacio además de un entorno elegante y cálido, también contaba con una *troupe*[2] de artistas de alto nivel, los que constituían el principal atractivo, y entre ellos, Amalia Molina era una de las favoritas indiscutibles. Reconocida como una “mujer que encierra una inmensa alma apasionada, que palpita en canciones andaluzas tramadas con sentimiento, de penas y amor, logrando que el espectador experimente un escalofrío de emoción artística” (*La Semana Ilustrada*, 1910, pág. 9). Es así como se observa la admiración que le tenía el público mexicano, identificándose como un hito del teatro, lo que la posicionó como una de las más grandes cantautoras de flamenco que haya deleitado al público nacional.

Otro favorito era Trío Lara, el cual cosechó numerosos aplausos por su calidad, y que era reconocido en otros teatros como El Principal por su extraordinario nivel. Además de estas luminarias, el Alcázar contaba con una variedad de artistas que enriquecen su cartelera: “Los Típicos Mexicanos”, especialistas en el Jarabe Tapatío y canciones tradicionales mexicanas; la graciosa murga; los Panolis; la bailarina y coupletista Alynna Lyna; y “La Fiesta de la Jota”. Cada uno de ellos aportaba su propio estilo y carisma, lo que consolidó al Teatro Alcázar como un referente cultural y artístico de su época.

#### ACTRICES Y ACTORES DEL TEATRO ALCÁZAR



AMALIA MOLINA, ESTRELLA DE LA COMPAÑIA.

18)



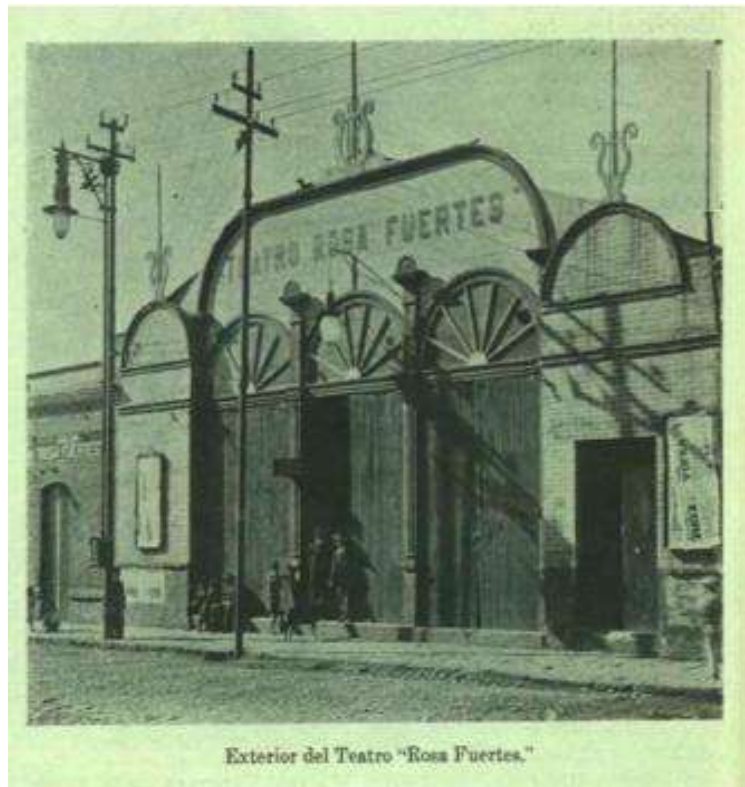
19)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 9.

### 2.3.5 Teatro Rosa Fuertes

El Teatro Rosa Fuertes, anteriormente conocido como Teatro Apolo, fue un emblemático recinto cultural ubicado en la calle de Mosqueta número 29, en la colonia Guerrero de la Ciudad de México. A diferencia de otros teatros mencionados en este capítulo, este espacio se distinguió por su sencillez, aunque no por ello dejó de ser significativo. Situado en el corazón de la colonia Guerrero, el teatro representó una alternativa cultural en una zona caracterizada por sus numerosas pulquerías y su ambiente popular. Así, se convirtió en un importante referente cultural a principios del siglo XX, al ofrecer una propuesta de entretenimiento accesible y de calidad (Solís, 2017).

## TEATRO ROSA FUERTES



20)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 9.

El Teatro Rosa Fúertes debe su nombre a su fundadora, la destacada tiple, actriz y cantante española del mismo nombre, que gozó de gran reconocimiento tanto en la escena teatral de su país como en México. Su talento y carisma le valieron un lugar privilegiado entre el público, y fue precisamente este vínculo con la audiencia lo que la llevó a radicar en la Ciudad de México. La decisión de establecerse en la capital respondió tanto a su aprecio por la ciudad como a la necesidad de hacer una pausa en su agitada vida artística.

Su papel como actriz y empresaria la posicionó como una de las primeras mujeres en asumir el control de un espacio escénico en la capital, desafiando las estructuras patriarcales que dominaban el mundo del espectáculo. Bajo su dirección, el Teatro Rosa Fúertes se consolidó como un punto de encuentro entre lo popular y lo artístico, donde convivían géneros teatrales diversos y se abrió paso una nueva representación de la mujer: activa, gestora y dueña de su propio proyecto cultural. Esta presencia femenina en la administración y producción

teatral no solo amplió los horizontes de participación de las mujeres en el arte, sino que también transformó las formas de visibilidad dentro del espacio público.

#### DUEÑA Y FUNDADORA DEL TEATRO ROSA FUERTES



21)

## ACTRIZ PRINCIPAL DEL TEATRO ROSA FUERTES



22)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 10.

Según la información recaudada a partir de *La Semana Ilustrada*, Rosa Fuertes eligió establecerse en la Ciudad de México debido a los gratos recuerdos que guardaba para ella. Este afecto personal la impulsó a volcar su energía y pasión en las artes escénicas, dejando una huella profunda e imborrable en la historia del teatro mexicano.

Durante la temporada de abril de 1910, Fuertes protagonizó *La Viuda Alegre*, un papel que aceptó tras algunas dudas iniciales y el consejo de un amigo cercano. El personaje de Dora, frívolo, encantador y espiritualmente seductor, fue recibido con entusiasmo por el público capitalino. Su interpretación fue celebrada ampliamente, llegando incluso a ser descrita como “la mejor que se ha hecho en México”, según la crítica de la época, destacando su carisma y notable dominio escénico.

El Teatro Rosa Fuertes no solo brilló por la presencia de su fundadora en escena, sino también por el talento de su elenco, que incluía a figuras como Enriqueta Sancho, Elena Luca, Consuelo Origosa, Álvaro Nicoláu y José Ruiz Madrid. Cada uno de estos artistas aportó a la

consolidación del recinto como un espacio clave para la vida cultural de principios del siglo XX.

El legado de Rosa Fuertes y de su teatro trasciende su tiempo, su historia simboliza la fuerza del compromiso artístico, el papel transformador del teatro y la contribución fundamental de las mujeres en la construcción de una cultura escénica vibrante, diversa y profundamente arraigada en la vida pública del país.

#### ACTRICES Y ACTORES PRINCIPALES



23)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 10.

### 2.3.6 Teatro María Guerrero

El Teatro María Guerrero, fue nombrado así en honor de la célebre actriz española del mismo nombre. Este teatro fue un emblemático recinto ubicado en el número 99, de la 3ª calle de Santa Catarina, conocida también como Puente de Tezontlale y actualmente República de Brasil, en el corazón del barrio de La Lagunilla, convirtiéndose en un referente teatral que respondía con una gran calidad en sus producciones durante las primeras décadas del siglo XX (Romero, 2017).

María Guerrero, fue reconocida por su talento, disciplina y capacidad de gestión, lo que la convirtió en un modelo de profesionalización femenina dentro del ámbito teatral, tanto en España como en América Latina. Su nombre paulatinamente se fue asociado a la excelencia artística, lo que aportó legitimidad y prestigio al recinto que lo adoptó, simbolizando la posibilidad de una feminidad que trascendía los límites domésticos para ocupar un lugar protagónico en la esfera pública. De este modo, el Teatro María Guerrero no solo representó un espacio de entretenimiento y arte, sino también un escenario simbólico donde las mujeres podían proyectar nuevas formas de presencia y autoridad en el mundo cultural.

Arquitectónicamente, el Teatro María Guerrero presentaba una fachada discreta, en relación con su ubicación en el corazón de un barrio popular de la Ciudad de México. Esta localización no era fortuita: respondía a la necesidad de un acceso cultural de su entorno inmediato, y evidencia cómo el teatro también podía ser un agente democratizador del arte escénico (Valle, 2023).

Una de las características más distintivas del recinto fue su programación exclusiva de obras mexicanas, una apuesta inusual para la época, dominada por repertorios europeos. Esta iniciativa fue impulsada por la empresa de teatro Santa Catarina, lo que le valió al teatro el apodo de “Teatro Mexicano” (*La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, pág. 10).

Las funciones, que con frecuencia agotaron localidades, estaban bajo la dirección de Lelo de Larrea, empresario experimentado en el género de la zarzuela. Su conocimiento del negocio y del gusto del público le permitió no solo seleccionar obras de éxito asegurado, sino también conformar un elenco femenino sólido y carismático.

El cuadro de tiples, fue descritas como graciosas, discretas y talentosas, era uno de los principales atractivos del teatro y contaba con una base fiel de admiradores. La prensa de la

época, en particular *La Semana Ilustrada*, dedicó elogios constantes a estas jóvenes actrices, resaltando su profesionalismo y compromiso. En palabras del semanario: “jovencitas, empeñosas y trabajadoras, con gran interés en vestir bien y estudiar sus papeles a conciencia” (*La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, pág. 10). Entre ellas destacaba la figura de María Millanes, matrona de la compañía, quien se distinguía por su elegancia y su entrega al quehacer teatral.

#### ACTRICES PRINCIPALES DEL TEATRO MARÍA GUERRERO



25)



26)



27)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año 1, nº 22, 01 de abril de 1910, México, pág. 11.

Para el año de 1934, el Teatro María Guerrero cerró definitivamente sus puertas, dando paso a la apertura del Cine Máximo en el mismo inmueble (Romero, 2017). Este cambio no fue un hecho aislado, sino parte de un fenómeno cultural más amplio que reflejaba la transformación de los hábitos de consumo artístico y la consolidación del cine como la forma de entretenimiento hegemónica en la primera mitad del siglo XX.

La sustitución del teatro por una sala cinematográfica significó un impacto en la modernización tecnológica en la cultura popular urbana. El cine, con su capacidad de reproducir imágenes en movimiento, narrativas envolventes y espectáculos accesibles a un público masivo, comenzó a desplazar al teatro tradicional, que requería una infraestructura más costosa y dependía de la presencia escénica en vivo. El caso del Teatro María Guerrero ilustra cómo muchos espacios teatrales fueron absorbidos por esta nueva lógica del espectáculo, en la que la inmediatez, la industrialización de contenidos y la estandarización de la experiencia artística ganaron terreno.

Este cierre también simboliza el fin de una época: la de los teatros de barrio con programación nacional, compañías locales, y figuras femeninas que construyeron sus trayectorias sobre el escenario. Con la llegada del cine, muchas de estas mujeres fueron relegadas o invisibilizadas en un nuevo modelo que centralizaba la producción cultural en otras dinámicas de visibilidad y consumo. La clausura del María Guerrero, entonces, no solo marcó la pérdida de un recinto emblemático, sino también el desplazamiento de un modelo cultural en el que las teatreras habían logrado conquistar un espacio propio.

### **Capítulo III: *La Semana Ilustrada* y la prensa gráfica: visualidad, performatividad y construcción simbólica (1910-1914)**

La pertinencia del presente capítulo no radica en ofrecer una cronología exhaustiva de la historia de la prensa en México, ni en clasificar sus múltiples arquetipos editoriales, el objetivo va más allá, al tratar de comprender a la prensa y, en particular, a la prensa ilustrada como un constructo simbólico de realidades, una tecnología cultural que articula discursos, cuerpos e imaginarios a través de la imagen. En este sentido, el interés no es trazar un recorrido lineal por las publicaciones mexicanas, sino ir profundizando en la lógica visual, estética e ideológica de un tipo específico de impreso que, por su carácter gráfico, narrativo y editorial, se convierte en un objeto privilegiado del presente análisis: la prensa ilustrada.

A partir de esta perspectiva, este capítulo propone una ruta que va de lo general a lo particular, iniciaremos con una reflexión sobre la función comunicacional y simbólica de la prensa en contextos modernos, para luego situarnos en las particularidades del caso mexicano a estudiar. Por ende, se comenzará abordando la naturaleza y relevancia cultural de la prensa ilustrada como fenómeno transnacional adaptado a México, para posteriormente dar paso al análisis estructural, editorial y visual de *La Semana Ilustrada*, publicación que constituye el corpus central de este estudio, y así desentrañar cómo sus portadas, imágenes y dispositivos editoriales participaron activamente en la construcción visual del género, la nación y la modernidad de su momento.

#### **3.1 Un acercamiento a los fundamentos modernos de la prensa y su función**

Desde los albores de la modernidad, hasta nuestra actualidad, los medios impresos han ocupado un lugar central en la configuración de los imaginarios colectivos, debido a su función, la cual ha trascendido la mera transmisión de información, convirtiéndose en un auténtico dispositivo simbólico capaz de incidir en la producción de subjetividades, en mecanismos de legitimación del poder y en la articulación de comunidades imaginadas. Roger Chartier lo expresa con claridad al afirmar que “los textos impresos no solo comunican ideas; sino que además producen prácticas lectoras, modos de apropiación y formas de representación del mundo” (Chartier, 1992, pág. 19). Lo que implica que la lectura no es un acto neutro ni individual, sino una práctica socialmente situada que estructura modos de percibir, comprender y narrar la realidad, los impresos, entonces, no se limitan a difundir contenidos, sino que además moldean y modelan las formas en que estos contenidos son recibidos, interpretados y experimentados.

En la misma línea, Jesús Martín-Barbero sostiene que los medios deben entenderse como “espacios de producción simbólica que articulan la experiencia social y construyen los sentidos colectivos” (Martín-Barbero, 1987, pág. 32). No son meros canales de transmisión, sino territorios donde se disputan significados, se negocia la memoria y se forjan identidades. A través de ellos, las sociedades no solo informan o representan lo que son, sino que configuran aspiraciones comunes, afectividades compartidas y narrativas legitimadoras, por lo que comprender el papel histórico de los medios impresos exige entonces reconocer su capacidad para moldear lo visible, lo decible y lo pensable en una época determinada.

En este contexto, resulta fundamental preguntarse cómo, por qué y con qué fines la prensa se fue constituyendo como un agente activo en la vida política y cultural de las comunidades. Su emergencia no fue azarosa ni espontánea, respondió a necesidades ideológicas, sociales y políticas claras y específicas. En *Imagined Communities*, Benedict Anderson plantea que la nación moderna es una comunidad imaginada, articulada a través de medios técnicos como la imprenta y sostenida mediante rituales compartidos de lectura, por lo que la circulación masiva de periódicos y novelas por lo tanto genera una sincronía simbólica entre sujetos geográficamente dispersos, que comienzan a pensarse como parte de una misma entidad, unificados por el lenguaje, la historia y una narrativa común. Así, la prensa no solo narra a la nación, sino que la hace posible, al producir sentidos de pertenencia y modelar identidades colectivas (Anderson, 1983).

Por su parte, Jürgen Habermas en *The Structural Transformation of the Public Sphere* introduce el concepto de esfera pública, la cual es concebida como un espacio intermedio entre el Estado y la sociedad civil, en donde los ciudadanos deliberan sobre asuntos comunes bajo principios de racionalidad, igualdad y libertad. Observando en su tesis, que los impresos, revistas, gacetas, panfletos, periódicos, resultaron decisivos para estructurar esta nueva esfera de opinión pública, en la que se gestaron las primeras formas modernas de crítica política y participación ciudadana. Es decir, lejos de ser un simple espacio discursivo, la esfera pública se constituye como una condición de posibilidad para el surgimiento del sujeto moderno, mediado por el lenguaje y por la visibilidad (Habermas, 1962).

Cabe mencionar que, en el caso mexicano, estas transformaciones hicieron eco desde un contexto posindependentista atravesado por la inestabilidad política, la fragilidad institucional y la construcción de una identidad nacional, fue desde 1821, que la prensa se consolidó como una herramienta clave para “imaginar” al país, definir sus contornos simbólicos y disputar su sentido histórico. Los impresos no sólo informaban, sino que producían una visión, legitimaban discursos y activaban sensibilidades sociales. Como ha

señalado Fausta Gantús, la prensa decimonónica fue un escenario vibrante de confrontación ideológica, donde se proyectaron distintos modelos de ciudadanía, moral pública y nación (Gantús, 2006).

Esta pluralidad se mostró en la diversidad de publicaciones, desde periódicos oficialistas como *El Imparcial* o *La Patria*, hasta los órganos más contestatarios como *Regeneración*, sin dejar fuera a aquellos impresos con agendas educativas, feministas o regionales. A pesar de las desigualdades en el acceso al espacio público, mujeres, indígenas y sectores subalternos encontraron en la prensa una plataforma, aunque a menudo precaria o tutelada para disputar la representación (Carballido, 2010). Ejemplo de ello son publicaciones como *Las Hijas del Anáhuac*, *Violetas del Anáhuac* de Laureana Wright, o *El Álbum de las Damas* de Jimeno Flaquer, las cuales dieron voz a un nuevo sujeto femenino, aquel instruido, articulado y con agencia discursiva, así las mujeres no solo fueron representadas en la prensa, sino que comenzaron a construir modelos de visibilidad e imaginarios (Gantús, 2006).

Sin embargo, esta apertura no estuvo exenta de contradicciones, como advierte Infante Vargas, más allá de representar, la prensa funcionó como un dispositivo de hegemonía; al jerarquizar temas, seleccionar voces y definir marcos de interpretación, reproducía los valores de las élites y legitimaba el orden social establecido. En este sentido, se va a observar cómo el medio impreso se convirtió en un campo de disputa simbólica entre actores hegemónicos y subalternos, un espacio donde se producen subjetividades y se establecen jerarquías discursivas (Vargas, 2009).

La prensa del siglo XIX y principios del XX debe entenderse entonces como un nodo estratégico de mediación entre cultura, política y poder, más allá de ser un instrumento neutral, fue un campo de visibilidad regulado donde se decidía quién podía aparecer, cómo y con qué legitimidad, esto es medular dado que en este entramado, la imagen impresa, ya fuera ilustración, fotograbado o retrato, adquirió un papel central: no solo mostraba, sino que organizaba la mirada, construía géneros visuales y definía los cuerpos legítimos de la nación (Tenorio, 2011).

Este marco analítico es indispensable para comprender el papel de publicaciones como *La Semana Ilustrada*, cuya propuesta visual iba más allá de lo decorativo para insertarse en una lógica editorial que articulaba discurso, género y nación. Por lo que consideramos que la revista no se limitaba a retratar mujeres bellas, sino que producía visualidades de lo femenino, modelaba aspiraciones modernizadoras y construía un archivo estético de la nación por venir. El analizarla implica abrir una ventana crítica a los modos en que la cultura visual de inicios

del siglo XX participó en la performatividad del género y en la configuración simbólica del México moderno.

### **3.1.2 Inicio de la prensa ilustrada: visualidad, hegemonía y construcción simbólica en el Porfiriato**

En el mundo de los impresos, la prensa significó un paso hacia la propia democratización del conocimiento, ya que permitió, y aún hoy en día permite, la difusión y socialización colectiva de información. Claro está que, en una época como finales del siglo XIX y principios del XX, este ideal estaba aún muy lejano debido al analfabetismo, que relentizó dicho proceso. Sin embargo, algo que significó este “gran avance” fue la apertura de un canal de comunicación único en su tipo y fundamental para cualquier avance tecnológico posterior. Como se pudo advertir en el apartado anterior, la prensa no se limitó a un género o público en particular; se fue adecuando a diversos escenarios y funciones, encontrando una prensa oficialista y publicitaria, de la mano de otra opositora y censurada. Y qué decir de aquellos impresos con temáticas dirigidas, como lo femenino, la moda, la cultura, el arte o la ciencia.

La prensa mexicana no fue ajena a las influencias internacionales. Un ejemplo clave fue la prensa ilustrada, cuya genealogía remite a la década de 1840 en España, coincidiendo con el perfeccionamiento de las artes gráficas. Esta modalidad de periodismo, donde el grabado ocupaba un lugar preeminente, ofrecía tanta información como el propio texto y se consolidó como una nueva forma de narrar visualmente el mundo. Las revistas ilustradas desplazaron a las antiguas publicaciones pintorescas, convirtiéndose en emblemas de lo moderno. De esta manera, hacia finales del siglo XIX, la imagen impresa alcanzó, según W. M. Ivins, su “mayoría de edad”:

Las imágenes estaban destinadas a todas las clases sociales y perseguían todos los fines imaginables... Se habían convertido en algo corriente tanto en los libros como en las revistas y periódicos. Su empleo se extendió a las fachadas de los edificios para publicidad y propaganda, a las paredes interiores para decoración... Cuando la comunidad se vio sumergida en ese mar de imágenes impresas, buscó en ellas la mayor parte de su información visual (Ivins, 1975, pág. 135).

Fue precisamente en las páginas de esta prensa ilustrada donde floreció un nuevo arte visual: ilustraciones, fotgrabados, cromolitografías y ornamentaciones tipográficas comenzaron a

dotar a las publicaciones de una dimensión estética inusitada (Mendoza, 2010) . Así, durante el último cuarto del siglo XIX y principios del XX, emergió en México una prensa renovada, de corte industrial, con un alto tiraje y una conciencia clara de su poder simbólico y político. Esta nueva prensa, más allá de lo informativo, fue también una herramienta de entretenimiento y legitimación ideológica.

Paralelamente al surgimiento de los periódicos subvencionados por el régimen porfirista, como *El Universal*(1888) y *El Imparcial* (1896), surgieron en México diversas revistas ilustradas inspiradas en modelos editoriales europeos y estadounidenses. Publicaciones como *El Mundo Ilustrado* (1900), *La Revista Moderna* (1898), *Arte y Letras* (1904) o *Álbum de Damas* (1907) lo que marcó un cambio significativo en el panorama mediático, al introducir una propuesta visual y discursiva más refinada. Estas revistas, de tiraje semanal, quincenal o mensual, se distinguieron por su cuidada calidad gráfica, su contenido misceláneo y su escasa presencia de temas políticos, apostando por una visión cultural, artística y modernizante del país. Estaban dirigidas a una élite ilustrada, políticos, empresarios, intelectuales y mujeres de clase alta, que ofrecían a sus lectoras y lectores una ventana al mundo moderno desde la intimidad del hogar (Bartra, 2002, pág. 38-39).

Un factor determinante en este auge fue la incorporación del fotgrabado en medio tono, técnica que revolucionó la reproducción de imágenes al permitir que las fotografías se imprimieran de forma mecánica, desplazando los métodos químicos y litográficos anteriores. Como señala Bartra, esta innovación gráfica propició el surgimiento de los llamados “ilustrados”: revistas que, más allá del nombre, se definían por su capacidad de integrar imágenes fotográficas con calidad y fluidez narrativa en sus páginas.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, diversas publicaciones siguieron el modelo pionero de *El Mundo Ilustrado*, incorporando sistemáticamente fotgrabados a sus páginas. Entre ellas destacan *El Tiempo Ilustrado* (semanario de Victoriano Agüeros, iniciado en 1900), donde se publicaron imágenes de fotógrafos como F.L. Clarke, los hermanos Schlattman y Valletto, Manuel Carrillo, Lange y Ramos. En *Arte y Letras* (1904), dirigida por Ernesto Chavero, colaboraron fotógrafos destacados como Lupercio, Valletto, Kampfner, Clarke, Uribe y Agustín Víctor Casasola (Bartra, 2002).

Con un formato y características gráficas similares, se editaron otras publicaciones como *Semanario Literario Ilustrado*, *Arte Musical*, *Revista Social Ilustrada*, *Revista Quincenal Ilustrada* y *México Industrial*. Aunque un tanto tardía, *Tricolor* (1917) destacó por la calidad de su impresión, el uso de papel fino y su cuidada tricromía, de donde toma su nombre. Dirigida

por Julio Sesto, publicó imágenes de Guillermo Kahlo, Eduardo Melhado, Jesús Arriaga y Hugo Brehme (Bartra, 2002).

En paralelo, surgió una línea de revistas de menor formato que relegaba el texto a unas pocas páginas en papel común y hacían de la imagen fotográfica su eje central. Dentro de esta tendencia se inscribe *La Semana Ilustrada*, también dirigida por Ernesto Chavero, quien instauró la práctica de no acreditar a su prolífico fotógrafo. Le siguieron *Novedades* (1911), bajo la dirección inicial de Pedro Marroquín y luego de Enrique Uhthoff, con fotografías de Antonio Garduño, Pedro de la Llata y posteriormente Samuel Tinaco; *La Ilustración Semanal* (1913), con trabajos de Ezequiel Álvarez Tostado, Tagle de Aguilar y Lupercio; *La Ilustración Nacional* (1917), que incluyó imágenes de Garduño y los hermanos Lupercio, en particular José María, radicado en la Ciudad de México, quien introdujo en el oficio a su hermano Abraham (Bartra, 2002).

Finalmente, *El Universal Ilustrado* (1917), fundado por Félix F. Palavicini y posteriormente dirigido por Javier Sorondo y Carlos Noriega Hope, se consolidó como uno de los semanarios más influyentes del periodo. Allí publicaron figuras como el fotógrafo Carlos Muñana Jr., y Lupercio se encargó de una innovadora sección de ftohistorias, precursora de nuevas formas de narrativa visual en la prensa mexicana.

Este conjunto de revistas no sólo representó un auge de la cultura impresa, sino que sentó las bases de una visualidad moderna en el México pos porfirista, en el cual la fotografía dejó de ser un mero acompañamiento ilustrativo para convertirse en un lenguaje en sí mismo, capaz de construir discursos sobre el arte, nación, feminidad, consumo y ciudadanía moderna.

A diferencia de la prensa “de a centavo”, orientada al hombre común, estas revistas ilustradas eran cuidadosas en su estilo, sofisticadas en su diseño y comedidas en el tratamiento de temas “delicados”. Publicaban retratos artísticos, escenas cotidianas idealizadas, notas sobre el refinamiento social, reportajes visuales sobre la aristocracia y textos que reforzaban una visión modernizadora del país. Su narrativa no era neutral: construían un país que hablaba francés, usaba sombrero de copa, adoraba la ópera y confiaba en la filantropía de sus damas. En este universo editorial, la pobreza solo aparecía como objeto de caridad, y las clases populares eran presentadas como un “mal necesario” dentro de un orden social que se pretendía natural e inmutable.

En este contexto, tanto fotógrafos como editores participaron activamente en la construcción de una nueva visualidad, configurando una relación inédita entre texto e imagen, entre representación y poder. Como señala John Berger, toda imagen es una forma de mirar,

pero también una manera de estructurar el mundo “Ver precede a las palabras [...] es el acto que configura nuestro lugar en el entorno que habitamos” (Berger, 2000).

De esta manera, la prensa ilustrada no solo mostró el mundo, sino que lo organizó simbólicamente, a través de sus páginas se ofrecía un repertorio de imágenes que traducía, y a menudo, domesticaban, las transformaciones sociales, políticas y culturales de su tiempo. De forma que a medida que avanzaba el siglo XX, este papel organizador de la imagen cobró mayor fuerza en un país profundamente desigual y con elevados índices de analfabetismo. En este escenario, la fotografía operó como una tecnología de visibilidad cargada de efectos ideológicos. Se convirtió en recurso pedagógico, documento histórico, fetiche de modernidad y emblema político. En el momento clave entre 1910 y 1914, en plena ebullición revolucionaria, las imágenes se tornan fundamentales para narrar, interpretar y legitimar el conflicto, como advierte Marion Gautreau:

El uso mediático de las imágenes [...] fue para llenar las páginas oficiales, para darle un sentido a una aparente pacificación, para justificar el desgaste, la devastación y la muerte, para contener el pánico, el enojo, la frustración, y cohesionar a un pueblo que seguía demandando (Gautreau, 2016, pág. XX).

Desde esta lógica, las revistas ilustradas operan como dispositivos de hegemonía visual, configurando imaginarios sobre la nación, el orden, el progreso y, de manera central, sobre los cuerpos y las identidades. Las mujeres, al igual que los héroes, mártires o caudillos, fueron incorporadas paulatinamente como figuras simbólicas del nuevo orden. Más allá de su uso como alegoría de patria, belleza o maternidad, su representación implicó una forma de regulación visual que construyó cuerpos legibles dentro de un régimen de visibilidad. Como lo sugiere Teresa De Lauretis, estas representaciones no eran inocentes, funcionan como tecnologías de género, que norman lo femenino dentro de los límites de lo mostrable y lo deseable (De Lauretis, 1996). Este marco será clave para el análisis posterior de publicaciones como *La Semana Ilustrada*, donde se conjugan visualidad, discurso y performatividad del género en la construcción de un México moderno e imaginado.

### **3.1.3 La prensa ilustrada en la Revolución**

Tras la desaparición paulatina de las principales revistas ilustradas del Porfiriato, como *La Revista Moderna* o *El Mundo Ilustrado*, se gestaron durante la lucha armada nuevas publicaciones de corte proselitista y politizado. Muchas de estas tuvieron una vida efímera,

pero su proliferación a lo largo del periodo revolucionario da cuenta de un fenómeno revelador: pese a la inestabilidad política, la censura y la precariedad logística, el periodismo no sólo subsistió, sino que se reinventó, dando lugar a lo que algunos autores han denominado un “segundo momento de modernidad editorial” en México (Gonzalbo, 2012; Pani, 2003).

Estas publicaciones respondieron a las urgencias del contexto, ocupándose de los temas, demandas y fracturas que la Revolución Mexicana puso en el centro del debate público, la tierra, la desigualdad social, el autoritarismo, los derechos de las mujeres, el sindicalismo, la educación y la violencia. En este sentido, como señala José Carlos Lozano, la prensa revolucionaria se constituyó como un campo discursivo clave donde se construyó el relato simbólico del conflicto y se negoció la memoria colectiva del proceso revolucionario (Lozano, 2005).

Aunque muchas de estas revistas compartían rasgos con las publicaciones porfirianas, tanto en su formato, estilo visual y lenguaje, lo cierto es que su tono y contenido estaban marcados por una intención más combativa y comprometida políticamente. Revistas como *Multicolor* (1911), *La Ilustración Semanal* (1913-1915) y *La Ilustración Mexicana. Revista de Arte, Ciencias e Información Gráfica* (1915-1916) retomaron el modelo gráfico del pasado, pero lo resignifican como herramienta de visibilidad crítica y politización social. Como lo ha señalado Paul Virilio, en momentos de crisis, los medios gráficos adquieren una potencia “cinética” que transforma la percepción pública del tiempo, el espacio y los cuerpos, acelerando la circulación de significados y emociones colectivas (Virilo, 1996).

Al igual que en el Porfiriato, estas revistas fueron espacios adecuados para la proliferación del arte gráfico, la ilustración y la publicidad. Sin embargo, lo hicieron en un entorno de convulsión nacional, lo que les otorgó un nuevo sentido: más que decorar, las imágenes intervienen en la opinión, más que adornar, denunciar o perseguir. En muchos casos, las portadas y fotomontajes funcionaron como verdaderos editoriales visuales que condensaba en una imagen el drama, la esperanza o la violencia del momento (Lozano, 2005).

A pesar de las dificultades económicas y logísticas propias de una nación en guerra, muchas de estas revistas lograron una circulación significativa tanto nacional como internacional. *El Heraldillo Ilustrado*, por ejemplo, reportaba en 1920 una distribución de cinco mil ejemplares, cifra nada despreciable considerando las condiciones del país. Otras publicaciones destacadas de la época fueron *Revista de Revistas* (1910), *México Actual* (1913), *México. Revista Ilustrada* (1915), *El Universal Ilustrado* (1917), *Don Quijote* (1919), *Arte Gráfico* (1912), *El Universal Gráfico* (1922), *Azulejos* (1922), *Jueves de Excelsior* (1922), *Vea* (1934), *Todo* (1934) y *Hoy* (1937), entre otras. Muchas de ellas combinaban el ensayo político,

la crónica costumbrista, el fotoperiodismo y el humor gráfico, en un formato que apelaba tanto al lector culto como al ciudadano común (Bartha, 2002).

Entre todas estas publicaciones, destaca *Revista de Revistas* como un claro ejemplo del periodismo ilustrado adaptado al cambio revolucionario. Fundada en 1910 con el subtítulo *El semanario más completo, variado e interesante de la República*, fue dirigida inicialmente por Luis Manuel Rojas, y posteriormente por Fernando R. Galván (1913) y José Gómez Ugarte (1914). Su continuidad editorial durante los años más críticos de la Revolución demuestra que, lejos de colapsar, el campo periodístico encontró en la crisis un terreno fértil para la innovación discursiva y estética. Al igual que *La Semana Ilustrada*, *Revista de Revistas* nació en el torbellino revolucionario, y logró consolidarse como uno de los semanarios más importantes del periodo.

Como advierte Jesús Martín-Barbero, los medios no deben entenderse únicamente como canales de información, sino como territorios donde se disputa el sentido, se configuran las identidades y se construye la nación desde la cultura (Barbero, 1987). En ese sentido, las revistas ilustradas de la Revolución pueden ser leídas como dispositivos complejos de mediación simbólica: al tiempo que informaban, también ordenaban el imaginario social, asignaban legitimidad a ciertos actores y silencios a otros, y dotaban de forma visual al relato de nación.

### **3.2 *La Semana Ilustrada* su creador y su momento de creación**

*La Semana Ilustrada* fue una revista semanal publicada en la Ciudad de México entre 1910 y 1914, un periodo crucial marcado por estallidos, repliegues y profundas reconfiguraciones derivadas de la Revolución Mexicana. Actualmente, 179 números se encuentran digitalizados y resguardados en la Hemeroteca de Nuevo León, como lo muestra el anexo del catálogo correspondiente.

Durante sus cuatro años de circulación, *La Semana Ilustrada* estuvo bajo la dirección del empresario editorial Ernesto Chavero, cuya trayectoria ha sido minuciosamente documentada por Imelda Paola Ugalde en *Instantánea de un porfiriato. Ernesto Chavero: de funcionario público a empresario editorial (1874–1921)*. En dicho estudio, Ugalde realiza un valioso y exhaustivo trabajo que permite comprender quién fue Chavero y cómo transitó del ámbito político y empresarial al mundo editorial. Cabe destacar que este apartado no habría sido posible sin su aportación investigativa, pues gracias a su labor fue posible advertir la

intensa y multifacética trayectoria de Chavero como emprendedor en el campo cultural y periodístico del México de su tiempo.

Su incursión formal en el mundo editorial se concretó en 1904 con el lanzamiento de la revista *Arte y Letras* (1904–1912), publicación que marcó un hito por sus innovadoras técnicas de impresión. Este proyecto fue subvencionado por el gobierno de Porfirio Díaz y puesto bajo la tutela intelectual de Justo Sierra, lo cual expresa claramente las afinidades políticas de Chavero con el régimen porfirista (Ugalde, 2016). *Arte y Letras* se mantuvo en circulación durante ocho años ininterrumpidos, consolidando a Chavero como un actor relevante dentro del naciente mercado editorial ilustrado y sentando las bases para su posterior consolidación como editor y director de publicaciones gráficas de gran alcance (Ugalde, 2016, pág. 171).

Para 1907, bajo la firma de los *Talleres Arte y Letras*, Ernesto Chavero lanzó una nueva publicación: *Álbum de Damas*, una revista quincenal ilustrada dirigida al “bello sexo”, cuyo primer número vio la luz el 1° de enero de ese año. Esta publicación evidenciaba el interés de Chavero por capturar a un público femenino, acorde con las tendencias de segmentación editorial de la época (Ugalde, 2016, pág. 172).

Ese mismo año, hacia finales de 1907, Chavero se asoció con figuras prominentes como Ireneo Paz, Juan Sánchez Azcona, José Porrúa e Ignacio Carranza para conformar la organización *La Prensa Unida de México*. Esta agrupación funcionaba como una sociedad civil particular de seguros mutuos, cuyo propósito era brindar apoyo moral y económico a periodistas y editores en situaciones de desempleo o precariedad laboral.

El 21 de marzo de 1908, Chavero consolidó su empresa editorial fundando, junto a José I. Bandera, Alfredo Híjar y Haro, y Roberto N. Portilla, la *Compañía Editorial Arte y Letras*, S.A., con un capital inicial de \$150,000. Al adoptar la figura jurídica de sociedad anónima, la compañía le permitió operar con mayor seguridad financiera y ampliar su campo de acción sin comprometer el patrimonio familiar (Ugalde, 2016, pág. 173).

Ese mismo año, en los talleres de la editorial, se imprimió la obra *El Señor Root en México*, una crónica ilustrada de la visita oficial del Secretario de Estado de los Estados Unidos, Elihu Root, en octubre de 1907. La publicación, bilingüe y de cuidada factura, fue uno de los tantos productos encargados por el gobierno mexicano para reforzar la imagen del país ante la comunidad internacional, lo que demuestra el grado de confianza que la administración porfirista depositó en las imprentas de Chavero (Ugalde, 2016, pág. 173).

No obstante estos avances, 1908 también marcó el cierre de *Álbum de Damas*, que el 30 de julio anunció su fusión con *Arte y Letras*, dando origen a una nueva propuesta editorial denominada “Revista de Hogar”. Esta reconfiguración no disminuyó el dinamismo de la

empresa, ya que en enero de 1909 el Consejo de Administración estableció una sociedad con Víctor Manuel Garcés, propietario del influyente semanario *El Mundo Ilustrado*. Ambas partes comprometieron recursos técnicos y financieros, talleres, maquinaria, derechos editoriales, si bien Garcés continuó figurando como director de su publicación durante algunos meses más (Ugalde, 2016, pág. 174).

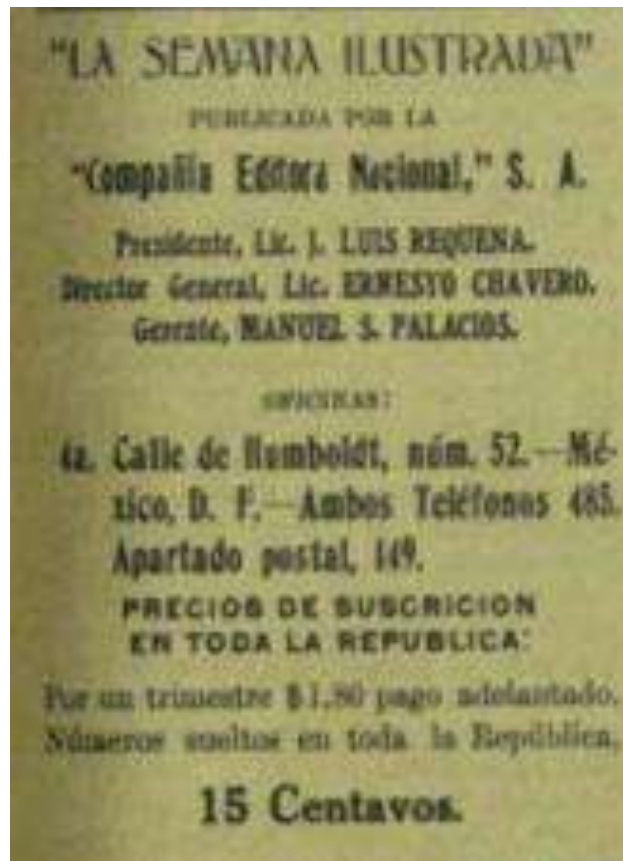
En noviembre de 1909, la *Compañía Editorial Arte y Letras, S.A.* consolidada tras integrar dos importantes semanarios de la época, decidió lanzar una nueva publicación orientada al público general: *La Semana Ilustrada*. En su manifiesto editorial, esta revista de corte “popular” expresó su intención de ofrecer una cobertura accesible, precisa y visual de los acontecimientos más relevantes de la semana. En palabras de la propia editorial

[...] ha de prestar de la mejor manera posible un resumen de los sucesos más culminantes de la semana en forma gráfica, precisa y clara [...] es algo más que la hoja volante del periódico diario; es algo menos que la Revista de alta categoría que vive en superiores regiones: es un término medio que anhela llegar a todas las clases sociales, presentando una información gráfica y un texto que sea acogido (Ugalde, 2016, pág. 175)[3].

Este proyecto marcó un giro editorial significativo, al buscar un punto de equilibrio entre lo informativo y lo visual, y entre la élite cultural y el público amplio, en una coyuntura social profundamente marcada por el inminente estallido de la Revolución Mexicana.

Poco tiempo después, en febrero de 1910, el Consejo de Administración de la compañía decidió, por unanimidad, disolver la sociedad original para fundar una nueva empresa con mayor capital y capacidad operativa. El 19 de marzo del mismo año se constituyó oficialmente la *Compañía Editora Nacional, S.A.*, integrada por Ernesto Chavero, Víctor Manuel Garcés, José Luis Requena, Manuel S. Palacios, Emilio Berea, Jacques G. Lemmens y John Lutcliffe, con un capital inicial de \$400,000 (Ugalde, 2016, pág. 175).

A partir de abril de 1910, esta nueva sociedad se encargó de la publicación de *Arte y Letras*, *El Mundo Ilustrado* y *La Semana Ilustrada*, tres de los semanarios más influyentes del momento. El directorio de la empresa era una estructura sólida: José Luis Requena como presidente, Ernesto Chavero como director general y Manuel S. Palacios como gerente.



29)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, México, 1º de julio de 1910, número 35, año I, México.

La diversificación editorial de la compañía no se detuvo ahí. En 1911 ampliaron su catálogo con títulos como *La Risa* y *La Actualidad. Diario Ilustrado Independiente*, además del libro *Hacia la verdad: Episodios de la Revolución*, de Gonzalo G. Rivero. Mientras que *La Risa* se enfocó en una crítica satírica mediante caricaturas de la vida cotidiana y política, *La Actualidad* asumió una postura más directa y abiertamente opuesta a la Revolución maderista, convirtiéndose en una plataforma de crítica editorial contra el nuevo régimen revolucionario.

En el contexto convulso que siguió a la renuncia de Porfirio Díaz, *La Actualidad. Diario Ilustrado Independiente* apareció en escena el 1.º de junio de 1911. Publicado apenas un mes después de la salida de Díaz, este diario contó explícitamente con la firma de Ernesto Chavero como director, consolidando así su alineación con las fuerzas porfiristas y su rechazo frontal al nuevo régimen revolucionario. Durante el interinato de Francisco León de la Barra, Chavero vio en la publicación un instrumento para contrarrestar la pérdida de poder político y simbólico

que sufría su grupo, ligado al círculo de los llamados “científicos” intelectuales y tecnócratas que gozaron de enorme influencia durante el porfiriato, participando activamente en la toma de decisiones del régimen (Ugalde, 2016, págs. 177-178).

A diferencia del tono irónico y caricaturesco de *La Risa*, *La Actualidad* adoptó una línea editorial abiertamente crítica hacia Francisco I. Madero, la inestabilidad del país y los desórdenes provocados por la Revolución. Desde sus páginas, se cuestionaba la legitimidad de las elecciones venideras y se ofrecía a los lectores una supuesta “verdadera realidad del país”, desde la perspectiva de quienes habían sido desplazados del poder.

Sin embargo, el proyecto editorial de *La Actualidad* tuvo una vida breve. El 1.º de septiembre de 1911, la publicación anunció su cierre temporal bajo el pretexto de realizar mejoras; sin embargo, nunca volvió a circular. Esta desaparición coincidió con la victoria de Madero en las elecciones extraordinarias de octubre del mismo año, y su toma de protesta como presidente el 6 de noviembre, lo que consolidó la caída del bloque político al que Chavero pertenecía (Ugalde, 2016, pág. 179).

La crisis política también impactó la trayectoria personal de Chavero. En abril de 1912, *Arte y Letras* anunció su retiro de la dirección editorial, atribuyéndole a motivos de salud y a su deseo de atender negocios particulares. Un mes después concluyó su carrera como diputado, tras doce años en el Congreso. A finales de ese mismo año, el 23 de noviembre, firmó dos contratos de compraventa condicional con Eduardo I. Aguilar, en representación de la *Compañía Editora Nacional, S.A.* En estos documentos, Chavero adquirió una imprenta cuádruple marca “Michle”, así como los derechos de las publicaciones *Arte y Letras* y *La Semana Ilustrada*. No obstante, su situación económica se volvió insostenible (Ugalde, 2016, pág. 181).

El año 1913 fue fatídico tanto para Madero, asesinado en febrero, como para Chavero. En un intento por mantener a flote su empresa, este último optó por fusionar *Arte y Letras* con *El Mundo Ilustrado*, posiblemente para solventar las crecientes deudas, en un momento en que el gobierno había dejado de otorgar subvenciones a la prensa desde hacía casi dos años y él ya no contaba con socios financieros. En septiembre de 1913, firmó la rescisión de su contrato con la Compañía Editora Nacional, reconociendo formalmente su imposibilidad de pagar los compromisos pactados. Ambas publicaciones regresaron a manos de la compañía, y Chavero quedó liberado de sus obligaciones económicas.

Aun así, permitió que sus empleados utilizaran las herramientas de la imprenta que había dejado, facilitando así el surgimiento de una nueva publicación: *La Ilustración Semanal*, que comenzó a circular el 7 de octubre de 1913. Poco después, Chavero abandonó el país.

Según reportes del *The New York Times*, partió rumbo a Estados Unidos, donde enfrentaría una demanda legal por parte de su esposa, Beatriz Hajar y Haro (Ugalde, 2016, págs. 181-182).

Cabe destacar que, en 1911, Chavero era socio fundador de cinco publicaciones gráficas en la Ciudad de México y, apenas un año después, director propietario de tres de ellas: *Arte y Letras*, *La Semana Ilustrada* y *El Mundo Ilustrado*. Este breve pero intenso ascenso lo convirtió, en uno de los magnates editoriales más influyentes del porfiriato tardío y los inicios de la Revolución, de tal manera que comprender el contexto en el que surgió *La Semana Ilustrada*, así como la abrupta caída de su creador y director, Ernesto Chavero, permite explicar las razones detrás de la efímera vida editorial de la revista de 1910 a 1914.

### **3.2.1 *La Semana Ilustrada***

Como hemos podido observar, las revistas ilustradas fueron múltiples, variadas y constantes desde principios del siglo XX, y su rasgo distintivo fue la incorporación sistemática de la imagen al medio impreso. Sin embargo, ¿Qué hace a *La Semana Ilustrada* diferente o singular frente al resto de la prensa ilustrada de su tiempo? Consideramos que este impreso no sólo emergió en un momento clave, sino que capturó y retrató la realidad de un sector social que, lejos de ser ajeno a su contexto, parecía inalterado por él. Su corta existencia se explica, en buena medida, por la trayectoria de su creador y director, Ernesto Chavero, cómo abordamos anteriormente. Su objetivo principal no fue documentar la guerra ni amplificar las voces disidentes de su época. Por el contrario, la revista privilegió el mundo de la farándula, otorgando un protagonismo indiscutible al teatro capitalino.

Sus páginas se poblaron de crónicas sobre estrenos, figuras del espectáculo y celebraciones sociales marcadas por la opulencia, proyectando así una imagen sofisticada de la vida cultural de la élite urbana. Esta narrativa visual, cargada de glamour y una aparente estabilidad, contrastaba con la violencia estructural y el desorden político que sacudía al país.

Aunque no fue la única publicación de su tipo, *La Semana Ilustrada* representó un caso paradigmático de la prensa impregnada del ideario porfirista: progreso, elegancia, orden y modernidad. Marion Gautreau la describe como una revista “mundana y frívola”, cuya estética de lujo coincidía con los gustos de una élite ilustrada, pero que resultaba profundamente disonante frente a las condiciones materiales del México de entonces (Gautreau, 2016, pág. 12).

No obstante, más allá de su cuidada propuesta visual, *La Semana Ilustrada* tuvo otra peculiaridad: retrató, de manera directa o indirecta, el conflicto armado desde sus inicios. ¿Por

qué decimos que de forma indirecta? Y ¿en qué medida esta publicación se vio afectada por el contexto bélico de su tiempo? Como se ha señalado, su director, Ernesto Chavero, ligado a la élite de los científicos, no tenía como propósito mostrar la guerra. Sin embargo, la revista no permaneció ajena a los sucesos que marcaron la historia nacional: los levantamientos armados, la muerte de caudillos revolucionarios, el abandono del campo y sus múltiples sinsabores. Por ello, la publicación incorporó imágenes que, según Marion Gautreau, marcaron “el protagonismo de temas antes inexistentes” (2016, pág. 51), al mostrar escenas del pueblo en armas, la devastación de ciudades, la destrucción de infraestructuras y los estragos humanos del conflicto.

La revista, con portadas vistosas, de elegancia y opulencia, integró en su interior fotografías del pueblo en armas, casi siempre asociadas a la ruralidad, conformando registros visuales de la destrucción de ciudades, infraestructuras ferroviarias y escenas del sufrimiento humano: cuerpos heridos y cadáveres expuestos. En otras palabras, fue una de las primeras publicaciones periódicas que se atrevió a fotografiar la guerra de forma directa.

Este contraste queda particularmente evidenciado que durante el periodo de septiembre a diciembre de 1910, la revista dedicó 19 páginas a cubrir las celebraciones del Centenario de la Independencia, 18 páginas a los relevamientos armados, y dos más a la investidura presidencial, sumando un total de 40 páginas consagradas a la actualidad política y militar de la época (Gautreau, 2016). Lo más significativo de esta alternancia temática es la yuxtaposición gráfica, podemos observar en el impreso imágenes que exaltó la magnificencia de las conmemoraciones del centenario de la Independencia, al lado de fotografías de cadáveres, generando un contraste visual tan abrupto como revelador (Gautreau, 2016, pág. 46).

Entre estas imágenes, destaca una publicada el 2 de septiembre de 1910, en la que Porfirio Díaz posa frente a la imponente Piedra del Sol en el Museo Nacional, tal fotografía, se convirtió en la portada interior del número, y a su vez inauguró una serie visual dedicada a mostrar el esplendor de los festejos, con imágenes de gran calidad técnica que retrataban desfiles, inauguraciones, el baile presidencial y otros actos fastuosos (Gautreau, 2016, pág. 47)

El uso intensivo de recursos visuales fue uno de los sellos distintivos de la revista, especialmente mediante la técnica de retoque a mano en fotografías, técnica muy popular del periodo. Estas imágenes no solo ofrecían un atractivo estético sin precedentes en el mercado editorial mexicano, sino que operaban como dispositivos simbólicos capaces de construir representaciones sobre el género, la nación, el progreso y la modernidad. Así, además de registrar los eventos, *La Semana Ilustrada* ofrecía una imagen idealizada del país, centrada en

el arte, la cultura y el esparcimiento, mientras eludía deliberadamente las tensiones sociales y políticas del México revolucionario.

Como puede advertirse en este breve apartado, *La Semana Ilustrada* logró consolidarse como una plataforma cultural que, a través de un diseño gráfico cuidado, una línea editorial bien definida y un uso estratégico de la imagen, ofreció una visión alternativa, y en muchos sentidos idealizada, del México de inicios del siglo XX. Se observa que más que un simple registro periodístico, la revista funcionó como un sofisticado dispositivo de mediación simbólica que moldeó imaginarios sociales, estilos de vida y discursos sobre la nación, la feminidad, el espectáculo y las transformaciones sociopolíticas en curso.

De este modo, la revista se configuró como un objeto cultural híbrido, que oscilaba entre el entretenimiento y la crónica social, entre el costumbrismo decimonónico y las aspiraciones modernizadoras del nuevo siglo, entre la palabra impresa y la potencia evocadora de la imaginación.

Uno de los rasgos más distintivos del discurso editorial de *La Semana Ilustrada* es su capacidad para fluctuar entre una aparente neutralidad y una crítica sutil, frecuentemente envuelta en ironía y referencias alusivas. Esta ambigüedad discursiva no debe entenderse como una señal de indefinición ideológica o evasión, sino como una estrategia retórica sofisticada frente al clima de polarización política y censura velada que caracterizó los años revolucionarios en México. Lejos de asumir una posición abiertamente confrontativa, la revista optó por una forma de disidencia simbólica, recurriendo a mecanismos discursivos como la ironía fina, la analogía estilizada, la alusión indirecta y el doble sentido, elementos que le permitieron sostener una crítica constante sin comprometer su circulación ni su prestigio dentro de los círculos culturales (Gautreau, 2016).

En diversos números es posible identificar columnas o notas breves que, bajo el manto del humor elegante, cuestionan las dinámicas del poder político. Las referencias a “los discursos reciclados”, a “los baños de popularidad que duran lo que un ramo de flores” o a la retórica altisonante de los caudillos revolucionarios, revelan una voluntad crítica que se oculta en la forma y se filtra en el fondo. En ocasiones, el comentario político aparece disfrazado bajo comparaciones teatrales, presentando la escena política como un espectáculo de actores mediocres, en metáforas zoológicas o en juegos de palabras que ridiculizan la burocracia, el arribismo y la decadencia del aparato estatal, sin perder jamás el tono mesurado y culto que caracterizaba a la publicación.

Este estilo editorial correspondía al perfil de lector que *La Semana Ilustrada* buscaba interpelar, un público urbano, educado, con sensibilidad estética, gusto por el ingenio literario

y la capacidad de interpretar los subtextos. La ironía, en este sentido, no solo operaba como una forma de entretenimiento refinado, sino como un mecanismo de distanciamiento crítico frente a una realidad política marcada por la violencia, la propaganda y la volatilidad institucional. Como ha señalado Linda Hutcheon, la ironía funciona muchas veces como una forma de resistencia cultural, un “modo retórico que interpela al lector como cómplice interpretativo” (Hutcheon, 1995).

Así, *La Semana Ilustrada* no puede ser comprendida como una revista políticamente neutral o indiferente. Aunque evitó alinearse de forma explícita con alguna facción revolucionaria o régimen político, no renunció a su función interpretativa. Por el contrario, a través de su tono ambiguo, de su humor sofisticado y de sus observaciones oblicuas, ofreció a sus lectores claves simbólicas para comprender la coyuntura nacional sin renunciar a los valores de la cortesía, la medida y el buen gusto. En un país fracturado por la guerra, donde el enfrentamiento directo era la norma, la revista eligió un camino alternativo: el de la crítica ilustrada, duradera y estratégica, que supo hablar sin decir, y decir sin exponerse.

### **3.2.2 Elementos de diseño editorial y formato en *La Semana Ilustrada* (1910–1914)**

El diseño editorial de *La Semana Ilustrada* responde a una lógica visual y discursiva que, si bien hereda los cánones de la prensa ilustrada europea de finales del siglo XIX, como *L’Illustration* o *La Esfera*, fue adaptado cuidadosamente al contexto gráfico, cultural y técnico del México de inicios del siglo XX (Nasr, 2011). Esta publicación semanal se distinguió por mantener una estructura interna coherente, un equilibrio eficaz entre imagen y texto, y una jerarquía visual claramente definida que guiaba al lector a través de sus distintas secciones. El cuerpo de la revista solía organizarse en un formato de triple columna sobre páginas de gran formato, lo que favorecía una lectura ordenada y permitía alternar armónicamente bloques textuales con retratos, viñetas o fotograbados, sin quebrar la continuidad narrativa.

arreglo que Alberto Michel hizo de «La Gaceta». En ella hizo su reaparición la mismísima Amparo Rorro, siempre irreplicable, y debutó Clementina Morán, que de una manera inesperada desató del cuadro del Lírico. Clementina, que posee un precioso palmito y una carilla simpática, trabajó con empeño haciéndolo aplaudir. Sin embargo, no es el papel de «Roli-Poli» de los más apropiados para su temperamento. En representaciones posteriores, especialmente en «La Corría de Toros» su trabajo ha sido mejor apreciado.

Nervioso e impaciente, el público esperaba ansioso el estreno de «La Corte de Paraiso» que, llegó por fin, causando admiración la esplanada con que se ha montado la obra, la más feliz quizá, de las que se han estrenado en el coliseo de la tanda, de mucho tiempo atrás.

Cierto que la obra es enteramente sicalítica, pero preciso es confesar, sin embargo, que las frases de doble sentido que abundan en ella están hechas con tanta habilidad, que nadie puede ruborizarse de ellas, por más que en color sea bastante sulfuroso.

La música es preciosa, tiene trozos muy inspirados y de gran instrumentación, y otros fáciles y pegajosos que muy pronto se harán populares. La Roma y Atenas cantaron sus números con sumo gusto. Blanca Matris dijo con gracia bien intencionada los couplets del Babilonio. Eduardo Pastor estuvo inevitable en el papel del Cato José.

La Empresa por su parte, lo repetimos, ha echado el resto en decoraciones, vestuario y atrezzo. Mucho se ha dicho de cómo se montó en Madrid esta obra, pero estamos seguros sin jactancia, que no habrá sido ni con mucho mejor que en el Principal. ¡Lástima que los esfuerzos que por nuestra parte hicimos para obtener fotografías del estreno, no se hayan visto coronados por el éxito, por circunstancias inevitables y que nos vemos obligados a privar a los lectores de los Estados, de esa información gráfica! En Europa se vería así como se montan en México las obras y nuestro prestigio en materia teatral, ganaría mucho. De Francia y España nos llegan todos los días periódicos ilustrados, reproduciendo los estrenos teatrales. ¿Por qué en México hay tantas dificultades para lograrlo? Averiguémoslo Vargues! El hecho es cierto y es de lamentarse. Esperemos que vengan tiempos mejores. Por lo pronto puede asegurarse que «La Corte de Paraiso» vivirá mucho tiempo en el cartel y que México entero irá a verla.

El teatro Lírico abrió sus puertas con el estreno de una preciosa opereta de Straus. El «Encanto de un Val» que nos hubiera resultado mucho mejor aún, si no viniera como a sustituir a «La Vida Alegre».

En fin, embargo, «El Encanto de un Val», una deliciosa y pálida opereta que gustará más y más a medida que se la escuche.

En su argumento hay mucho de dolorosa realidad. La dinastía de los Flaubert no se extinguirá, ciertamente, pero el príncipe heredero llevará siempre en su corazón un penoso recuerdo de aquella pobre muchacha ingenua y candorosa, que renunciando a su amor, hizo también viable la unión del príncipe con la esposa de conveniencia.

Hay en esta opereta una nota triste, por más que se pretenda ocultar esta tristeza con escenas cómicas, un tanto forzadas y frases cómicas de escaso efecto.

La música, sin llegar en nuestro concepto, a las proporciones de la «Viola Alegre» es muy inspirada y tiene trozos muy bellos de suave delicadeza.

La empresa del Lírico ha puesto en escena la opereta con bastante propiedad. Trajes y decoraciones son vistosas y atractivas. Se ve que cada día se hacen mayores esfuerzos por complacer al público, muy numeroso por cierto, que acude al teatro de la calle del Águila.

La interpretación en general merece, bien merecidos, muchos aplausos. Todos, absolutamente todos, bajo la dirección de Galeno se esforzaron por agradar, consiguiéndolo.

La nota saliente del teatro Colón en el que actúan algunos números de Variadas, la constituyen los notables acrobacias-exotricos-parodistas «Los Random» que hacen verdaderas maravillas y la escultural Miss Frede «La Venus Americana» que presenta una serie de cuadros plásticos con combinaciones eléctricas muy artísticas y bellas.

En los demás teatros Arben, María Guerrero y Rosa Fuentes, actúan con éxito según se verá en lugar aparte, compañías de zarzuela de género chico, excepto en el primero: Arben, en donde el veterano Enrique Labrada, por el que no pasan años, cultiva con los mismos bríos de hace 25 años la zarzuela grande conquistando aún muchas palmas.

El drama, en cambio está de capa caída, ni un teatro serio en el que actúe una mediana compañía (Parece mentira!)

M. H.

## La Patinadora

Pequé quizá por andar al decir que éras, señora, la mejor patinadora que pisa el Palais de Glace; pero ésa dos veces sin dos ojos de Andalucía y á cada palanquilla tienen que abrir un periódico.

Vuestro frágil guato gris, neto, róbio y cortavento, sirve de estandarte á la mano más pequeña de París, y arrebatada en el vuelo del leve pie que resbala parece que fuera un ala la falda de terciopelo.

Ebrazando la rodiceira curva, en los labios acena con blancura de paloma la gloria de una sonrisa; y en forma de sierpe están brillando como un tesoro los largos cabellos de oro bajo el gorro de astracán.

¿Cómo ha de ofenderos, pues, el ademán del poeta que recoge una violeta que ha nacido á vuestro pie, cuando bajo ese patín que añade estrellas al cielo se vuelven flores el hielo que cubre el skating-ring?

MARTÍN GUTIÉRREZ.

## El primer actor de América

Richard Mansfield

Los Estados Unidos gozan, en el extranjero, de gran fama por sus instituciones, industria, comercio y agricultura, todos alaban su empuje, su iniciativa; se pondera su inmensa riqueza y sus empresas gigantescas, pero al pisar el terreno del arte, el mundo, especialmente el mundo latino, suele detenerse y dudar.

Claro es que si el arte es la flor de la civilización, exhalará sus más fragantes perfumes en los países antiguos cuyo mundo está abastecido con los tesoros de la historia y de la tradición. Sin embargo, aunque joven, la patria de Washington no está en la infancia: es un robusto adolescente que lleva en la frente el destello del genio, del porvenir y ostenta ya celebridades de talla y en todas las manifestaciones artísticas.

En pintura, su escuela de paisajistas tiene, desde hace mucho tiempo, sólido renombre y como retratistas y pintores de género los nombres de Whistler y de Sargent están en línea con los primeros artistas de la Europa contemporánea.

Escultores de fama hay también, notablemente Mac Munnis, cuya vacante hizo furor en París; la poesía ha contribuido su parte generosa y el arte dramático cuenta con eminentes expositores.

Ha variado, en el transcurso del siglo XIX el tipo del americano. Antigamente le los hijos de las colonias inglesas tenían todos los rasgos característicos de sus antepasados los puritanos y los emigrantes, la misma rigidez en su aspecto físico como en el moral, la repugnancia por el arte que consideraban como obra del demonio ó como cosa frívola y despreciable, contrarías á la religión lúgubre y aterradora que practicaban.

Pero la corriente inagotable de inmigración procedente de todos los países de Europa ha modificado la raza. El americano de hoy no es necesariamente el puritano de la Nueva Inglaterra. En sus venas se ha infiltrado la sangre de otro linaje, es una amalgama; no un producto heterogéneo, sino una especie nueva y harmónica. El nuevo hecho de americanarse ha operado un cambio químico que la transforma. A pesar de haber afundido á las orillas hospitalarias de la gran república la luz del porbo del viejo mundo, después de una generación en su generoso medio parece que se infiltra el espíritu de sus leyes y el hijo de un inglés ó un alemán con una francesa ó una italiana es un americano, superior en fuerza, belleza ó inteligencia á sus progenitores.

Este cruce de razas produjo al hombre que ocupa hoy el primer lugar y es la fuerza vital más potente del teatro americano, Richard Mansfield, sobre cuyos hombros ha caído el manto de la tragedia tan noblemente llevado por su gran antecesor Edwin Booth, quien con Charlotte Cushman y Adelaide Neilson dió tanto lustre al teatro de su país.

Fué Mansfield hijo de italiano (de aristocrático abolengo, según se asegura) y de ruso. De su madre la famosa cantante Mme. Rodendorf ha heredado el temperamento y el genio. Es actor nato, y predomina su decidida vocación á poseer el

Fuente: *La Semana Ilustrada*, 10 de marzo de 1911, núm. 71, México, pág. 27.

Con un promedio de entre 28 y 30 páginas por número, la revista mantenía una estructura estable que comenzaba con una portada de página completa, muchas de las cuales, a partir de 1912, eran coloreadas a mano, siguiendo una técnica ampliamente utilizada en su momento.



31)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, 18 de marzo 1913, Año IV, Núm 176, México, pág. 1.

Este diseño respondía a una estética visual moderna, con márgenes equilibrados, imágenes distribuidas en media o plana completa, e ilustraciones cuidadosamente integradas al texto. Elementos gráficos como líneas divisorias, filetes ornamentales y marcos delimitaban bloques de contenido sin fragmentar la experiencia de lectura.

La estructura editorial seguía un patrón recurrente: secciones iniciales dedicadas a actualidad y política, seguidas de crónicas culturales, literatura y, hacia el final, espacios recreativos y publicitarios. Entre los contenidos más destacados figuraban las crónicas sociales y culturales, que incluían reseñas teatrales, entrevistas y perfiles de artistas, con especial énfasis en figuras femeninas del mundo escénico. Estas secciones consideramos que reforzaban la

centralidad del teatro y del espectáculo como símbolos del imaginario moderno que la revista promovía.

Lo anterior revela uno de los elementos más reveladores de la tensión simbólica de la revista en cuanto al tratamiento visual de los actos patrióticos, es decir, a lo largo de sus números, *La Semana Ilustrada* en el interior de sus páginas se documentó desfiles militares, ceremonias cívicas, discursos oficiales y homenajes a figuras como Benito Juárez, Ignacio Zaragoza y Miguel Hidalgo. Estos eventos eran retratados a través de fotograbados que no solo cumplían una función informativa, sino que también operaban como rituales de nacionalización visual. Las banderas ondeantes, las escoltas, los uniformes y los retratos de los héroes funcionaron como dispositivos que afirman la continuidad simbólica del Estado en medio de un contexto de inestabilidad política.

Junto a estos elementos, la revista también incorporó referencias a la cultura popular mexicana, mismas que incluían festividades religiosas, trajes típicos, bailes regionales y estampas de la vida campesina. Estas imágenes, en ocasiones tratadas con un tono costumbrista o pintoresco, reforzaban una visión idealizada del “pueblo mexicano” como núcleo de identidad nacional. Sin embargo, esta visión convive con un marcado impulso modernizador, especialmente visible en la representación de los espacios urbanos, las tecnologías emergentes y los estilos de vida burgueses.

Incluso en la publicidad se advierte esta lógica dual. Marcas como *La Imperial* o *Excélsior* empezaron a apelar al orgullo nacional del consumidor, presentando sus productos como alternativas de calidad frente a la competencia extranjera. Esta estrategia discursiva no solo buscaba posicionar marcas locales, sino que también contribuía a la construcción de un consumidor patriótico, moderno y económicamente informado.

*La Semana Ilustrada*, entonces, no solo mostró el México de su tiempo, sino que participó activamente en la configuración simbólica de un país que buscaba reconciliar su pasado heroico con los signos del progreso. Entre el nacionalismo cívico, la exaltación de lo tradicional y el entusiasmo por lo moderno, la revista ofreció una narrativa visual y textual donde la nación era constantemente imaginada, embellecida y puesta en escena.

En las secciones dedicadas a espectáculos y eventos sociales, es frecuente encontrar referencias a bailes típicos, costumbres provincianas y personajes populares, tratados con una mirada que oscila entre lo nostálgico y lo decorativo. Estas escenas buscan capturar una mexicanidad pintoresca, amable, muchas veces romantizada, que reafirma la idea de un “pueblo” lleno de gracia, colorido y autenticidad. Sin embargo, esa representación no siempre es neutral, se trata de una mirada desde lo urbano y lo ilustrado, que fija lo popular desde una

posición de clase media o alta, muchas veces desligada del conflicto social o económico real de los sectores retratados.

En contraste, las crónicas culturales y las notas de actualidad revelan una fuerte fascinación por lo extranjero. El teatro francés, los conciertos de artistas europeos, las modas llegadas de París o Londres, las crónicas desde Madrid o Buenos Aires, configuran una cartografía aspiracional que posiciona a México, o al menos a su capital, como parte de una red de ciudades modernas, cultas y refinadas. Esta apertura cosmopolita no es anecdótica: articula un deseo de pertenencia simbólica a la modernidad occidental, al tiempo que construye un lector ideal cultivado, viajado y al día en tendencias globales.

Esta dualidad se intensifica en la publicidad. Mientras que algunos anuncios reivindican lo nacional (como los chocolates La Imperial o la cerveza Cuauhtémoc), otros apelan al prestigio de marcas francesas, alemanas o estadounidenses. La coexistencia de ambos discursos publicitarios da cuenta de una clase media en construcción, dividida entre el orgullo por lo propio y el deseo de validación a través de lo foráneo.

En suma, el semanario ofrece una lectura compleja del imaginario cultural del México de principios del siglo XX. A través de sus contenidos, se puede rastrear un proceso de reconfiguración identitaria donde lo tradicional y lo cosmopolita no se excluyen, sino que se articulan en una narrativa ambigua, que responde tanto a las demandas de autenticidad nacional como a las promesas del progreso moderno.

El proyecto estético de la publicación constituye, en sí mismo, una apuesta por la modernidad. El cuidado en el diseño gráfico, la disposición ordenada de los contenidos, la elegancia de las portadas y la nitidez de los retratos fotográficos revelan una clara conciencia editorial sobre el poder de lo visual como vehículo de civilización, gusto y progreso. La elección de tipografías sobrias, la armonía entre imagen y texto, y la calidad técnica del fotograbado posicionan a la revista no solo como un producto editorial de entretenimiento, sino como un instrumento de pedagogía estética.

Este proyecto visual se articula con un discurso de modernización cultural, en el que la representación de lo femenino, la promoción de prácticas como el deporte, o el interés por los avances tecnológicos, señalan una voluntad por insertar a México en una narrativa de progreso urbano. Las imágenes de mujeres montando a caballo, actuando en el teatro o participando de la vida pública no son anecdóticas: son enunciados gráficos que legitiman nuevas formas de presencia femenina, incluso cuando se enmarcan en un horizonte de respetabilidad heredado del Porfiriato.

## CRÓNICAS SOCIALES



32)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, 18 de marzo 1913, Año IV, Núm 176, México, págs. 14-15.

En el ámbito literario, *La Semana Ilustrada* ofrecía cuentos breves, poemas y ensayos con tintes románticos, costumbristas o moralizantes. Aunque muchos textos eran de autoría nacional, también se incluían traducciones o adaptaciones de escritores europeos, lo que denotaba una apertura cosmopolita combinada con un nacionalismo cultural cotidiano. La sección editorial y de opinión, generalmente sin firma, recurre a la ironía y al tono satírico para emitir juicios sobre política, costumbres y vida pública, sin asumir posturas explícitas respecto al conflicto revolucionario, aunque algunos textos expresaron simpatía por ideas reformistas o democráticas (Gautreau, 2016).

La revista también incluía secciones de entretenimiento con adivinanzas, juegos de lógica, ajedrez y curiosidades científicas, pensadas para un público familiar y urbano, con un claro propósito pedagógico. La publicidad, abundante en cada número, ocupaba un lugar protagónico no solo como fuente de financiamiento, sino como vehículo simbólico: anuncios de cámaras, fonógrafos, cosméticos, bicicletas o restaurantes delineaban una cartografía del consumo moderno, dirigida a una clase media ilustrada en proceso de consolidación (Gautreau, 2016, pág. 12)

Además, algunas secciones estaban claramente dirigidas a las lectoras, como “Elegancias femeninas”, recetas, consejos domésticos o temas de infancia, sin excluir cuestiones de agenda social, como el trabajo femenino o los derechos laborales. Por ejemplo, el número del 16 de diciembre de 1913 presenta un artículo titulado “*Por el bienestar de las obreras*”, mientras que el del 3 de marzo de 1914 publica “*Las cinco principales aviadoras del mundo*” (*La Semana Ilustrada*, 1913, pág. 5). El impreso evidenció un enfoque editorial que integraba temas de agencia femenina y modernidad social.



Fuente: *La Semana Ilustrada*, 30 de diciembre de 1913, Año IV, Núm 218, México, pág. 5.

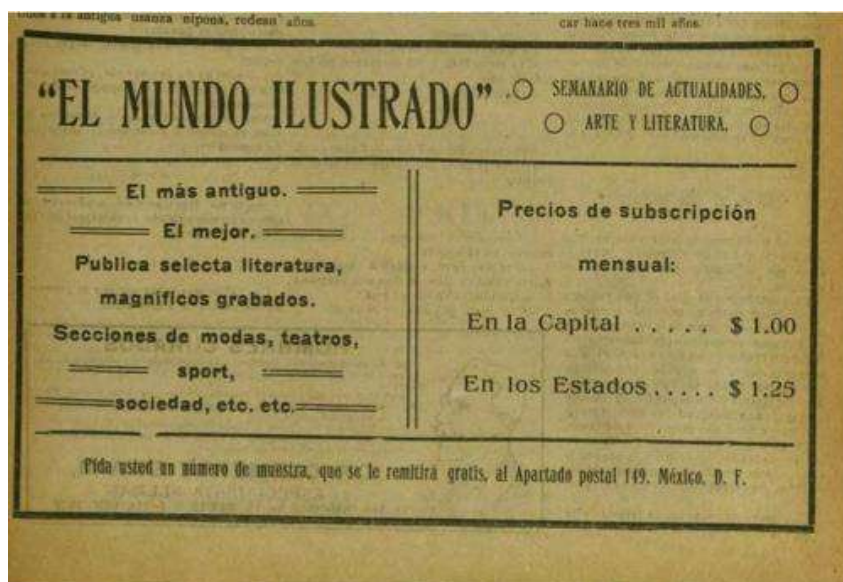
El espacio dedicado al teatro fue particularmente relevante. Actrices como Mimí Derba, Prudencia Griffel, Amalia Robert o María Caballé aparecían de forma recurrente en fotografías y crónicas, conformando un archivo visual y simbólico del cuerpo escénico femenino, tales representaciones no solo exaltaron el arte dramático, sino que también un vínculo de feminidad, modernidad y celebridad a través de las imágenes cuidadosamente seleccionadas y comentadas.

En conjunto, el diseño interior de *La Semana Ilustrada*, basado en una disposición armónica de columnas, imágenes y publicidad, no solo respondía a criterios estéticos, sino que construía una red compleja de significados. Su propuesta editorial operaba como un dispositivo de mediación simbólica que moldeaba imaginarios sobre la feminidad, la ciudadanía, el

consumo y el progreso en un país que atravesaba profundas transformaciones políticas y culturales.

En cuanto a su acceso a la sociedad, este fue muy amplio debido a su precio de 15 centavos por ejemplar de 1910 a 1913, posteriormente subió a 20 centavos, con una suscripción trimestral disponible de 1.80 pesos. Los números atrasados se ofrecían a 25 centavos, y se establecieron tarifas preferenciales para envíos al extranjero. Este esquema revela una estrategia editorial orientada a un público urbano de clase media con aspiraciones culturales, un sector con acceso aún limitado, pero en crecimiento, al consumo de impresos. La combinación de venta directa y suscripción, fomentó tanto la lectura sostenida como el coleccionismo, una práctica común entre los lectores de revistas ilustradas.

El formato era papel de buena calidad, impresión nítida y un diseño equilibrado entre imagen y texto, lo que respondía no sólo a criterios estéticos, sino también a una lógica de posicionamiento cultural que buscaba distinguir a la revista dentro del competitivo panorama editorial del periodo. En cuanto a su circulación, la publicación se distribuía en la Ciudad de México y otras urbes del país, e incluso contemplaba envíos internacionales. Uno de los aspectos más llamativos de su difusión fue su presencia en los propios recintos teatrales, lo que situaba al impreso dentro de un circuito especializado, dirigido a un público estrechamente vinculado con la vida cultural, el espectáculo y las nuevas formas de sociabilidad urbana, como lo evidencia la siguiente imagen:





34)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, México, 1º de julio de 1910, número 35, año I, México.

### 3.2.3 Colaboradores de *La Semana Ilustrada*: voces y estilos en una revista de modernidad

En cuanto al interior de la revista, encontramos una diversidad de colaboradores que, con estilos y enfoques variados, dieron cuerpo al entramado editorial y cultural de la revista, pese a que muchas secciones aparecían sin firma, particularmente aquellas de corte informativo o noticioso, otras estaban rubricadas por escritores, periodistas, cronistas culturales y, en ocasiones, por figuras del ámbito teatral o literario. Esta pluralidad de voces ofrecía a los lectores una perspectiva amplia y matizada sobre el acontecer nacional e internacional, así como sobre las prácticas culturales de su tiempo.

Entre los colaboradores más constantes destaca Daniel Inclán, quien contribuyó regularmente con crónicas de tono literario y cultural. Sus textos se distinguían por una prosa elegante, cargada de referencias teatrales y observaciones críticas sobre las costumbres sociales. Seguido por Manuel Baro, asociado principalmente con reseñas teatrales, perfiles de actrices y notas sobre el mundo del espectáculo. Juntos, ambos autores ayudaron a configurar el tono sofisticado, mundano y modernista que caracterizó a la publicación.

Durante los años de 1913 y 1914 se sumaron nuevas voces, como la de Carlos M. Ortega, quien solía firmar artículos de actualidad y reflexiones editoriales, y José de J. Núñez y Domínguez, autor de crónicas literarias y ensayos de carácter reflexivo. Sus intervenciones revelaban una sensibilidad particular hacia los cambios sociales y políticos que vivía México en la etapa pos porfirista, aportando densidad intelectual al proyecto editorial.

Y por último José Juan Tablada, quien colaboró desde diciembre de 1913 hasta junio de 1914, con un total de 22 artículos publicados, entre los que se encuentran los relacionados

a los conflictos sociopolíticos por los que atravesaba el país en ese momento. También encontramos diversos textos que hacían alusión al gobierno huertista. Del total de temas tratados en las publicaciones de Tablada, trece hablan de los conflictos sociales y políticos del país en ese momento, 4 de ellos son bellos cuadros costumbristas, 3 crónicas circunstanciales, un texto sobre Japón y un poema en prosa (Velázquez, 2005, pág. 190).

Si bien las colaboraciones femeninas fueron menos frecuentes, su presencia resulta significativa. A menudo firmadas con seudónimos o iniciales, estas colaboraciones aparecían principalmente en secciones de cuentos, poesía, columnas de moda o notas breves sobre costumbres y educación. Aunque marginales en términos cuantitativos, estos textos revelan la participación de mujeres en el campo cultural desde posiciones aún restringidas, pero cada vez más visibles.

Un ejemplo llamativo es el artículo titulado “Una mujer que vive entre leones” del 19 de agosto de 1910, firmado por la actriz francesa Cécile Sorel, donde se subraya su preferencia por la compañía de las fieras antes que la de los hombres, lo que introduce una visión irónica y crítica sobre los vínculos afectivos y los roles de género.



Otro caso notable es el reportaje sobre “*La gran manifestación de mujeres sufragistas en Londres*”, publicado el 24 de julio de 1913, en el que se da cuenta de una protesta protagonizada por más de 150 oradoras. Entre las figuras destacadas se encuentra la actriz inglesa Eva Moore, miembro de una agrupación llamada *Libertad para la actriz*. Estos textos, además de informar sobre el movimiento sufragista internacional, conectan a las lectoras mexicanas con debates contemporáneos sobre ciudadanía y agencia femenina.

En el ámbito visual, aunque los fotograbados y retratos rara vez aparecen atribuidos a autores específicos, es posible identificar una línea editorial coherente en términos de tratamiento estético. Esto sugiere la existencia de un equipo técnico, probablemente integrado por fotógrafos, ilustradores y diseñadores, que trabajaba bajo directrices editoriales claras. En algunos números se menciona la procedencia de imágenes desde estudios fotográficos profesionales, encargados de retratar a actrices, políticos o personajes del mundo cultural.

El hecho de que muchas colaboraciones no estén firmadas no debe interpretarse como una omisión, sino como parte de una lógica editorial propia de la época, en la que la autoría individual quedaba supeditada a la construcción de una voz colectiva. En este sentido, *La Semana Ilustrada* puede entenderse como una revista, donde el discurso emanaba de la conjunción de múltiples miradas y estilos más que de una firma autoral predominante. Esta polifonía de voces, a veces visibles, otras anónimas, contribuyó a consolidar una revista moderna, heterogénea y profundamente conectada con los procesos sociales, culturales y simbólicos del México de principios del siglo XX.

### **3.3 La importancia de la imagen en la construcción del discurso visual**

Biografiar las imágenes, contextualizarlas, desentrañar sus usos sociales y simbólicos, así como sus silencios, permite acceder a capas más profundas del relato histórico, la imagen no es un mero testimonio pasivo, sino que se convierte en un agente activo en la configuración de discursos culturales, políticos y sociales. En este sentido, las imágenes poseen un valor documental y simbólico capaz de condensar sentidos múltiples, muchas veces invisibilizados por la historia oficial.

En palabras de Marion Gautreau las imágenes del periodo revolucionario mexicano (1910-1914) ocupan un lugar central en la memoria visual del país, a pesar de haber sido producidas en un contexto de precariedad material y técnica, su potencia expresiva ha consolidado su lugar como referentes icónicos de la historia nacional (Gautreau, 2016, pág. 23). Por tal razón, la fotografía de este periodo ha sido ampliamente utilizada para ilustrar los

relatos heroicos de la Revolución Mexicana, aunque cabe aclarar que el estudio sistemático de estas imágenes ha sido, en gran medida, descuidado en comparación con el análisis textual del periodo, observando una fuerte tendencia a reproducir imágenes canónicas: la figura del caudillo, la soldadera, el retrato de Zapata de pie en Cuernavaca, Villa en la silla presidencial, o incluso las imágenes del cadáver de Zapata, por lo que nos preguntamos ¿Dónde queda el estudio del resto de rostros, personajes y colectividad cotidiana del periodo? Es evidente una tendencia que se enfoca solo hacia la grandeza histórica, dejando de lado aquellos rostros “invisibles de la historia” como las mismas minorías o clases subalternas.

Cabe mencionar que existen trabajos fundamentales que han abierto camino en la historia de la fotografía de la Revolución entre los que encontramos los de Olivier Debroise, Caroline Brother, Ariel Arnal, Miguel Ángel Berumen, Carlos Alberto Sampaio, Mario Luis Altúzar, Rebeca Monroy Nasr, entre otros que se han encargado de recuperar el trabajo de fotógrafos de prensa como Agustín Víctor Casasola y estudios monográficos sobre las imágenes icónicas del movimiento revolucionario (Gautreau, 2016, págs. 24-26). No obstante, como ya se había mencionado la mayoría de estos estudios se han centrado en aquellas imágenes ya legitimadas por el relato historiográfico oficial, dicho enfoque ha dejado en los márgenes los rostros anónimos, los cuerpos sin nombre, los sujetos que no fueron parte del archivo visual consagrado.

En este punto cobra especial relevancia el análisis de la representación femenina en soportes impresos específicos, como las portadas de *La Semana Ilustrada*, dichas imágenes han permanecido relativamente inalteradas por el tiempo ofreciendo una vía para comprender de qué manera la imagen de la mujer fue construida, reproducida y difundida en el contexto de una prensa ilustrada que también participó en la producción de sentidos sobre la nación y la revolución, y ahora por qué no también del género.

### **3.3.1 La fotografía como tecnología visual moderna en *La Semana Ilustrada* (1910-1914)**

Algo que debemos recordar es que a la fotografía se le concede un valor histórico como “documento histórico” o “dato histórico” la utilización de estas expresiones demuestra que las redacciones de la prensa ilustrada eran conscientes de participar en la elaboración de la historia de su país. *La Semana Ilustrada* sabía del papel de la fotografía en la prensa como receptáculo de la historia ya que muchas de las fotografías al interior del impreso atestiguan momentos de la historia mexicana para la posteridad, en otras palabras *La Semana Ilustrada* concedió la

“inmortalización” de diversos acontecimientos por medio de la fotografía, anticipando en cierta moda, la reutilización de las imágenes con el fin de reavivar la memoria de un instante de ruptura en la historia mexicana (Gautreau, 2004, págs. 154-156).

Entre 1910 y 1914, la fotografía destacó como una tecnología visual emergente en el contexto mediático mexicano, coincidiendo con avances significativos en técnicas de impresión fotográfica para medios impresos. Este desarrollo impulsó el fortalecimiento de la prensa ilustrada, integrando imágenes como componentes esenciales del discurso informativo y simbólico. En este escenario, *La Semana Ilustrada*, como revista de circulación nacional, se destacó por utilizar imágenes fotográficas en sus portadas, muchas de ellas protagonizadas por mujeres. Estas representaciones variaban, desde figuras convencionales hasta teatrales, mostrando así un uso deliberado del recurso visual para generar narrativas específicas relacionadas con el género, la cultura y la identidad nacional.

La Revolución mexicana se considera uno de los primeros “laboratorios fotoperiodísticos” en América Latina debido a múltiples factores. Según Gautreau, aunque el fotoperiodismo como profesión se consolida plenamente hasta la década de 1920, durante este conflicto ya existía una clara conciencia sobre el valor documental e histórico de la fotografía, tanto por parte de quienes las producían como por quienes las consumían. Fotógrafos nacionales e internacionales, particularmente estadounidenses, proporcionaron una extensa cobertura visual que amplifica la difusión del conflicto en medios internacionales (Nasr, 2011).

Las mejoras técnicas en la fotografía, tales como cámaras más portátiles y procesos de revelado más eficientes, facilitaron la captura y difusión rápida de imágenes. Esto marcó un contraste significativo respecto al siglo XIX, cuando predominaban los grabados (Nasr, 2011). La capacidad para reproducir retratos fotográficos en masa contribuyó a formar una iconografía moderna del país, destacando particularmente el rostro femenino como un símbolo polivalente: representación de belleza, identidad nacional e incluso subversión cultural.

Nasr destaca que los fotógrafos actuaron conscientemente como actores sociales comprometidos con el valor histórico y documental de sus imágenes, reflejando una clara intencionalidad política en la producción fotográfica. Un ejemplo notable es Jesús H. Abitia, quien empleó estratégicamente su cámara para documentar visualmente las acciones militares, apoyando ideológicamente al bando constitucionalista. Por su parte, la fotógrafa Sara Castrejón ofreció una visión documental única, registrando tanto la cotidianeidad como paisajes bélicos, aportando un contexto visual valioso al registro histórico de la Revolución (Bartra, 2002).

En la revista, la fotografía no solo se utilizó como una herramienta informativa, sino también como una tecnología cultural que modelaba significados sociales. Como señala Pierre-

Jean Amar, la fotografía documental puede considerarse una descripción intencionada del mundo, donde la intención comunicativa del fotógrafo resulta evidente ( Gautreau, 2013, pág. 2). En este sentido, las imágenes fotográficas en las portadas de la revista no eran meros complementos del texto, sino discursos visuales con autonomía propia capaces de expresar posicionamientos ideológicos, estéticos y políticos, especialmente relevantes en un país atravesado por conflictos como México.

Así, la fotografía emergió como un medio clave para articular discursos visuales complejos que negociaban la representación femenina en la esfera pública. Algunas portadas reproducen estereotipos tradicionales asociados a la feminidad, delicadeza, juventud y belleza, mientras otras mostraban mujeres en contextos disruptivos, negociando así nuevas nociones de género en el ámbito público. Por consiguiente, la fotografía en *La Semana Ilustrada* no sólo contiene a la sociedad mexicana, sino que también participaba activamente en su construcción cultural y simbólica de la misma.

### **3.3.2 La connotación en la fotografía de prensa: sentido, montaje y performatividad visual en *La Semana Ilustrada***

En el análisis de los discursos visuales de la prensa ilustrada, es necesario distinguir entre dos tipos de fotografías recurrentes en estas publicaciones. Por un lado, están las fotografías informativas o de prensa, que buscan capturar hechos o personajes con una intención documental. Por otro, existen aquellas imágenes que podríamos calificar como artísticas, es decir, fotografías cuidadosamente compuestas, muchas veces tomadas en estudio o asociadas a puestas en escena, para Gautreau merecen adjetivos como “hermosas”, “magníficas” o “brillantes”, debido a su factura técnica y a la simbología que evocan.

*La Semana Ilustrada* incorpora ambos tipos de fotografía, pero destaca por aquellas consideradas artísticas, en las que se aprecia un tratamiento estético sofisticado y una carga simbólica deliberada. Un ejemplo de ello son los retratos de Porfirio Díaz, tomados tanto en estudio como durante actos oficiales, donde se incorporan elementos visuales que evocan el pasado precolombino, estableciendo así una relación simbólica entre la figura presidencial, la herencia nacional y la idea de continuidad histórica.

Este análisis se enfoca particularmente en la fotografía artística, es decir, aquella que excede el mero registro para construir sentido desde lo visual. Desde las primeras décadas del siglo XX se desarrolló en México un reconocimiento creciente del fotógrafo de prensa como profesional especializado, así como una valoración estética de su labor. En este contexto, la

fotografía en la prensa ilustrada dejó de ser meramente informativa para convertirse en el eje central de su propuesta (Gautreau, 2013).

Las imágenes presentes en las portadas e interiores de *La Semana Ilustrada* distan de lo periodístico en sentido estricto. En ellas, la función documental se diluye a favor de una intención representacional más elaborada, donde intervienen criterios de montaje, composición, estilo y adecuación simbólica. La inclusión de fotografías, su diseño editorial y su disposición en la página responden a decisiones conscientes dentro de las redacciones, lo cual refuerza la idea de que la elección de una imagen nunca es neutral, especialmente en contextos tan cargados de tensión como el periodo revolucionario.

Como lo plantea Philippe Dubois, la fotografía publicada debe entenderse dentro de un entramado visual y textual. Su significado está mediado no solo por lo que muestra, sino también por el dispositivo de publicación que la rodea: la maquetación, los títulos, las leyendas, e incluso el nombre del medio, todos ellos son elementos que presionan y moldean el “mensaje fotográfico”. En sus palabras: “este instante consecutivo (el acto mismo de la exposición fotográfica) está rodeado, contenido, presionado por las formas culturales de la representación, cuyo trabajo siempre termina, en última instancia, marcando más o menos el mensaje fotográfico” (Dubois, 1983, pág. 84).

Este trabajo de representación se vincula con lo que Dubois llama “objetivo de lectura”, es decir, la finalidad que una revista atribuye a la publicación de determinados tipos de fotografía. Esta finalidad se infiere a partir de cómo la imagen es presentada, qué texto la acompaña y cómo se organiza en relación con el resto de los contenidos. Así, una fotografía no es sólo una imagen aislada: es un signo dentro de un discurso mayor, inscrito en una narrativa editorial.

Desde otra perspectiva clave, Roland Barthes, en *Le message photographique*, propone una metodología para el análisis del mensaje fotográfico en la prensa. Para él, la fotografía periodística no es un mensaje “puro” o natural, sino un mensaje connotado, construido por una redacción, compuesto y filtrado por decisiones editoriales, y dirigido a un público lector determinado (Barthes, 1961). Aunque a simple vista la fotografía puede parecer un “mensaje sin código”, un reflejo directo de la realidad, Barthes sostiene que esta transparencia es ilusoria. El encuadre, la pose, la iluminación, el tratamiento técnico, la relación con el texto y la disposición en página construyen connotaciones específicas (Barthes, 1982, págs. 12–14)[4].

Los niveles de Barthes permiten comprender que la fotografía en publicaciones como *La Semana Ilustrada* no sólo documenta, sino que participa activamente en la creación de sentido. En el caso de esta revista, las imágenes, especialmente las portadas con figuras

femeninas del teatro, no son simples retratos: son construcciones visuales que performan discursos sobre la feminidad, la modernidad, el arte y la nación.

Desde esta perspectiva, la fotografía se convierte en un dispositivo retórico y político, capaz de inscribir cuerpos e identidades dentro de un imaginario social. Así, *La Semana Ilustrada* no sólo muestra lo que fue, sino que moldea cómo debía verse y comprenderse el México moderno, especialmente a través de la representación del cuerpo femenino como emblema de progreso, elegancia y pertenencia ciudadana.

#### **Capítulo IV: Semiótica, género y representación: bases para el análisis de la feminidad en la prensa ilustrada**

-Para comprender la transición de las mujeres hacia el espacio público en el México de inicios del siglo XX, nos parece fundamental hacer una revisión cronológica de hechos, lo que implica adentrarse en los códigos culturales, las representaciones simbólicas y las estructuras discursivas que modelaron sus posibilidades de visibilidad y acción. Por dicha razón el presente capítulo tiene como objetivo establecer un marco teórico que permita analizar cómo la semiótica, entendida como el estudio de los signos en la vida social, ofrece herramientas clave para desentrañar las representaciones femeninas en un período atravesado por coyunturas y tensiones políticas, sociales y culturales.

Partimos de entender a la semiótica como campo de estudio extenso y fértil, pero sobre todo como una herramienta de análisis e interpretación de la producción de sentido en la cultura visual, las prácticas sociales y las representaciones mediáticas en un tiempo y espacio determinado. Para ello, se recuperan las aportaciones de Umberto Eco, que nos ayudarán a explorar cómo los signos, en su dimensión lingüística, visual y simbólica, participan en la construcción de imaginarios, reforzando o disputando las ideologías predominantes. Así, la semiótica se presenta no solamente como una ciencia del signo, sino como una vía para entender la dinámica de significación que atraviesa la sociedad y sus discursos.

De manera particular, en este capítulo se establece la manera en que la semiótica se entrecruza con los estudios de género, al reconocer, primero la importancia de pensar el género no como una categoría biológica inmutable, sino por el contrario, como una construcción simbólica, cultural y performativa. Y segundo, se retoman las teorías de Judith Butler, Teresa de Lauretis y Cristina Demaria, para entender cómo el género, las identidades y la feminidad se producen y negocian en el entramado de las representaciones visuales y discursivas, operando como tecnologías de poder y dispositivos de subjetivación.

En lo que al teatro se refiere, este capítulo va abriendo una ventana hacia su representación mediática en la prensa ilustrada, particularmente en *La Semana Ilustrada*, al constituirse en este contexto de estudio como un espacio privilegiado para observar la performatividad de género y la configuración de la feminidad en la esfera pública. De manera que las imágenes de las teatreras, las representaciones del cuerpo femenino, sus tensiones entre norma y transgresión una línea de investigación basta, al permitir evidenciar la forma en que se construyeron, y también disputaron, las nociones de género, además de la visibilidad y agencia femenina en un tiempo determinado.

Por lo tanto este capítulo sienta las bases teóricas y metodológicas que orientarán el análisis desarrollado en el Capítulo V, en donde se aplicará una lectura semiótica y de género al estudio de la selección de portadas concretas de *La Semana Ilustrada*, para comprender cómo estas imágenes modelaron las representaciones sociales del género y la feminidad en el contexto revolucionario mexicano.

#### **4.1 Un primer acercamiento ¿Qué entendemos por semiótica?**

En nuestro transitar por la vida, en la cotidianidad, todo el tiempo estamos inmersos en un mar de simbolismos que, a menudo, asimilamos como conocedores de su significado, lo anterior sin reflexionar en el proceso analítico que nos llevó a ello. Un ejemplo de esto es el complejo transitar del señor Sigma por París en la obra *Signo* de Umberto Eco, donde observamos cómo un simple “actuar” o “manera de conducirse” puede estar cargada de significado, mismo que se encuentra culturalizado, es decir forman parte de un todo develado y asentado por la cultura (Eco, 1988).

Lo anterior pocas veces se piensa a conciencia, de manera superficial pareciese fácil, pero cuando lo abstraemos se convierte en algo complejo y profundo, se necesita de un ejercicio de reflexión para comprender cómo la cultura es el elemento que asigna significado a todo lo que conocemos, permeando en las diferentes esferas en las que nos movemos, desde nuestra cotidianidad, hasta nuestra vida pública y privada. Es así que nos encontramos expuestos a una multiplicidad de signos traducidos en textualidades y unidos a diversos estímulos sensoriales, todo aquello percibido por los individuos. Dicho de otra manera, estamos constantemente inmersos en un mar de interpretaciones dentro de una compleja red de signos y símbolos. De aquí surge la necesidad de desentrañar el intrincado significado de ellos, por medio de la pregunta ¿Cómo darle significado a las representaciones que nos rodean? Para esto, partiremos de que los seres humanos, preocupados por descifrar el mundo de lo aparente, hemos desarrollado múltiples herramientas para tratar de develar los elaborados signos, es en esta universalidad de métodos y teorías que encontramos la semiótica.

De manera muy general y burda, como primer acercamiento podríamos definir la semiótica, retomando a Umberto Eco, como la ciencia que estudia todos los sistemas de signos. Pero ¿Qué es un signo? En este sentido, nos referiremos a cualquier cosa: un objeto, una imagen, una palabra o un sonido, es decir, cualquier fenómeno que pueda ser percibido por los sentidos, y a su vez ser interpretado por una compleja red en la que todos nos encontramos dentro por el simple hecho de constituirnos como humanos, relacionados, consciente o no, con

lo que llamaríamos “ideología”, inmersos en una cultura. En este sentido, una cosa es, a la vez, lo que es y lo que representa.

Por ideología, en términos de Louis Althusser, la podemos entender como ese conjunto de representaciones simbólicas, llámese imágenes, valores, discursos y prácticas, que median nuestra relación con el mundo nos hacen interpretar nuestra existencia desde un lugar aparentemente natural o evidente, aunque profundamente construido, en otras palabras, se trata de una red de significados que estructuran lo que consideramos real y posible (Althusser, 1988).

Es así como todo signo, al estar cargado de sentido, es también un portador de ideología, ya que participa en la producción de sujetos y en la reproducción del orden social. La ideología nos interpela como sujetos, es decir, nos “llama” y constituye dentro de un sistema simbólico que opera incluso antes de que tengamos conciencia de ello (Althusser, 1988). En consecuencia, leer un signo, entendido como una imagen, una palabra, un gesto, es también leer una huella ideológica, una forma de mirar el mundo y de estar en él. Entrando en esta complicada tarea de definir qué estudia la semiótica, podríamos decir que absolutamente todo, como decía Eco:

Signa viviría en un universo de signos incluso si fuera un campesino aislado del mundo. Recorrería el campo por la mañana y, por las nubes que aparecen en el horizonte, ya sabría predecir el tiempo que hará. El color de las hojas le anunciaría el cambio de estación, una serie de franjas del terreno que se perfilan a lo lejos en las colinas le diría el tipo de cultivo que es apto. (Eco, 1988, pág. 7).

Así mismo Eco señala que el entendimiento de los “fenómenos naturales” no es, en realidad, algo inherente a la naturaleza “los fenómenos naturales le hablan a Sigma, en la medida en que la tradición campesina le ha enseñado a leerlos”. Es así como todo humano se encuentra inmerso en un “universo simbólico”, el cual brinda una conexión social que nos capacita para descifrar símbolos exclusivos de nuestra especie en esta red de significados. En palabras de Reynel Alvarado, “la semiótica es una teoría que defiende la idea de concebir la realidad como un conjunto de signos que los seres humanos hemos inventado, para entendernos a nosotros mismos y a la realidad que los mismos signos han creado” (Alvarado, 2017 , pág. 18).

En este punto es cuando el texto de Hilary Putnam adquiere sentido en nuestra reflexión. Consciente o no, existimos inmersos en un “universo de símbolos”, el cual nos brinda una conexión social que capacita para descifrar claves que solo nosotros, como individuos, podemos entender, por ejemplo:

Una hormiga se arrastra lentamente sobre la arena. Conforme avanza, va trazando en ésta una línea. Por puro azar, la línea se desvía y vuelve sobre sí misma, de tal forma que acaba pareciendo una reconocible caricatura de Winston Churchill. ¿Ha trazado la hormiga un retrato de Winston Churchill, un dibujo que representa a Churchill? (Putman, 1988, pág. 16).

Basándonos en Putnam, el hecho de que el dibujo tenga cierto parecido con Churchill no lo convierte en una representación del mismo “a menos que la hormiga sea una hormiga inteligente y sepa algo sobre Churchill” (Putman, 1988, pág. 17). Sin embargo, sabedores de que la hormiga no tenía la conciencia de dibujar a Churchill, la curva que trazó no es un dibujo ni una representación de nada, porque la hormiga, como podemos imaginar, carece de la capacidad y de la cultura necesaria para representar a Churchill. Esa imagen, aparentemente arbitraria, cobra sentido sólo cuando los humanos le otorgamos un significado cultural anclado dentro de una realidad contextual. Las hormigas, carentes de conciencia, no buscan simbolizar nada intencionalmente; por ello la semiótica analiza cómo la realidad se representa a través de sus signos y la forma en cómo representamos e interpretamos, a partir de una relación unilateral realidad-signo que los seres humanos hemos creado: ideas, mitos, creencias, ciencia, religión, arte y filosofía (Alvarado, 2017, pág. 19), otro ejemplo sería el siguiente:

Podemos imaginar un caso en el que alguien piensa ciertas palabras que constituyen, de hecho, la descripción de un árbol en algún lenguaje, y simultáneamente tiene unas imágenes mentales apropiadas, pero ni comprende las palabras ni sabe lo que es un árbol. Incluso podemos imaginar que las imágenes mentales fueron provocadas por un derrame de pintura (Putnam, pág. 19).

A partir de estos breves ejemplos, que apenas tocan la superficie del iceberg semiótico, podemos atrevernos a afirmar que esta se sustenta en una compleja triada entre la cultura/realidad, ideología y símbolos que coexisten y se entrelazan entre sí, integrándose en un elaborado entramado comunicativo de las personas. De esta manera, el objeto de estudio de la semiótica no se limita únicamente a las palabras, sino que abarca todo lo que nuestros sentidos van adquiriendo elementos culturales e ideológicos (González, 2009, pág. 40; Eco, 1997).

Para cerrar este primer acercamiento general a la semiótica, la entenderíamos como el estudio de los signos, enfocado en su interpretación y significación dentro de una cultura, por lo tanto, no es una ciencia aislada, sino que va de la mano de la comunicación y la lingüística,

no debe verse como una disciplina superficial; al contrario, va más allá de lo aparente y lo consciente, buscando profundizar en cómo los signos son interpretados y reinterpretados constantemente, con el fin de revelar nuestra comprensión del mundo (Urueña, 2020, pág. 17).

Queremos hacer una breve acotación, hablar de semiótica es hablar de un campo extenso y complejo, por tal razón en el apartado siguiente se tratará de analizar las perspectivas semióticas de otros teóricos clave, es importante mencionar lo anterior, para que el lector no se pierda en este vasto mar de teorías.

#### **4.1.2 Semiótica y otras perspectivas teóricas**

Antes de analizar las dimensiones más aplicadas y complejas de la semiótica, es necesario establecer primero una base sólida sobre su significado. El apartado anterior ofreció una primera aproximación, en la que se destacó que la semiótica, desde nuestra comprensión, constituye un puente entre el mundo real y los signos. Estos desempeñan un papel central en el proceso comunicativo, y su objeto de estudio no se limita únicamente a las palabras o a los símbolos gráficos, sino que abarca todo aquello que puede ser interpretado como signo: gestos, imágenes, sonidos o incluso fenómenos naturales. Lo que une a estos diversos elementos es su capacidad de transmitir significados dentro de un contexto específico (Gonzáles, 2009, pág. 40).

Ahora bien, su rol va más allá de la lengua y el proceso comunicativo, la semiótica desempeña un papel crucial en la comprensión de cómo la cultura se construye, se mantiene y evoluciona a través del tiempo. En este sentido, no se limita a la estructura de los signos tal como se presenta en el pensamiento estructuralista, sino que aborda los significados de manera más dinámica y contextual, considerando cómo los individuos y las sociedades atribuyen y negocian el sentido en diversas situaciones, lo que nos es fundamental para la presente investigación (Urueña, 2020, pág. 18).

Dicho de otro modo, la semiótica se va configurando como una lente esencial para comprender la constante e dinámica interacción entre los seres humanos y su entorno cultural, el cual está siempre en evolución y es fundamental para la comprensión del mundo. Así, podemos ver que diversos estudiosos se han preocupado por establecer los límites, complejidades y los amplios espectros que incluyen la propia semiótica, aunque en el presente estudio nos enfocaremos en Eco, este tienen su inspiración en otros previos como los de Saussure, y Sanders Peirce.

Comenzaremos hablando de manera muy sucinta de Ferdinand de Saussure, uno de los pilares en el estudio semiótico, el cual se centró en el lenguaje, según su perspectiva, cada signo lingüístico se compone de dos partes interdependientes: el significante y el significado. El primero se refiere a la forma física del signo, mientras que el segundo es el concepto o idea que representa (Rodríguez, 2003). Él propuso que la relación entre estos dos elementos fuese arbitraria, esto significa que no exista una conexión inherente entre la forma y el contenido de un signo, razón por la cual, su pensamiento revolucionó el entendimiento tradicional del lenguaje y sentó las bases para el desarrollo de la lingüística estructural (Santaella, 2001, pág. 416).

En cambio, Charles Sanders Peirce ofreció una perspectiva más holística de la semiótica, en lugar de limitarse al estudio de los signos lingüísticos, extendió su análisis a cualquier tipo de signo (Rodríguez, 2003). Según Peirce, un signo es parte de una triada compuesta por el representamen (el signo mismo), el objeto (aquello a lo que se refiere) y el interpretante (la idea o concepto evocado en la mente del receptor). Además, clasificó los signos en tres categorías principales: íconos, que se asemejan a sus objetos; índices, que tienen una relación directa o causal con sus objetos; y símbolos, cuyo significado es convencional y acordado culturalmente (Santaella, 2001).

Sin embargo, la semiótica no se detiene con Saussure y Peirce, por tal razón también se pretende retomar los postulados de Roland Barthes, el cual se centra en descifrar los códigos culturales y los “mitos” modernos que se manifiestan en la vida diaria, analizando cómo ciertos signos, al ser repetidos y codificados en la cultura, pueden adquirir connotaciones adicionales y cómo estos pueden ser utilizados para reforzar ideologías dominantes, como lo es la propia vestimenta. En la obra *El sistema de la moda* Barthes plantea que la vestimenta no puede entenderse únicamente como un objeto material o funcional, sino como un sistema de significación comparable al lenguaje, por ende, la moda, en su propuesta, es un código cultural en el que las prendas y la indumentaria operan como signos cargados de valores sociales, ideológicos y simbólicos (Barthes, 2022). Esta perspectiva, que vincula la semiótica con lo material, ofrece un marco analítico indispensable para comprender cómo las portadas de *La Semana Ilustrada* no sólo muestran mujeres ataviadas con determinados vestidos, accesorios o poses, sino que construyen, a través de estos elementos, imaginarios de feminidad (Barthes, 2022 ).

Después de este brevísimo recorrido que no toca ni por encima la esencia de la semiótica desde la perspectiva de estos teóricos, es importante establecer el por qué la investigación aquí desarrollada se centra en las propuestas teóricas metodológicas de Umberto

Eco y Roland Barthes. La elección de Eco responde a su capacidad de articular una semiótica interpretativa y cultural, en la que los signos visuales no remiten a significados fijos, sino que se activan a través de los códigos culturales, contextos históricos y saberes enciclopédicos compartidos por los intérpretes. Y en el caso de Barthes el examen de la indumentaria y su representación, en tanto práctica cultural y discursiva, permitirá advertir cómo los cuerpos femeninos fueron modelados por códigos visuales que exceden lo estético (Barthes, 1986). En este sentido, los planteamientos tanto de Eco como de Barthes serán retomados más adelante para evidenciar de qué manera la vestimenta en las portadas funcionó como un signo capaz de articular valores de modernidad, elegancia, poder o transgresión, configurando así modelos de feminidad en disputa dentro del México de principios del siglo XX .

Desde esta perspectiva, se parte de la noción de que toda imagen está inscrita en una red de significación histórica y social. La semiosis visual se entiende así como un proceso abierto en el que intervienen múltiples factores: el contexto de producción, las convenciones del medio, los repertorios culturales de los lectores, así como los marcos ideológicos que organizan la representación de lo visible. Esta mirada resulta especialmente pertinente para el análisis de *La Semana Ilustrada* (1910-1914), ya que permite comprender cómo las imágenes publicadas por esta revista no solo muestran un momento histórico determinado, sino que también participan activamente en la construcción de imaginarios sociales, en particular, de representaciones de género.

De este modo, el enfoque metodológico adoptado no sólo permite describir lo que se representa en las portadas, sino también analizar cómo y por qué se representan ciertos cuerpos, poses, vestimentas y escenarios, considerando tanto su inscripción cultural como sus efectos simbólicos. Esta mirada semiótica se entrelaza con los estudios de género para desentrañar las operaciones de sentido que configuran la feminidad como un campo de disputa visual, histórica y política.

#### **4.2 Una “obra abierta”: una visión cultura y cognitiva sobre los signos**

Desde la perspectiva de Umberto Eco la semiótica se destaca por integrar elementos del estructuralismo con enfoques cognitivos y culturales, configurando así una comprensión del signo como una entidad intrínsecamente vinculada a las convenciones y códigos culturales. En la obra *La estructura ausente* se observa como Eco logra articular la definición de semiótica al inicio del capítulo *Arquitectura y comunicación*, en el propone que la semiótica no sólo estudia los signos reconocidos como tales, sino que además también considera todos los fenómenos

culturales como sistemas de signos, donde la cultura es vista como la esencia de la misma comunicación (Eco, 1986, pág. 252). Dicho de otra manera, para Eco, un signo no es simplemente un marcador abstracto relacionado con un objeto; más bien, su interpretación y comprensión están ligadas a las normas compartidas y entendidas por una comunidad. Otro elemento de su obra que nos parece fundamental, es la idea de que la interpretación de los signos es un proceso que se encuentra en constante cambio, donde un signo puede dar lugar a una multiplicidad de interpretantes y, a su vez, cada interpretante puede actuar como punto de partida para nuevas interpretaciones. Esta concepción resuena con su célebre noción de la “obra abierta”, desarrollada en su ensayo *Opera aperta*, donde Eco sostiene que las obras artísticas, tanto literarias, musicales, visuales o cinematográficas, no son estructuras cerradas y monolíticas, sino configuraciones dinámicas que requieren la participación activa del receptor para actualizar sus sentidos. En palabras del propio autor “una obra de arte, aunque compuesta de manera acabada por su autor, es en realidad abierta a una pluralidad de interpretaciones, a una actualización por parte del lector o intérprete” (Eco, 1992, pág. 3).

Desde esta perspectiva, el texto, o en este caso, la imagen, no impone un único significado, sino que presenta una configuración de signos que puede ser leída de múltiples formas, dependiendo del bagaje cultural, afectivo y cognitivo del intérprete. Como afirma Eco “cuanto más una obra está estructurada en su ambigüedad, más exige del lector una cooperación activa” (Eco, 1992, pág. 8). Así, la imagen no es un mensaje cerrado, sino una invitación a una lectura activa, donde el sentido se negocia entre los elementos formales del signo visual y la enciclopedia del lector, a continuación definiremos que entendemos por enciclopedia.

Lo anterior es fundamental, dado que en el caso de *La Semana Ilustrada*, esta noción permite considerar las portadas como textos visuales abiertos, cuyas representaciones de las mujeres no tienen un único sentido, sino que se prestan a múltiples lecturas y resignificaciones. Y es este mismo carácter abierto de la imagen lo que permite que su interpretación pueda fluctuar entre la legitimación de ciertos roles femeninos y su cuestionamiento simbólico, dependiendo del horizonte cultural y político del lector.

#### **4.2.1 La enciclopedia**

Otro de los elementos centrales en el pensamiento semiótico de Umberto Eco es el papel de los códigos culturales, articulados a través del concepto de enciclopedia. En su obra *Lector in fabula*, Eco propone que el significado no reside exclusivamente en el texto ni en la intención

del autor, sino que se construye en el acto de lectura, en función de los saberes previos, los esquemas culturales y las competencias interpretativas del lector (Eco, 1993). Esta “enciclopedia” es concebida como un repertorio dinámico de conocimientos compartidos, almacenado culturalmente, que hace posible la comprensión e interpretación de los signos.

En palabras de Eco, la enciclopedia es el conjunto de competencias interpretativas socialmente compartidas por una comunidad, así, el signo no posee un significado unívoco, sino que remite a un abanico de posibles interpretaciones cuya activación depende del lector. Cada individuo, al enfrentarse a un texto, o a una imagen, lo hace desde su propia enciclopedia personal, conformada por su historia, su experiencia, su contexto y su lugar en el entramado social. En este sentido, la semiosis se convierte en un fenómeno interactivo y culturalmente situado (Eco, *Los límites...* 1992).

Este enfoque resulta particularmente pertinente para el análisis de las portadas de *La Semana Ilustrada*, al permitirnos pensar cómo estas imágenes pudieron ser leídas de maneras diversas por los distintos sectores del público lector de la época. Además, posibilita visibilizar cómo ciertos códigos, como el teatral, el de la feminidad, el político o el de clase, se actualizan y disputan sentido en la superficie visual de las portadas. La lectura, entonces, no es una simple decodificación, sino una danza colaborativa entre texto e intérprete, donde se despliegan múltiples sentidos y se revelan las tensiones del tejido cultural de una época.

Por tal razón la semiótica de Umberto Eco no sólo arroja luz sobre la naturaleza e interpretación de los signos, sino que también celebra la interacción dinámica entre el individuo y la cultura en la creación de significado, por tal motivo se subraya la importancia de lo visual, rechazando Eco la idea de que los fenómenos visuales disminuyen el valor del signo, lo que contradice la noción de que los signos existen únicamente en la comunicación verbal. Ante esto Eco argumenta que “no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de la categoría lingüística” (Eco, 1986, pág. 167). Por lo tanto, enfatiza en la relevancia de interpretar las comunicaciones visuales a través de la semiótica, en el siguiente apartado, se profundizará en cómo Eco aborda el fenómeno de la comunicación visual desde dicha perspectiva.

#### **4.2.2 Umberto Eco y signos icónicos**

Umberto Eco retoma las ideas de algunos teóricos que lo antecedieron, como Charles Sanders Peirce para desarrollar sus propias reflexiones sobre la relación entre los símbolos visuales y

el lenguaje codificado en la comunicación visual, para ello sostiene que cada elemento visual, ya sea parte de una convención establecida o resultado de experiencias aprendidas, transmite un mensaje específico.

Para ilustrar esta idea, pensemos en la interpretación de las huellas de un animal en el suelo. Para que este rastro adquiriera significado, es necesario un observador con conocimiento previo, dichas huellas pueden sugerir, en primer lugar, la presencia de un animal, estableciendo así una conexión convencional entre el signo y su referente. Sin embargo, si las huellas pertenecieran a una criatura desconocida, podrían ser descartadas o interpretadas como una anomalía natural, lo que demuestra cómo el contexto y la experiencia previa juegan un papel clave en la interpretación de los signos visuales.

Eco a su vez también argumenta que todos los fenómenos visuales pueden considerarse signos convencionales, lo que implica un proceso semiótico consciente, debido tanto a la acumulación de experiencias cotidianas como al aprendizaje de signos reconocibles.

Ahora bien, la semiótica de Eco se extiende hasta la iconicidad, siguiendo la línea de Peirce para describir cómo los iconos son signos que guardan una relación de semejanza con el objeto al que representan. Hablemos del retrato de una persona o un diagrama que ilustra la estructura de relaciones reales son claras ideas de ello. No obstante, un signo icónico nunca es una reproducción exacta del objeto, ya que omite ciertas propiedades esenciales del original, es decir la iconicidad no es un estado absoluto, sino el espectro en el que los signos pueden situarse en distintos grados (Eco, 1986, pág. 171).

Por ejemplo, en el ámbito de la publicidad, Eco utiliza una imagen de un vaso de cerveza para explicar esto, la imagen a pesar de no poseer las propiedades físicas del líquido, el vidrio o la humedad, lograría evocar tales sensaciones en el espectador. Lo anterior ocurre gracias a una serie de estímulos visuales que, en combinación con experiencias previas, permiten interpretar la imagen como “una cerveza helada en un vaso”. Tal proceso no es meramente una percepción pasiva, sino una interpretación activa en la que la mente del espectador selecciona, organiza y da sentido a los datos sensoriales con base en códigos adquiridos y experiencias previas (Eco, 1986, pág. 171).

Ahora bien, Eco plantea que los signos icónicos no reproducen las propiedades físicas del objeto representado, sino que más bien imitan ciertas condiciones de la percepción común mediante el uso de códigos visuales y la selección de estímulos específicos. Cuando esta estructura perceptiva se combina con códigos de experiencia adquirida, el signo icónico adquiere el mismo significado que la experiencia real a la que remite (Eco, 1986, pág. 172).

Dicho enfoque no solo resalta la complejidad de la interpretación visual, sino que además subraya cómo nuestra percepción y comprensión del mundo están moldeadas por un entramado de signos y códigos culturales, por tal razón diríamos que Eco invita a pensar en la comunicación visual como un diálogo dinámico entre el observador y el universo de los signos, donde la interpretación se configura como un proceso continuo influenciado por la ya tan mencionada cultura, la experiencia y los mecanismos mismos de la percepción, lo que nosotros entenderíamos como el propio contexto en los que se producen los iconos y los signos.

#### **4.2.3 Una introducción a las figuras, signos y semas desde Eco**

En el presente apartado se abordará brevemente la figura de Luis Prieto, por su influencia en el pensamiento de Eco, y a su vez en la semiótica visual. Prieto, no sólo jugó un papel fundamental en el campo de la semiótica, por considerarla más allá de un intercambio de significados como un conocimiento compartido de los códigos que permiten la interpretación, lo que influenció a su vez a Eco en relación con los códigos y la comunicación no verbal.

Prieto enfatiza sobre la estructura de los sistemas de signos o códigos proporcionando una visión profunda más allá de la semiótica tradicional. Anteriormente se había sostenido que las lenguas naturales se estructuraban en dos niveles de articulación: el primero donde las unidades mínimas de significado como palabras o morfemas (monemas) interactúan, y el segundo donde los sonidos individuales (fonemas) hacen que se identifique el significado, pero a diferencia de los primeros, no lo portan por sí mismos (Eco, 1986, págs. 201-205). Esta estructura de dos niveles fijos no necesariamente se aplica a todos los sistemas de signos, solo al enfocarse en la segunda articulación, notó que en los códigos no verbales, existen elementos que, aunque no constituyen factores de significado por sí mismos, tienen un valor diferencial crucial para la distinción de significados, dichos elementos, Prieto los llamó “figuras”, los cuales son similares a los fonemas, en el lenguaje verbal tienen una función diferenciadora, pero sin portar el significado inherente. En contraste, los elementos de la primera articulación en estos sistemas, equivalentes a los monemas, del lenguaje verbal, son los que realmente denota o connota un significado. Por ejemplo, en un código visual, ciertos componentes como los colores o las formas no significan nada aisladamente pero son fundamentales para diferenciar un signo de otro y, por ende, para la creación del significado, por ejemplo los colores de un semáforo.

La propuesta de Prieto invita a considerar a la semiótica como un campo más dinámico y flexible, donde los sistemas de signos pueden tener una variedad de estructuras más allá de

las dos articulaciones fijas tradicionales. Su enfoque no solo enriquece la comprensión de los códigos no verbales, sino que también desafía y expande las perspectivas sobre cómo se construye y se interpreta el significado en diferentes contextos y sistemas de comunicación. (Eco, 1986, pág. 201).

Aunado a lo anterior, la introducción del concepto de “sema” por Prieto marcó un hito en la semiótica y tuvo un impacto significativo en la obra de Umberto Eco, lo que le permitió diferenciar entre un signo y un sema. Un “sema” es un tipo especial de signo cuyo significado no se relaciona con un signo individual, sino con un enunciado completo, esta concepción amplía la comprensión de los signos visuales. Por ejemplo, la señal de tráfico que indica prohibición de paso no se corresponde simplemente con una palabra equivalente, sino con una frase completa como “vuelta prohibida”. De manera similar, la silueta de un caballo representa no solo la palabra “caballo”, sino una descripción más detallada, como “caballo de pie y de perfil”. Así, muchos signos visuales, bajo la lupa de Prieto, son en realidad semas o enunciados icónicos, portadores de un significado más rico y detallado de lo que se había considerado anteriormente.

Esta comprensión ampliada muestra la forma en que tanto Prieto como Eco abordaron la variedad y complejidad de los códigos y su articulación, especialmente en contextos visuales, como se detalla más adelante, lo que proporciona una herramienta clave para comprender cómo los signos visuales y otros no verbales pueden transmitir mensajes complejos y completos, y no solo fragmentos aislados de significado. A partir de ello, Eco, reconoció el valor de esta teoría lo que llevó a adoptarla y desarrollarla, considerando los fenómenos visuales como entidades ricas y autónomas cargadas de significado, en lugar de meras acompañantes ilustrativas del texto (Eco, 1986, págs. 201-202).

### **Tipos de códigos y su funcionamiento**

En este apartado se profundizará en los distintos códigos en la comunicación visual, para entender cómo operan, lo anterior desde la propia conceptualización de Prieto y Eco. Primero, se abordarán los códigos sin articulación, estos son los que no se pueden descomponer en unidades más pequeñas con significado propio. Pensemos en el bastón de una persona ciega: su sola presencia comunica un mensaje claro, “soy ciego”, sin necesidad de ahondar en interpretaciones.

Siguen los códigos de segunda articulación, integrados por elementos que no tienen significado por sí mismos, sino que funcionan en conjunto dentro de un sistema. Por ejemplo,

cuando se piensa en los números de una línea de autobuses, el “5” o “28” en sí mismos no significan nada, pero dentro de un contexto de transporte público indican rutas específicas.

Le siguen los códigos con primera articulación, aquí se ubican elementos que pueden ser analizados como signos, pero no pueden descomponerse en figuras menores con sentido propio. Se podría pensar en el ejemplo de los números de las habitaciones de un hotel. Si pensamos en el número 305, este puede hacer referencia al tercer piso y a la habitación cinco, pero no puede dividirse en partes más pequeñas con significado independiente.

Por último, tenemos los códigos de dos articulaciones y los códigos con articulaciones móviles. Los primeros son aquellos que pueden descomponerse en signos y figuras, como ocurre con el lenguaje natural. Pensemos, en el número de teléfono, el cual se divide en códigos que indican regiones o sectores dentro de una ciudad, pero también se compone de cifras individuales que tienen un papel en el sistema completo.

En el segundo y último grupo encontramos los códigos con articulaciones móviles, estos son signos y figuras que pueden cambiar de función dependiendo del contexto. Un ejemplo es la música tonal, en la cual una nota individual puede ser solo un sonido (figura), pero cuando se combina con otras, forma acordes y estructuras que adquieren un significado dentro de la composición.

Los postulados de estos dos teóricos permiten que se profundice en lo evidente, al dar cuenta de lo que percibe y del cómo se hace, desde la cotidiana señal de tránsito hasta el complejo lenguaje visual, es decir tal dupla invita a mirar más allá de lo aparente y comprendiendo que estas forman parte de un sistema más grande y complejo de comunicación, dicho de otra manera cada imagen, sonido o símbolo que se encuentra en la vida diaria no es aislado, sino que está interconectado y en constante diálogo con otros signos, ayudando a dar sentido al mundo que rodea (Eco, 1986, págs. 202-204)

#### **4.3 Una primera aproximación al debate sobre el género**

En este apartado se propone una exploración inicial de las categorías de género y feminidad, con el objetivo de comprender la complejidad de ambas nociones y su vínculo intrínseco, el cual es clave para el análisis de las representaciones femeninas en la revista *La Semana Ilustrada*.

Para iniciar se retoma a Judith Butler la cual recurre a lo que denomina “crítica inmanente” para interrogarse: ¿Qué es la mujer? Desde su perspectiva, este sujeto no posee una ontología estable ni una esencia inmutable a lo largo del tiempo, sino que es más bien plural, contingente y abierto (Retana, 2023, pág. 13). Esta conceptualización resulta fundamental para la presente investigación, pues a lo largo del análisis se utiliza la noción de “la mujer” no como categoría homogénea, sino reconociendo la diversidad de identidades y experiencias que coexistieron en el México de principios del siglo XX. Es decir, las mujeres retratadas en las portadas del semanario no representan un arquetipo único ni constituyen un común denominador de su época; por el contrario, son ejemplo de un abanico de posibilidades, tensiones y contradicciones en relación con la imagen femenina, mismas que serán abordadas en los capítulos II y III.

Para Butler, el género no es una categoría cerrada, sino una construcción abierta, e influida, integrada por múltiples elementos como la raza, la clase social, la cultura y el contexto histórico (Retana, 2023, pág. 45). En este sentido, el género se entiende como un proceso dinámico, mutable y en constante transformación, lo que se constata de manera precisa a través del concepto “performatividad de género”. Por este se entendería la forma en que la identidad de género se construye mediante actos repetitivos y normativos que se adoptan, se adaptan y se reafirman en lo cotidiano, de forma que el género no es algo “que se es”, sino algo “que se hace”, un performance que se actualiza constantemente en función de los marcos sociales que lo regulan (Retana, 2023).

Desde este primer acercamiento teórico, se delimita la perspectiva de género que orientará el análisis de las imágenes femeninas en la revista, mientras que en los apartados siguientes se desarrollarán tres ejes fundamentales que permitirán una comprensión más profunda del fenómeno representacional: en primer lugar, se abordará el concepto de género desde su tránsito de lo biológico a lo social, subrayando cómo ha dejado de entenderse como una característica natural para asumirse como una construcción cultural e histórica; en segundo lugar, se explorará la noción del género como performance, es decir, como una práctica repetitiva y socialmente regulada que configura la identidad; y, en tercer lugar, se analizará la feminidad en su relación con la materialidad y la corporalidad, entendiendo cómo el cuerpo femenino se convierte en un territorio simbólico atravesado por significaciones sociales y políticas. Estos tres ejes ofrecerán herramientas conceptuales para comprender de qué manera las mujeres fueron representadas en el inicio del siglo XX, y cómo dichas representaciones desafiaron, reprodujeron o reconfiguraron las normativas de género hegemónicas en el contexto de la revista *La Semana Ilustrada*.

De este modo, la investigación propone una ampliación del campo semiótico más allá de sus bases lingüísticas, integrándose con la dimensión política del género y su capacidad para disputar significados, lo que posibilita el análisis contextual de los primeros años del siglo XX, una época en la que emergió un feminismo que tensionó el orden social vigente y confronta los modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad, tema que será abordado en el capítulo II. Así, la semiótica se presenta como una herramienta clave para deconstruir las dinámicas simbólicas que sustentan las estructuras de poder en la sociedad.

Con base en el desarrollo teórico de la semiótica expuesto en apartados previos, entendida como el estudio de la vida de los signos en el seno de la sociedad, y por ende de cultura, se considera que los roles de género se constituyen como construcciones sociales derivadas de prácticas repetidas y estilizadas (Alvarado, 2017, pág. 39), se vuelve indispensable aplicar un enfoque semiótico para analizar estas representaciones. Esta perspectiva no solo permite visibilizar las estructuras que organizan la significación, sino también abrir posibilidades para nuevas formas de comprensión crítica y transformación social.

A partir de una definición clara de género, se analizará cómo éste se entrelaza con la configuración de las identidades femeninas en el México pos porfirista, mientras que el capítulo V se enfocará en la identificación de elementos visuales y simbólicos presentes en la revista, a partir de su influencia en la construcción del género y su papel en la redefinición de los modelos de feminidad. Este análisis semiótico incluirá tanto a mujeres ordinarias, no pertenecientes a la escena teatral, así como a artistas del teatro mexicano, todas ellas situadas en un contexto atravesado por desigualdades estructurales, la Revolución Mexicana y la influencia del feminismo internacional, factores que resultaron decisivos en la configuración de nuevas imágenes femeninas durante una etapa crucial de transformación social y política.

#### **4.3.1 Género: de lo biológico a lo social**

En el apartado anterior esbozamos algunos de los lineamientos generales sobre la categoría de género. En el presente, buscamos profundizar en ciertas consideraciones teóricas que nos permitan establecer un marco conceptual propio, desde el cual problematizar la configuración de la feminidad en el contexto histórico analizado.

A partir de Judith Butler, podríamos decir que hablar de género es, en cierto modo, como hablar de la materia: no se crea ni se destruye, simplemente se transforma. Esta metáfora permite comprender que el género, al ser una categoría dinámica, no es ni estática ni estable; por el contrario, se modifica constantemente y se adapta a múltiples factores contextuales como

la raza, la clase social o la cultura. Para ello, retomamos los aportes clave de Teresa De Lauretis y Cristina Demaria, quienes han contribuido a complejizar la noción de género como estructura simbólica, situada, cambiante y performativa, no reducida a las diferencias biológicas, sino construida históricamente a través de prácticas culturales, discursivas y visuales.

Teresa De Lauretis, en obras como *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine y La tecnología del género*, redefine el género como una construcción sociocultural en estrecha relación con los sistemas de representación. En su propuesta, el género no es una categoría biológica fija, sino una amalgama de normas, patrones y narrativas que surgen de instituciones sociales como el cine, la literatura, la moda, la publicidad y, por supuesto, los medios de comunicación. A través de lo que denomina *tecnologías de género*, De Lauretis explica cómo las representaciones discursivas y visuales producen y reproducen modelos ideales de lo femenino y lo masculino, que terminan siendo interiorizados por los sujetos y convertidos en autorrepresentaciones. Esta concepción resulta clave para analizar la construcción de la feminidad en las portadas de *La Semana Ilustrada*, donde se proyecta una imagen visualmente codificada de lo que significaba “ser mujer” en el contexto del México revolucionario.

Cristina Demaria, por su parte, amplía esta perspectiva al considerar que el género no solo es una estructura simbólica, sino también una categoría heurística para interpretar los mecanismos culturales que generan y reproducen discursos sobre la diferencia sexual (Demaria, 2022, pág. 207). Desde su enfoque semiótico, el cuerpo femenino deviene un territorio de inscripción simbólica, donde se materializan los discursos sociales sobre el género, la clase, la raza y la sexualidad, lo que refuerza el carácter interseccional del género como categoría analítica, lo que permite a su vez indagar en la forma en que los medios construyen cuerpos visualmente legibles o inteligibles desde una lógica normativa (Demaria, 2022, pág. 207). Ambas autoras entienden el género no sólo como un conjunto de normas, modelos y restricciones sociales, culturales, políticas y psíquicas que definen lo que significa “ser mujer” o “ser hombre”, sino que, al igual que Butler, enfatizan que estas definiciones están atravesadas por variables antes mencionadas (la clase, la raza y la sexualidad). Además, subrayan la importancia de superar una visión meramente naturalista del género, que durante los años ochenta redujo el género a una diferencia sexual basada en caracteres anatómicos, físicos y corporales, tal como señala la enciclopedia *Treccani* (1987, pág. 48, citado en Demaria, pág. 204).

Esta perspectiva crítica la noción biologicista del género, que lo concebía como una extensión de la diferencia sexual natural. Aunque hoy podríamos suponer que el enfoque social del género está ampliamente aceptado, lo cierto es que en muchos ámbitos persiste una mirada

arraigada en lo biológico. Un ejemplo claro de esto lo ofrece Hortensia Mondragón, quien en una conferencia en el marco del seminario de Teresa De Lauretis analizó el deporte como una “tecnología de género” de la misma Lauretis. Mondragón mostró cómo el deporte sigue reproduciendo estereotipos de género profundamente arcaicos: el género femenino continúa asociado a la fragilidad, la dulzura o la coquetería, mientras que el masculino se vincula con la fuerza, el poder y el estoicismo, un ejemplo de ello la gimnasia olímpica. En contextos deportivos, estas construcciones se imponen como normativas naturalizadas, y cuando se cuestionan, como en el reciente caso de la boxeadora argelina en las Olimpiadas de 2024, emergen mecanismos de control que exigen a las atletas demostrar su “sexo biológico” mediante pruebas de laboratorio o exámenes físicos. Este tipo de exigencias revela cómo, al menos en este ámbito, el género continúa siendo entendido desde una lógica esencialista y biologizante.

Situaciones como esta evidencian la persistente dicotomía entre lo biológico y lo social en relación al género, y refuerzan la afirmación de Butler sobre su carácter cambiante, inestable y profundamente contextual. Comprender el género implica reconocer que se trata de una construcción compleja, sujeta a variaciones no sólo temporales, sino también espaciales, dentro de contextos sociales, culturales y discursivos, mismos que determinan cómo se configura el género en cada caso.

#### **4.3.2 Género: sujetos performativos y la representación de género**

Para explicar la relación entre género, sujeto y colectividad, tomaremos como eje la obra *Cartografías de género* de Camilo Retana, en la cual reúne una serie de entrevistas a reconocidas teóricas y teóricos en el campo de los estudios de género, entre ellas María Luisa Femenías, Montserrat Sagot, Sayak Valencia, David Halperin y Marínes Ribeiro. Cabe mencionar que todas las voces recogidas en el volumen resultan valiosas para un análisis interdisciplinario de género, nosotros nos centraremos particularmente en la entrevista a Judith Butler, misma que aporta una valiosa reflexión en relación al concepto de sujeto y el de género, para ella tal binomio lleva a la pregunta ¿Cómo puede un sujeto, tradicionalmente concebido como entidad individual, entenderse también como fenómeno colectivo? Es decir, ella pretende establecer una relación entre el sujeto autónomo y la construcción de la colectividad, en que momento lo que un individuo realiza impacta en el otro.

En otras palabras, el sujeto, desde esta perspectiva, no es una entidad aislada, sino una construcción social que se produce en la interacción con múltiples normas, discursos y estructuras, por ende, como anteriormente se había mencionado, no se trata de una figura estática, sino de una categoría dinámica, abierta a múltiples interpretaciones y sujeta a constante negociación. En este sentido, cuando hablamos de la relación entre género y sujeto, no nos referimos a un molde que forma individuos de manera uniforme, sino a un entramado de prácticas sociales que afecta simultáneamente a múltiples personas en contextos específicos. Esta noción guarda relación con la teoría de la interpelación de Louis Althusser, al sostener que el sujeto es siempre plural y es interpelado por las estructuras ideológicas dominantes. Butler retoma esta idea al señalar que, desde el momento en que se enuncia “es una niña” al nacer, el sujeto ya está siendo incorporado a un régimen de género que lo nombra, lo configura, y por lo tanto lo predispone a su ser o no ser dentro de la sociedad. Pero ¿Qué ocurre si ese sujeto no se identifica con la categoría asignada? Es entonces cuando surge la posibilidad de disidencia, de subversión o de reapropiación, lo que hace evidente la existencia de una diversidad de formas en que se experimenta y se encarna el género (Retana, 2023, pág. 26).

De esta reflexión emerge el concepto clave de *performatividad de género*, entendido por Butler como el proceso mediante el cual los sujetos, a través de actos repetidos, encarnan las normas sociales que configuran el género. No se trata de una actuación voluntaria o superficial, sino de un conjunto de prácticas reiteradas que constituyen y reproducen las identidades de género, dichas identidades no son fijas ni homogéneas, sino que varían según el contexto, el tiempo y la interacción social (Retana, 2023).

Es importante señalar que, para Butler, estos actos performativos no ocurren en el vacío, es decir, la performatividad del género es inherentemente social, lo que se entiende como que ocurre dentro de una “escena social”, donde los individuos no solo repiten lo que otros han hecho, sino que interactúan con quienes los rodean, generando posibilidades de transformación (Butler, 2007; Butler, 2002). Cada acto performativo está anclado en una historia previa, en una serie de acciones anteriores que trazan caminos para quienes los siguen. Así pues, el género se configura no sólo como una repetición normativa, sino también como un espacio de agencia y resignificación (Retana, 2023, pág. 26).

Para profundizar en esta perspectiva, Butler retoma las ideas de Hannah Arendt, quien también comprendía los actos como performativos, en el sentido de que *actuar* implica siempre intervenir en el mundo y, al hacerlo, transformarlo. Dicha acción tiene una dimensión política colectiva, en la cual impera la actuación conjunta para generar cambios sociales significativos. Aunque Arendt no utiliza explícitamente el término “colectivo”, Butler lo incorpora como

elemento clave para pensar el sujeto no solo como agente, sino como parte de una comunidad que lo reconoce y lo legitima (Retana, 2023; Butler, 2002; Butler, 2007). En este sentido, todos y todas somos sujetos performativos, anclados a una escena social en la que nos constituimos en relación con los demás.

Ahora bien, vale la pena preguntarnos ¿cuál es la relevancia de este enfoque para la presente investigación? Desde esta perspectiva, el concepto de *sujeto performativo* nos permite analizar a las mujeres que aparecen en las portadas de *La Semana Ilustrada* entre 1910 y 1914 como figuras que, a pesar de estar inscritas en un sistema de normas rígidas de género, lograron tensionar y desbordar tales normas. Dichas mujeres no solo actuaban sobre los escenarios, sino que, a través de sus representaciones públicas, “performaban” una feminidad que desafiaba las expectativas convencionales, lo anterior se materializa en vestuarios tradicionalmente asociados a lo masculino, como toreras, militares o figuras heroicas que escenificaron, que les hizo ocupar espacios simbólicos que reconfiguraron la visualidad del género en el ámbito público.

En este contexto, la prensa se convierte en una “escena social” en sí misma, un espacio desde el cual las mujeres podían expresar su subjetividad y construir colectividad. Mediante las imágenes que las retratan, no sólo representaban personajes, sino que también intervienen en las normas sociales de género, generando nuevos significados posibles para lo femenino. Las portadas de *La Semana Ilustrada* son prueba de ello, las imágenes en ella no sólo capturan a mujeres como figuras decorativas, sino como sujetos activos que participan en la producción simbólica de lo político, lo cultural y lo social.

Lo anterior pretende dar sentido al análisis semiótico de estas portadas, que será desarrollado en el capítulo V, mismo que nos permitirá desentrañar cómo estas representaciones visuales funcionaron como actos performativos en sí mismos, generando posibilidades de identificación y resignificación para otras mujeres. Las imágenes actuaron como dispositivos de reconocimiento colectivo, al mostrar a mujeres actuando fuera del marco de los roles tradicionales, lo que abrió la posibilidad de imaginar otras formas de ser mujer en el espacio público.

Las mujeres de las portadas, en tanto sujetos performativos, encarnaron esa tensión entre norma y subversión, entre repetición y ruptura, dando lugar a un espacio visual y simbólico donde el género era continuamente negociado y resignificado. En este sentido, la performatividad no solo operaba en el escenario del teatro, sino también en el escenario social y mediático de la revista, constituyéndose como una forma de acción política y cultural en el México de principios del siglo XX.

### 4.3.3 Tecnologías de género y performatividad: medios, imagen y normatividad

En el siguiente apartado abordaremos más a fondo los conceptos de performatividad de género y las tecnologías de género, mismos que si bien son formulados desde enfoques distintos, pueden entenderse como conceptos complementarios en la tarea de desentrañar cómo se produce, se regula y se reproduce el género en la sociedad. Si bien el género es un efecto performativo, es decir, una identidad construida y reiterada a través de actos normativos en una escena social; mientras que las *tecnologías de género* se refieren a los dispositivos ideológicos, institucionales, discursivos y representacionales, particularmente los medios de comunicación y las prácticas culturales, que moldean los significados sociales del ser mujer y ser hombre (Retana, 2023; Butler, 2007) (De Lauretis, 1989).

Aunado a lo anterior, De Lauretis sostiene que el género opera como una tecnología cultural que produce sujetos de género a través de la representación, es decir, el género no es simplemente vivido o expresado, sino que se aprende y se modela por medio de narrativas, imágenes y símbolos que circulan en instituciones como la escuela, la familia, la religión y, de manera especialmente potente, los medios de comunicación. En sus palabras, el género “no es tanto un estado del cuerpo como un conjunto de efectos sociales codificados en representaciones” (De Lauretis, 1989, pág. 23). En este sentido, los medios no solo informan o entretienen, sino que también participan activamente en la construcción simbólica de los cuerpos, las identidades y los comportamientos aceptables o deseables dentro de una cultura.

Esta dimensión normativa del género se hace evidente al observar cómo la imagen, en tanto signo cultural, funciona como una herramienta de modelado de subjetividades, entendiendo que a partir de la semiótica, se busca analizar cómo las imágenes en la prensa, la publicidad, el cine o la televisión representan a las mujeres y a los hombres. Lo que nos permite que podemos rastrear las reglas implícitas que definen lo que se considera “femenino” o “masculino”. Así, las tecnologías de género producen cuerpos inteligibles y comportamientos legibles, a partir de un sistema de signos que clasifica, distingue y jerarquiza.

En este marco, la performatividad butleriana no se opone, sino que se entrelaza con la noción de tecnologías de género de Lauretis. Mientras que la segunda enfatiza en el papel de los discursos y las representaciones en la producción del género, Butler pone en el centro el cuerpo actuante que encarna y potencialmente subvierte esas mismas normas. Se podría decir que las tecnologías de género crean los marcos dentro de los cuales los sujetos actúan, en tanto que la performatividad, revela cómo los sujetos encarnan, repiten, negocian o desafían esas configuraciones simbólicas. Lo que nos permite entender cómo los cuerpos no solo están

regulados, sino también dotados de agencia, aunque dentro de un campo simbólicamente restringido.

Un ejemplo de estas dinámicas puede verse en la prensa de finales del siglo XIX en México. En la revisión en la Hemeroteca Digital de la Ciudad de México, se encontró que una de las primeras menciones al concepto de “feminismo” en los medios impresos, se llevó en el artículo titulado *Caracteres de una buena vaca lechera*, publicado el 22 de enero de 1896 en *El Progreso de México*. En este, se asociaba el feminismo como sinónimo de feminidad, a su vez relacionado con la docilidad, la pasividad y la reproductividad, atributos proyectados incluso sobre un animal, al afirmar que una buena vaca “debe producir la impresión del feminismo [...] tener la conformación, la manera de andar y el temperamento de la hembra” (*El Progreso de México*, 1896, pág. 2). Así observamos que este tipo de representaciones, al ser reproducidas y replicadas por la prensa, refuerzan arquetipos naturalizados del cuerpo femenino como dócil, productivo y sexualmente marcado, configurando así una tecnología de género que moldea los imaginarios sociales.

Lo anterior evidencia que las representaciones mediáticas, lejos de ser neutras, son dispositivos ideológicos que normalizan ciertos cuerpos, identidades y conductas, y excluyen otros. Por ende, las representaciones actúan como actos performativos que reiteran una visión específica del género, contribuyendo a la producción de lo que Cristina Demaria denomina “identidades sexuadas”, es decir, subjetividades atravesadas por convenciones visuales y discursivas que delimitan lo posible dentro de una cultura (Demaria, 2022, pág. 207).

En la actualidad, aunque los discursos sobre el género se han diversificado e incorporado otras identidades como lo queer, los medios continúan reproduciendo con fuerza representaciones binarias y esencialistas. La violencia de género, por ejemplo, sigue siendo abordada desde marcos normativos que muchas veces invisibilizan las diferencias de clase, raza y contexto, no es la misma experiencia la de una mujer blanca occidental que la de una mujer indígena, árabe o afrodescendiente. Por ello, es crucial entender que las tecnologías de género, al igual que la performatividad, están atravesadas por variables interseccionales que condicionan su impacto y su visibilidad.

Finalmente, este diálogo entre performatividad y tecnologías de género es central para nuestro análisis, ya que nos permite abordar las portadas de *La Semana Ilustrada* no sólo como imágenes decorativas o anecdóticas, sino como dispositivos culturales que contribuyeron a modelar, y en algunos casos, a tensionar, las normas de género de su tiempo. La prensa y en su conjunto, las imágenes funcionaron como tecnologías de género que, al representar a las mujeres teatreras con vestuarios de toreras, militares o papeleras, ofrecieron modelos de

subjetividad femenina distintos al ideal doméstico y pasivo dominante. Así, mediante el análisis semiótico, podremos explorar cómo estas representaciones visuales operaron como escenas de performatividad y como tecnologías de género que, desde la prensa ilustrada, configuraron nuevas posibilidades de ser mujer en el espacio público mexicano del siglo XX.

#### **4.3.4 Feminidad, materialidad y corporalidad: el cuerpo como territorio simbólico**

Nos es imperante comprender cómo se construye la feminidad en un contexto histórico determinado, para ello es necesario abordarlo desde su vínculo con la corporalidad. El cuerpo femenino, lejos de ser un mero soporte biológico, debe ser entendido como un territorio simbólico sobre el cual se inscriben significaciones sociales, políticas y culturales. Estas inscripciones no son neutras, sino que forman parte de un proceso de codificación que regula los modos en que las mujeres pueden habitar y representar sus cuerpos en el espacio social.

Judith Butler en reiteradas ocasiones ha señalado que el cuerpo no es una entidad natural previa al discurso, sino que se constituye a través de prácticas discursivas y performativas. En *El género en disputa*, sostiene que “no hay un ‘yo’ que tenga un cuerpo, sino que el cuerpo es una parte constitutiva del ‘yo’, un efecto de la performatividad” (Butler, pág. 175). Esta concepción desafía las nociones esencialistas que han vinculado históricamente a la feminidad con determinadas características corporales como la fragilidad, suavidad, pasividad, al mostrar que dichas cualidades no son naturales, sino construidas culturalmente a través de prácticas normativas.

En esa línea, autores como Michel Foucault han advertido que el cuerpo es también un campo donde se ejerce el poder. En la obra *Vigilar y castigar*, señala que los cuerpos son objeto de técnicas de control y disciplina que moldean los gestos, movimientos y capacidades, por ende el cuerpo femenino, en particular, ha sido uno de los blancos privilegiados de dichas tecnologías de poder, siendo regulado no sólo en términos sexuales y reproductivos, sino también estéticos y morales. Tal como afirma Bordo, la feminidad moderna ha sido moldeada por discursos médicos, pedagógicos y publicitarios que han impuesto una determinada forma de habitar el cuerpo: delgado, joven, dócil y atractivo para la mirada masculina (Foucault, 2002).

Desde la perspectiva de la semiótica de género, Cristina Demaria amplía esta noción al considerar que el cuerpo es una superficie de inscripción semiótica, una “zona de visibilidad” donde se materializan los discursos de género. Para Demaria, la feminidad no es una esencia que emana del cuerpo, sino una construcción visual, simbólica y política que se produce a

través de imágenes, prácticas culturales y formas de representación. En este sentido, el cuerpo femenino se convierte en un significante, un texto que puede ser leído, interpretado y disciplinado dentro de los marcos ideológicos de cada época (Demaria, 2022, pág. 207).

Así, las representaciones del cuerpo femenino en los medios de comunicación, la publicidad, la literatura o la prensa ilustrada, como en el caso de *La Semana Ilustrada*, no solo reproducen estereotipos de género, sino que también participan activamente en la configuración de los mismos. Estas imágenes visibilizan una realidad objetiva del cuerpo, y además lo construyen simbólicamente en función de un sistema de valores sociales. Como ha señalado De Lauretis, el género se produce precisamente a través de estas tecnologías de representación que codifican el cuerpo como femenino o masculino en función de normas culturales y políticas (De Lauretis, 1989).

Por ello, analizar la feminidad desde la relación de corporalidad implica reconocer que el cuerpo femenino ha sido históricamente construido como un campo de disputa, un espacio donde se juegan las tensiones entre el poder, la subjetividad, la agencia y el deseo. Este enfoque nos será clave para el análisis de las portadas de *La Semana Ilustrada*, donde se podrá observar cómo los cuerpos de las teatreras eran representados, regulados y, en algunos casos, resignificados como parte de una visualidad de género que desbordaba los límites de lo normativo.

#### **4.3.5 Análisis visual de la feminidad desde una perspectiva semiótica y de género**

Por último, en esta investigación nos proponemos realizar un análisis semiótico de las portadas del semanario *La Semana Ilustrada*, tomando como eje central el concepto de *feminidad* en su vínculo con la corporalidad, y abordado desde una perspectiva crítica de género. Esta aproximación parte de comprender la feminidad no como una categoría fija, esencial o natural, sino como una construcción cultural e histórica profundamente atravesada por discursos políticos, sociales y visuales del México de principios del siglo XX. En dicho contexto, observamos que la *feminidad* se encontraba en constante tensión entre los estereotipos tradicionales de género y nuevos arquetipos femeninos efecto de los emitentes cambios nacionales e internacionales, hablamos tanto de los movimientos feministas internacionales, así como de los cambios sociales derivados del proceso revolucionario.

Por ende, el objetivo de este análisis es identificar cómo dichas tensiones se plasmaron visualmente en las portadas de dicha revista ilustrada a estudiar, y así indagar en qué medida las imágenes reproducen, cuestionan o reconfiguran los ideales normativos de lo femenino.

Para llevar a cabo dicho objetivo, se establecieron cuatro categorías interpretativas que nos permitirán una lectura crítica y matizada de las representaciones femeninas en dicho contexto: a) feminidad aceptada, b) no feminidad, c) feminidad alternativa y d) no feminidad aceptada. Esta sistematización nos ayudará a visibilizar las formas dominantes de representación de una manera amplia, desde el campo visual y simbólico, y comprender los procesos en los que tensionan y desestabilizan los discursos hegemónicos de género.

El análisis propuesto consiste de dos partes, primero en un estudio crítico de la imagen desde tres niveles de lectura, aquí se describirán y estudiarán detalles tanto superficiales y profundos de las portadas seleccionadas entre 1910 y 1914.

1. Nivel plástico: análisis de las formas, colores, composición y elementos visuales que configuran la imagen.
2. Nivel icónico y simbólico: interpretación de los personajes, gestos, vestuario y poses.
3. Nivel discursivo: estudio de la relación entre imagen y texto, considerando el contexto histórico, el discurso editorial y las ideologías implícitas.

Cabe mencionar que los criterios de selección de las portadas están sustentados en la misma categorización de feminidad, que responde a la necesidad de no limitar el análisis a las representaciones hegemónicas, sino de incorporar también aquellas imágenes que transgreden, cuestionan o negocian los ideales tradicionales, mismas que se explicaran a profundidad en el capítulo V.

Además, nos es fundamental no dejar de lado el contexto de producción de las mismas, marcado por la coyuntura revolucionaria, las transformaciones sociales, el auge del teatro y el fotoperiodismo, así como el perfil del público lector de la revista, lo que permitirá una lectura integral de las representaciones de la feminidad, visibilizando tanto sus límites como sus aperturas simbólicas.

Estas cuatro categorías propuestas, *feminidad aceptada*, *no feminidad*, *feminidad alternativa* y *no feminidad aceptada*, fueron construidas para profundizar en el análisis visual, desde una perspectiva semiótica y de género, y así entender las diversas formas en que la *feminidad* era representada visual y discursivamente en las portadas del semanario.

La *feminidad aceptada* hace referencia a las representaciones alineadas con los ideales dominantes de la época, donde las mujeres aparecen asociadas a la delicadeza, la belleza idealizada, la sumisión o la domesticidad. Estas imágenes reproducen el imaginario del “ángel

del hogar” o el “sexo bello”, reforzando los estereotipos de la feminidad pasiva y confinada al espacio privado.

La categoría de *no feminidad* permite identificar aquellas representaciones que rompen frontalmente con las normas de género hegemónicas, mostrando a mujeres en roles, espacios o actitudes que históricamente les fueron negadas, y que evidencian las tensiones propias del contexto revolucionario y de los cambios sociales emergentes.

Por su parte, la *feminidad alternativa* recoge representaciones más complejas y matizadas, donde las mujeres aparecen desempeñando roles laborales, profesionales o sociales distintos a los tradicionales, sin necesariamente despojarse por completo de los códigos culturales de la feminidad. Esta categoría es crucial para explorar cómo *La Semana Ilustrada* expresaba no solo las permanencias, sino también las transformaciones de los roles femeninos en un periodo de cambio social.

Finalmente, la categoría de *no feminidad aceptada* remite a aquellas imágenes donde las transgresiones al modelo normativo eran culturalmente negociadas y aceptadas, sobre todo dentro del ámbito teatral o artístico. Estas representaciones muestran cómo la transgresión podía ser suavizada o legitimada mediante códigos estéticos o simbólicos, dando lugar a significados híbridos o ambiguos que permiten vislumbrar los mecanismos de control, pero también de resistencia, en la construcción social de la feminidad.

En conjunto, este esquema analítico no sólo busca ofrecer una descripción semiótica, sino también brindar herramientas conceptuales para comprender cómo se producen, reproducen y disputaban los discursos sobre la feminidad en el espacio visual y simbólico de las portadas de *La Semana Ilustrada*. Este trabajo de análisis, que se consolidará en el Capítulo V, pretende abrir una reflexión crítica sobre el papel de la imagen y la prensa en la configuración de los imaginarios de género en un México marcado por la revolución y la transformación social.

#### **4.4 Ronald Barthes: un acercamiento a la feminidad desde la moda y la semiología**

Nos es importante incorporar los postulados de Roland Barthes al final de este capítulo, dado que su pertinencia logra dialogar entre la semiología y postulados de género, esto no de manera directa, pero en su análisis podemos observar que como la moda o la vestimenta expresa diversos signos y símbolos anclados al género, por ejemplo, el pensar el tono rosa como algo meramente femenino, o el azul como algo masculino. De esta manera los atuendos no son sólo

un adorno secundario, sino un sistema de signos que produce sentido social, más allá del plano material en el discursivo.

Por tal motivo la obra de Barthes realiza un tratado de la moda más allá de lo superficial y estético ahondando en él como un lenguaje, como un sistema de signos que produce y reproduce significados sociales y culturales. Para ello se establece tres dimensiones del vestido: *el vestido real* (lo que efectivamente usan las personas), *el vestido representado* (el que aparece en imágenes y fotografías) y *el vestido descrito* (aquel que se narra en la prensa o en los discursos especializados) (Barthes, 2022).

Esta tríada constituye una herramienta fundamental para nuestro análisis, dado que las teatreras que aparecieron en *La Semana Ilustrada* no vestían al azar: cada prenda, cada accesorio y cada pose estaban cargados de significación. El vestido representado se convertía en un signo que transmitía valores de clase, género, decoro o transgresión. Así, la ropa no sólo cubría el cuerpo, sino que lo codifica culturalmente, adentrándose en narrativas más amplias sobre lo femenino.

De esta manera Barthes subraya que la moda escrita y descrita no se limita a informar, sino que codifica, esto quiere decir que adjetivos como “elegante”, “atrevida” o “correcta” funcionan como marcadores de connotación, al orientar la lectura del público y fijar un marco de interpretación que legitima determinadas formas de feminidad mientras margina otras.

En las portadas que se analizan en el siguiente capítulo, se pone especial énfasis en que la vestimenta funciona como un dispositivo semiótico que va más allá de la ornamentación: se convierte en un escenario de disputa simbólica donde se definen los contornos de lo femenino. Cada traje de escena, cada corsé, cada vestido de gala o indumentaria de trabajo es un signo que condensa tensiones entre tradición y modernidad, entre sumisión y agencia. Siguiendo a Barthes, podríamos decir que el vestido representado en estas imágenes es un texto en sí mismo, cuya lectura revela cómo la prensa ilustrada participó activamente en la producción de imaginarios femeninos. De este modo, la moda colabora en la construcción de jerarquías sociales y de género, naturalizando lo que en realidad es un producto histórico y cultural (Barthes, 2002).

En este punto resulta útil recuperar el concepto barthesiano de *mitología*, el cual comprende los signos no como neutros, sino como aquellos que tienen la capacidad de transformar lo arbitrario en necesario, lo histórico en natural (Barthes, 1986). Cuando la prensa repite incesantemente que cierta actriz es “distinguida”, “refinada” o “decorosa”, esas cualidades dejan de aparecer como una elección cultural o estilística y se convierten en

atributos “naturales” de la feminidad, por ende el mito borra el carácter construido de la moda y la presenta como evidencia obvia de lo que las mujeres “son” o “deben ser”.

En suma, los aportes de Roland Barthes permiten aproximarnos a las portadas de *La Semana Ilustrada* desde una perspectiva semiótica que vincula vestimenta, cultura y poder. El vestido no sólo comunica moda, comunica ideología. Por ello, su análisis constituye una puerta de entrada privilegiada para entender cómo se configuraron las feminidades en el México de principios del siglo XX y cómo estas imágenes participaron en la disputa por los significados sociales de género.

#### **4.4.1 Imagen, vestuario y textualidad**

Roland Barthes, en *La retórica de la imagen*, nos recuerda que ninguna fotografía es completamente autónoma: siempre está acompañada por un texto que orienta su interpretación (Barthes, 1986). Esta observación resulta fundamental para analizar las portadas de *La Semana Ilustrada*, donde los epígrafes, títulos o leyendas no son simples añadidos, sino mecanismos de anclaje y relevo. El anclaje restringe los múltiples sentidos posibles de la imagen, guían al lector hacia una lectura de la interpretación. Por ejemplo, la mujer como “dama”, “estrella”, “virtuosa”, “vedette” o “torera”, mientras que el relevo aporta información nueva que amplía o configura el sentido visual.

En este marco, el vestido representado adquiere una dimensión discursiva que va más allá de lo estético: se convierte en un dispositivo semiótico. Un corsé, un traje masculino o una capa no solo cubren un cuerpo, sino que producen significados sociales. Hablan de clase, de decoro, de transgresión o de obediencia. Como advierte Barthes, cada detalle, cada tejido, color, caída, y textura es un signo culturalmente codificado que organiza jerarquías de gusto y valores colectivos (Barthes, 1986).

En la selección aquí presentada de portadas, el entramado de signos no solo construye visualmente la feminidad, sino que la clasifica. Desde nuestras categorías analíticas, el vestuario ayuda a distinguir entre:

- Feminidad aceptada, vinculada al glamour, la elegancia y la teatralidad controlada.
- Feminidad alternativa, donde los atuendos sugieren desplazamientos sutiles de la norma.

- No feminidad, cuerpos y gestos que rompen con el ideal estandarizado.
- No feminidad aceptada, aquella transgresión tolerada bajo la licencia del espectáculo.

De esta manera, el vestido en la imagen, acompañado por su textualidad, no es neutro, se constituye como un lenguaje que regula lo visible y lo decible sobre “lo femenino”. Siguiendo la lógica barthesiana, la moda y sus descripciones funcionan como tecnologías simbólicas que naturalizan lo histórico y convierten elecciones culturales en aparentes esencias femeninas

#### **4.4.2 El vestido y la escenificación**

Como ya se pudo advertir anteriormente el vestido o vestuario no puede entenderse como un elemento aislado, sino como parte de una puesta en escena en la que convergen gestos, objetos y miradas. La imagen no se limita a *reflejar* lo real, en su lugar articula un discurso a través de un sistema de signos que, en su combinación, producen sentido, por tal motivo elementos como el abanico, el espejo, la espada o el telón funcionan como signos, es decir, lejos de ser simples ornamentos, orientan la lectura hacia registros de feminidad vinculados al respeto, la coquetería, el exotismo o la transgresión (Barthes, 1986).

En *La retórica de la imagen*, Barthes hace énfasis en que la fotografía no es inocente, pues lo visible se encuentra siempre mediado por códigos culturales (Barthes, 1986). De forma que una actriz retratada con vestido blanco bordado de perlas no remite únicamente a un atuendo, sino a un repertorio cultural, que la asocia con pureza y élite social. En contraste, imágenes como la de la actriz vestida de torera configuran un arquetipo viril y lo desplaza hacia la performatividad femenina. Como reflexiona Butler, la repetición de ciertos actos corporales y gestuales no reproducen mecánicamente la norma, sino que la pueden subvertir, abriendo grietas dentro del régimen de género.

De esta manera, la escenificación opera como un dispositivo de regulación cultural. Umberto Eco recuerda lo anterior al hablar de que los signos nunca circulan solos, sino que remiten a sistemas de códigos compartidos. El vestido representado, al integrarse con la pose y los objetos circundantes, lo convierten en un enunciado social que comunica pertenencia, decoro o desafío. En esta línea, la semiótica de Barthes permite analizar tanto la materialidad significativa de la vestimenta como la retórica editorial que la acompaña. Por su parte consideramos que los postulados de Cristina Demaria aportan aquí una clave adicional: la vestimenta y la escenificación operan como “prácticas de hibridación simbólica” que, sin abolir las fronteras del género, las tensionan y las visibilizan.

Asimismo, Teresa De Lauretis advierte que las tecnologías de género producen las condiciones de visibilidad de lo femenino en la cultura. En este sentido, *La Semana Ilustrada* no sólo mostraba mujeres, sino que construía feminidades específicas al activar códigos que naturalizan ciertos modelos (feminidad aceptada) y toleraban, bajo la coartada del espectáculo, otras formas transgresoras (no feminidad aceptada).

En suma, la propuesta de Barthes, enriquecida por Eco, Butler, De Lauretis y Demaria, nos permite comprender que el vestido y la escenificación no eran neutrales, por el contrario, constituían dispositivos semióticos que fijaban o desestabilizan representaciones de género. Esta perspectiva será crucial para interpretar las portadas seleccionadas de *La Semana Ilustrada*, pues en ellas el vestuario, los objetos y la escenografía se conjugan en un lenguaje que revela tanto los límites como las fisuras del sistema de género en el México post porfiriano.

## **Capítulo V: La representación visual de la feminidad en *La Semana Ilustrada* (1910-1914): un análisis semiótico y de género**

En el presente capítulo nos proponemos analizar desde una perspectiva semiótica y de género la selección de cinco portadas de *La Semana Ilustrada*, con el objetivo de comprender cómo este medio gráfico no sólo documentó, sino que también participó activamente en la construcción simbólica de la feminidad durante el contexto de principios del siglo XX. Como se ha señalado en capítulos anteriores, dicha revista no fue ajena a las dinámicas políticas y culturales de su tiempo, por el contrario, sus imágenes y discursos visuales fueron vehículos de significación que construyeron, reforzaron, y también tensaron, las normas sociales y las representaciones de género dominantes.

El análisis parte de la premisa de que toda imagen publicada, como señala Umberto Eco, es portadora de un mensaje codificado culturalmente. Por tanto, las portadas se abordan desde tres niveles complementarios de lectura: el plástico-formal (color, encuadre, composición), el icónico-simbólico (personajes, gestos, indumentaria, vestuario) y el discursivo (relación con el contexto editorial y social). Este enfoque es atravesado por los aportes de la teoría crítica de género, particularmente las nociones de performatividad de Judith Butler, las reflexiones sobre la representación visual de Teresa de Lauretis, y los estudios sobre los imaginarios sociales propuestos por Cristina Demaria.

El capítulo se ha organizado en dos apartados principales, se inicia con un panorama general que identifica las tendencias visuales y temáticas predominantes en las portadas; y segundo, el análisis detallado de seis portadas seleccionadas como casos representativos de las categorías de feminidad propuestas en el capítulo IV: feminidad aceptada, feminidad alternativa, no feminidad y no feminidad aceptada. Estas categorías no solo permitieron clasificar las representaciones, sino que también abren un campo de reflexión sobre la forma en que la revista contribuyó a la construcción de subjetividades y a la consolidación de un imaginario moderno sobre la mujer en el espacio público.

A través de este recorrido, se busca mostrar cómo *La Semana Ilustrada* se convirtió en un espacio de mediación visual donde se negociaron significados sobre el género, la modernidad y la participación femenina, revelando así su papel activo en la producción cultural y simbólica del México revolucionario.

## 5.1 Panorama general de las portadas

Como se ha señalado, *La Semana Ilustrada* se configuró como un impreso con un claro propósito comunicativo orientado al arte y la cultura, lo que la eximió de estar atravesada por discursos políticos, al igual que otros impresos de su época. No podemos olvidar, como advierte Michel Foucault, que todo discurso es político, y en ese sentido, *La Semana Ilustrada*, al incluir diversos discursos, desde lo cultural hasta lo social y visual, también participaba de las dinámicas políticas de su tiempo.

La base material que hizo posible este análisis fue el archivo hemerográfico digitalizado de la Hemeroteca Digital de Nuevo León, el cual cuenta con 179 números digitalizados correspondientes a un total de 232 ejemplares que se publicaron en *La Semana Ilustrada*. Si bien existen vacíos editoriales y algunos números no están incorporados, este acervo permitió delinear un panorama consistente sobre las tendencias visuales y discursivas predominantes en sus portadas durante el periodo 1910-1914.

El trabajo organizativo se realizó mediante la elaboración de un catálogo, donde se clasificaron datos como el año, número y fecha de cada ejemplar, las figuras representadas en portada, sus características, el contenido relacionado con la vida teatral en el interior del impreso y el precio de venta. Este ejercicio nos permitió advertir tanto detalles únicos del medio como sus rupturas y continuidades, tal como la tabla presentada en anexos lo reafirma.

Este método nos permitió no solo observar las portadas sino también aproximarnos al discurso contenido en su interior, el cual, aunque abre otras líneas de investigación, resulta relevante mencionar. Coincidimos con Marion Gautreau en que *La Semana Ilustrada*, si bien a primera vista parece un impreso “mundano y frívolo”, estaba lejos de ser ajeno a su realidad. Por el contrario, se consolidó como uno de los archivos visuales más significativos del periodo revolucionario, no solo por retratar la gesta armada, los cuerpos heridos o a los grupos subalternos desde la mirada del fotógrafo, sino porque reveló el retrato de una sociedad fragmentada, marcada por contrastes sociales evidentes, por tal razón hemos decidido hacer un análisis de sus portadas, primero por las temáticas que manejan, y posteriormente entrar en el tratado semiótico de las portadas con rostros femeninos, ligadas al concepto de feminidad marcado en el capítulo IV.

Las temáticas predominantes en las portadas de *La Semana Ilustrada* permiten identificar ciertas tendencias que delinearon el perfil visual y simbólico de la revista a lo largo de la vida de la publicación de 1910 a 1914. Dentro de las principales líneas editoriales se

lograron identificar, en primer lugar el retrato de festividades y eventos sociales propios de la época, como las tradicionales fiestas de beneficencia o las corridas de toros, espacios donde convergen las élites urbanas, y que nosotros vemos como espacios útiles para la representación pública de las mujeres en su papel de figuras destacadas del ámbito social. Estas imágenes, en su mayoría se muestran cargadas de glamour, lo que reforzaba el carácter mundano de la publicación y su vínculo con la vida cultural y social del Porfiriato.

Por otra parte, aunque no fue su línea dominante, la revista también incorporó en sus portadas referencias al contexto militar nacional y a los conflictos internacionales, visualizando de forma puntual el impacto de la Revolución Mexicana y las tensiones políticas de su tiempo. Este tipo de imágenes, aunque excepcionales, y ya trabajadas por otras investigadoras como la misma Gautreau, se contrarrestan en comparación de los retratos femeninos o festivos, lo que permitió advertir como *La Semana Ilustrada* no permaneció completamente ajena al entorno convulso que la rodeaba, sino que, en momentos clave, registró la atmósfera de crisis y transformación social.

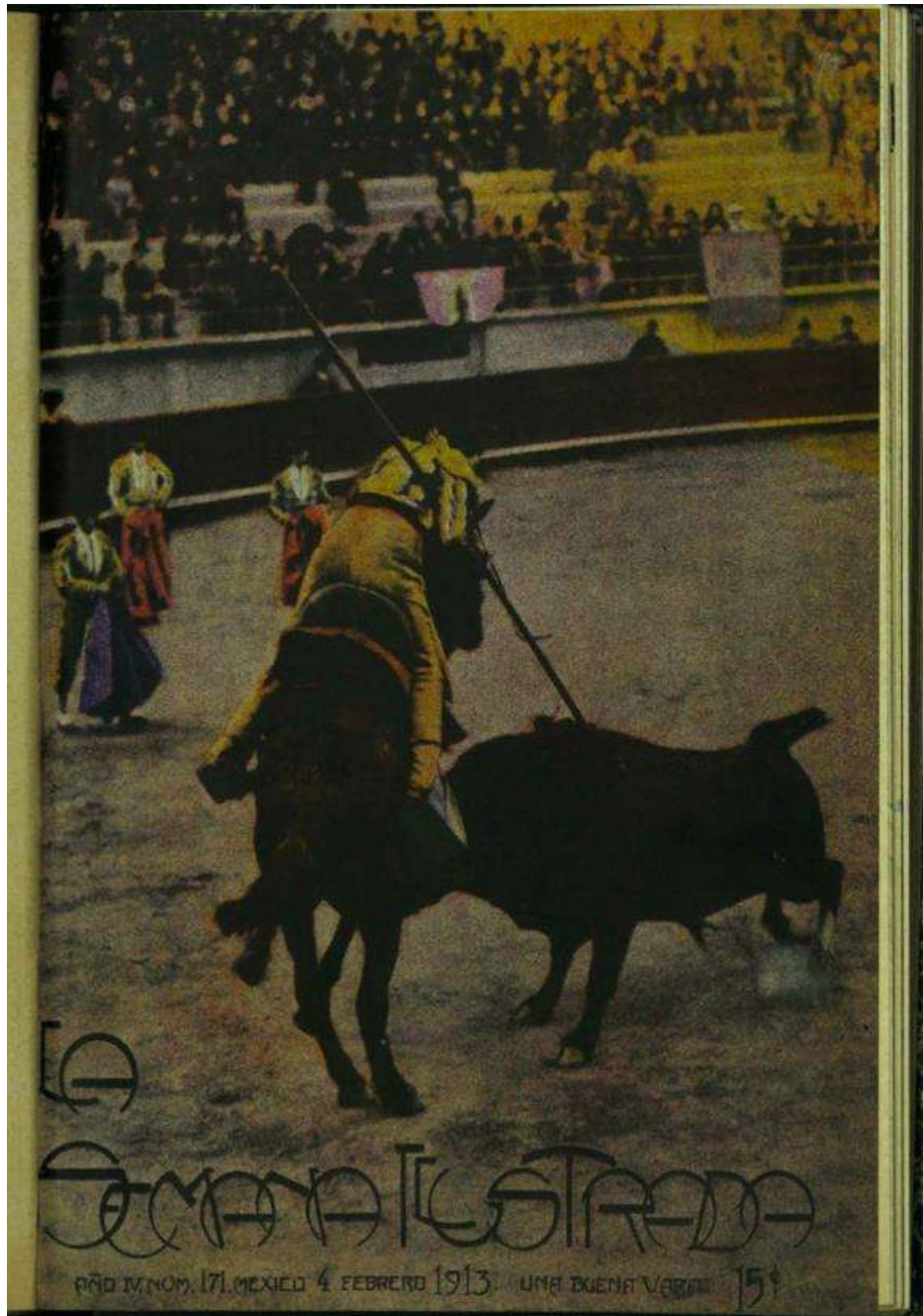
Finalmente, aunque el ente femenino ocupó la mayoría de las portadas, también se encontró la presencia masculina como un elemento significativo dentro del repertorio visual de la revista. Lejos de ser anecdótica, esta inclusión nos habla de la intención editorial de destacar ciertos arquetipos del mundo teatral o del ámbito militar y político, figuras que si bien no alcanzaron la frecuencia de las representaciones femeninas, contribuyeron a diversificar la propuesta iconográfica del impreso y a construir otros imaginarios asociados al poder, la heroicidad o la sátira social.

En conjunto, estas líneas temáticas revelan cómo *La Semana Ilustrada* tejió un complejo entramado visual donde lo festivo, lo bélico y lo representacional masculino se entrelazaron para configurar una propuesta editorial híbrida de las tensiones, aspiraciones y contradicciones del México de principios del siglo XX.

### **5.1.1 Portadas de sociedad y espectáculo**

Como se ha mencionado, aunque la línea editorial de la revista era clara, sus portadas solían estar protagonizadas por mujeres, actrices, dramaturgas, tanto nacionales como extranjeras, lo que respondía a una estrategia visual definida. También encontramos contraportadas con una variedad temática, y algunas otras portadas que sobresalieron por parecer atípicas o poco convencionales. Tal es el caso de aquellas dedicadas a la fiesta taurina, la guerra o a actores teatrales.

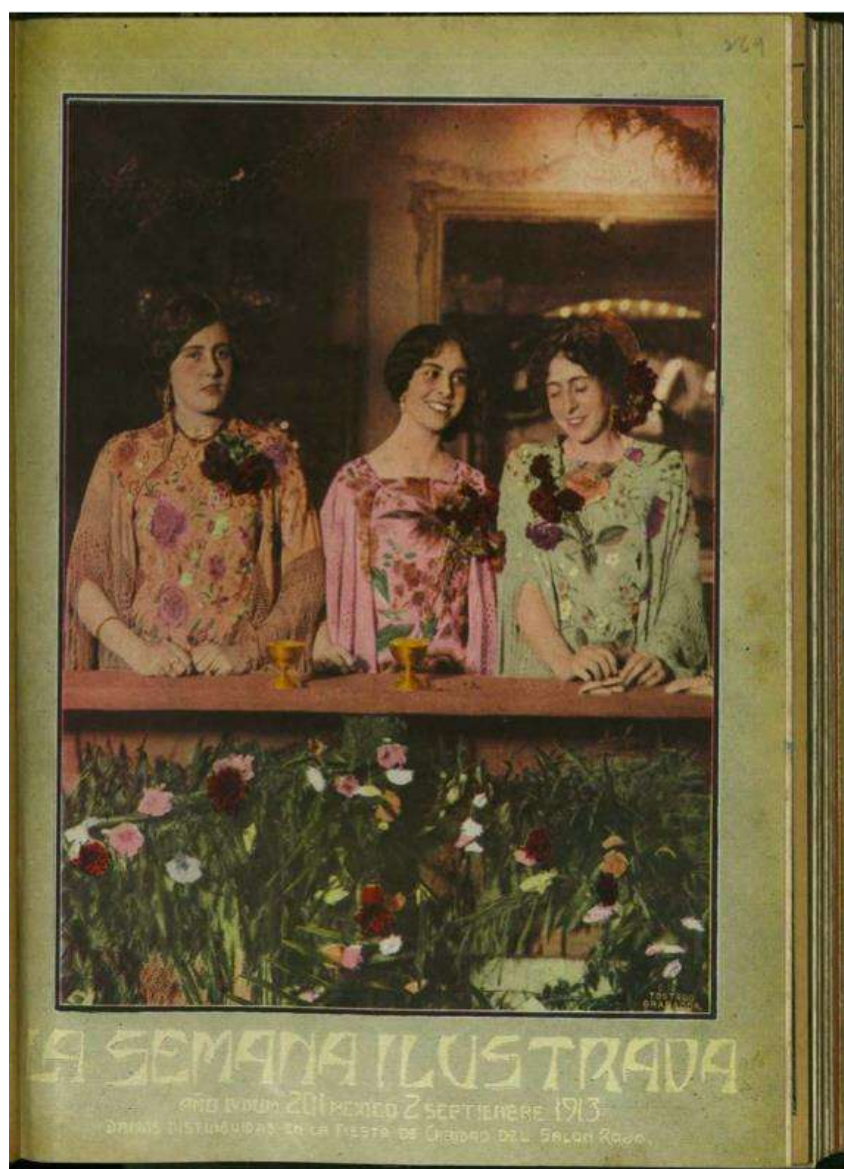
En cuanto a la sección taurina, sobresalen dos portadas. Especial mención merece la del 4 de febrero de 1913, la única que, podríamos afirmar, se aparta de la estética habitual de pose y teatralidad. Esta imagen captura una escena directa de una corrida de toros, escapando así al control del estudio y del propio fotógrafo, lo que le confiere un carácter documental excepcional dentro del repertorio visual de la revista.



36)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año IV, número 171, 04 de febrero de 1913, México.

Existen otras portadas que, si bien no parecen corresponder a actrices reconocidas del ámbito teatral, mantienen rasgos comunes con la línea visual predominante. Tal es el caso de la *Vendedora de flores*, referenciada en el capítulo IV, o de la *Anciana con mantilla*, cuya imagen revisaremos más adelante. A ellas se suma la portada del 2 de septiembre de 1913, titulada *Las damas distinguidas en la fiesta de caridad del Salón Rojo*, donde tampoco se retrata a figuras del espectáculo, pero sí se reproduce el mismo esquema de pose, glamour y elegancia en sus vestuarios:



37)

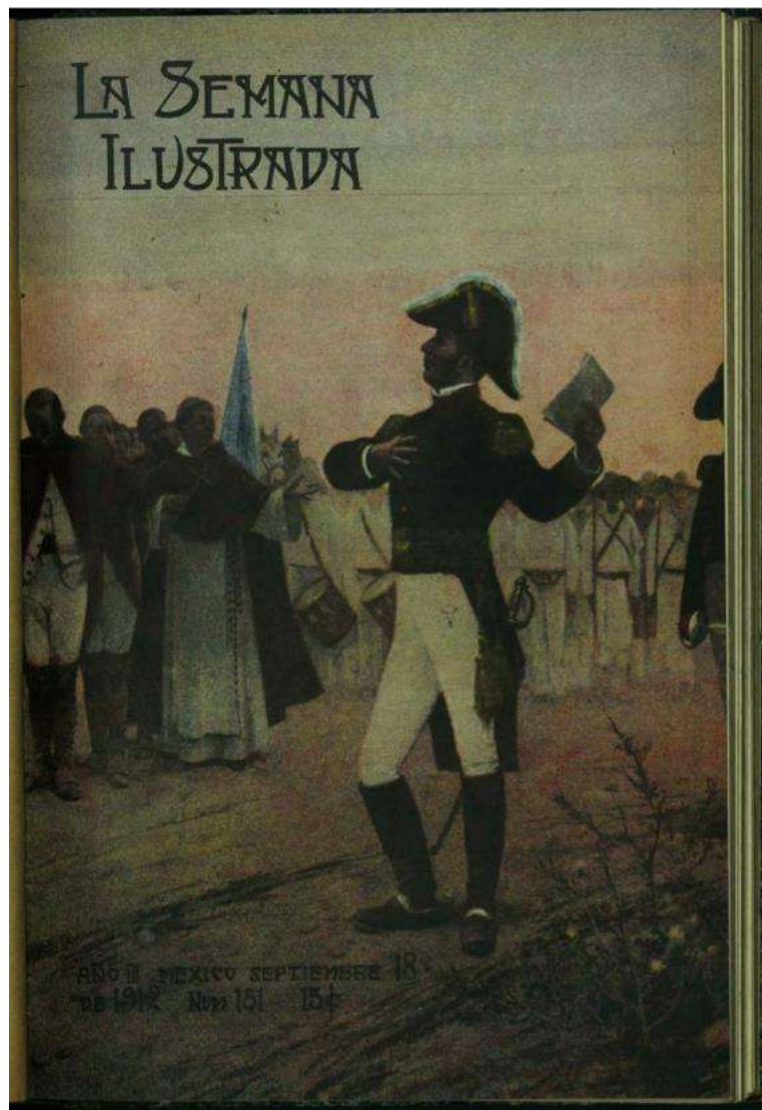
Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año Iv, Número 201, 02 septiembre de 1913, México

Estas excepciones confirman que, aunque el protagonismo de las actrices era la norma, la revista tendía a privilegiar cualquier representación femenina que exaltara la estética de la distinción social y la visualidad propia del retrato de élite.

### **5.1.2 Portadas con referencias al Porfiriato, Revolución y conflictos internacionales**

Está por demás comentar, que *La Semana Ilustrada* se editó durante uno de los periodos más convulsos y decisivos de la historia de México, como lo fue la transición del régimen porfirista hacia las fases más complejas de la Revolución Mexicana. Dicho contexto se filtra de manera sutil pero constante en las páginas de la revista, revelando cómo la publicación navegó entre la crítica velada, la neutralidad estratégica y una mirada cosmopolita que la distinguía de otras publicaciones del momento.

En los primeros años de su circulación (1910–1911), las referencias al régimen de Porfirio Díaz se caracterizan por un tono respetuoso e incluso con cierto matiz nostálgico hacia la estabilidad política y el orden institucional del porfiriato. Cabe aclarar, como se había mencionado en el capítulo anterior, que nunca se declaró abiertamente afín al régimen, en su lugar la revista optó por una representación cuidadosa, enmarcando los festejos del Centenario de la Independencia y los actos oficiales con lenguaje reverente, y evitando cualquier alusión directa a la represión o al malestar social que hervía en otras regiones del país, como podemos observar en la portada de 1912:

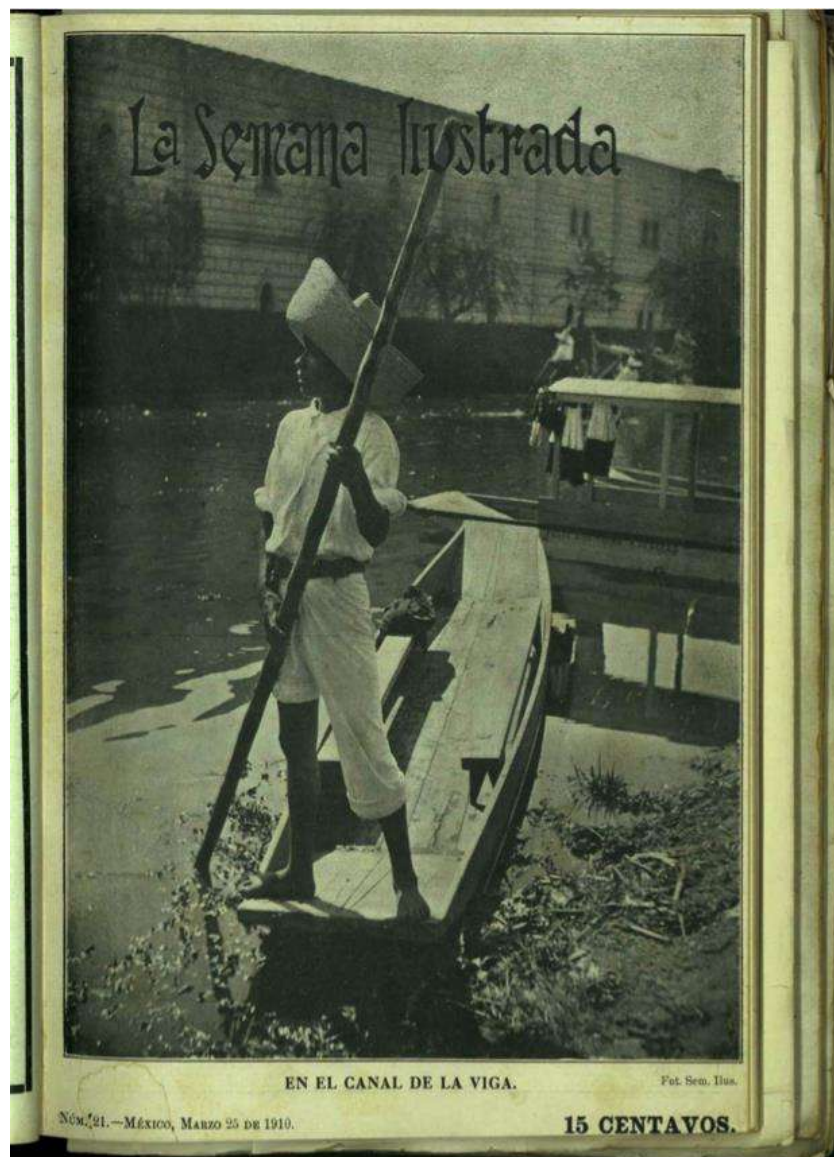


38)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año III, número 151, 18 de septiembre de 1912, México

En esta portada, se muestra una escena histórica militar, protagonizada por un oficial, el cual seguramente era un personaje de la gesta independentista o de las guerras decimonónicas mexicanas, que porta uniforme de gala y sostiene un documento en actitud enérgica. La composición remite claramente a las convenciones de un cuadro histórico, un género pictórico decimonónico destinado a representar momentos clave de la nación, generalmente con un alto grado de dramatización y simbolismo.

Además, en sus páginas la construcción de la nación no se limitaba a los discursos políticos explícitos, sino que se desplegaba en gestos visuales, símbolos recurrentes y relatos cotidianos. La nación era, sobre todo, una puesta en escena que combinaba lo heroico con lo elegante, lo popular con lo cosmopolita. Esta hibridez era visible tanto en los contenidos editoriales como en la publicidad, en las imágenes y en las tipografías, en las crónicas cívicas y en las ilustraciones de consumo, como lo podemos observar en una que otra portada de 1910:



39)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año I, número 21, 25 de marzo de 1910, México.

Así mismo se presenta un mayor énfasis en 1913, cuando el tono editorial comenzó a cambiar, se vuelve más abierto a la crítica, especialmente en lo que respecta al caos político, la

fragmentación del poder y los efectos desestabilizadores de la Revolución. Sin embargo, esta crítica no se dirigía tanto a figuras específicas, sino más bien a la percepción de un sistema en descomposición, es decir, el foco no estaba en los líderes revolucionarios, sino en los síntomas de disfunción institucional, la violencia cotidiana y la fragilidad del tejido social, como ejemplo la portada de 1913.



39)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año IV, número 217, 23 de diciembre de 1913, México.

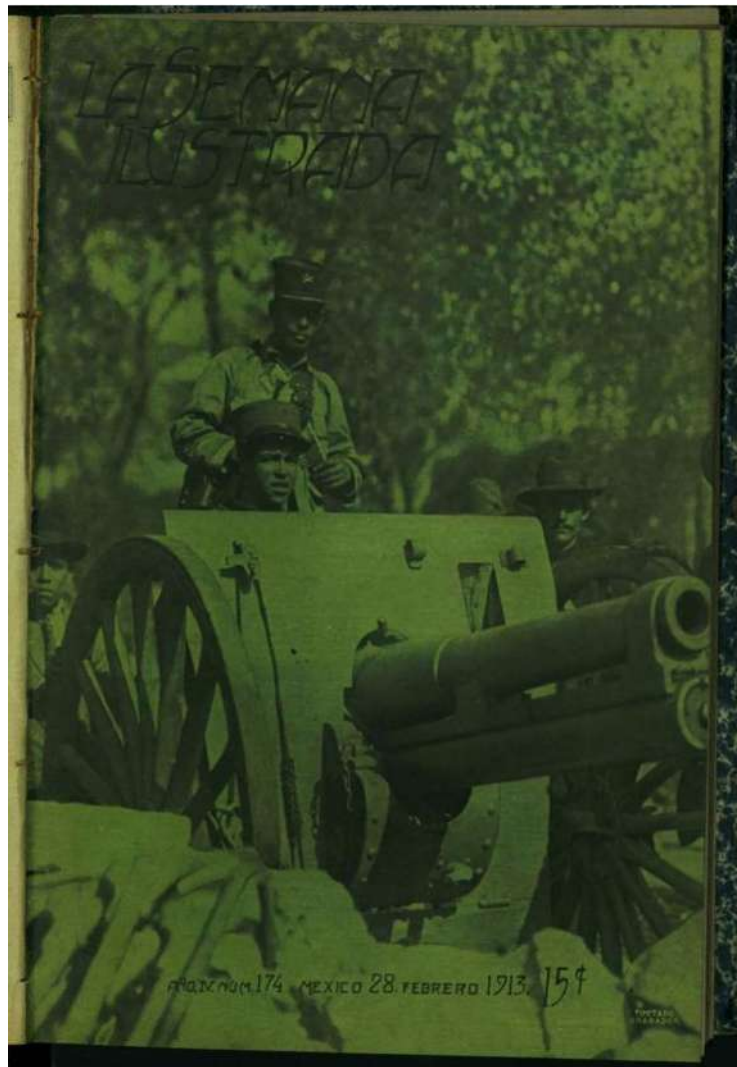
La ilustración muestra a un personaje identificado como el “Tío Sam”, símbolo caricaturesco de Estados Unidos, de gran tamaño el cual parece sostener o manipular a un soldado mexicano (representado con sombrero charro y sarape) sin zapatos, con las manos manchadas de sangre, en una actitud inerte. En el fondo, un águila estadounidense de proporciones colosales que abarca toda la parte superior de la portada, lo que hace que domine la escena, posada sobre un pedestal decorado con las barras y estrellas, haciendo alusión a la bandera estadounidense y a nuestro mismo símbolo patrio.

El pie de imagen titulado *El protector inesperado* acompañado del texto “Tío Sam: Muchacho, confía, que yo aquí estoy para protegerte”, refuerza el tono irónico de la escena, sugiriendo una crítica directa a la intervención estadounidense o al expansionismo norteamericano en los asuntos mexicanos. Además, el uso de la figura del águila y el *Tío Sam* opera como recurso de crítica visual mordaz, en la línea de la caricatura política que, para Umberto Eco constituye un lenguaje semiótico propio donde la exageración y la ironía cumplen funciones ideológicas (Eco, 1986). A diferencia de otras portadas patrióticas o de corte teatral, esta imagen no busca la exaltación ni la representación heroica, sino la denuncia y el comentario crítico, utilizando un lenguaje popular accesible al común del lector urbano.

Esta portada confirma que, aunque *La Semana Ilustrada* prioriza temas culturales y de espectáculo, no permanecía completamente al margen de la coyuntura política. Por ende su elección visual responde a un momento clave de tensión internacional, y aunque aislada en el contexto general de la revista, da cuenta de la capacidad del medio para posicionarse, al menos ocasionalmente, como voz crítica frente a los acontecimientos.

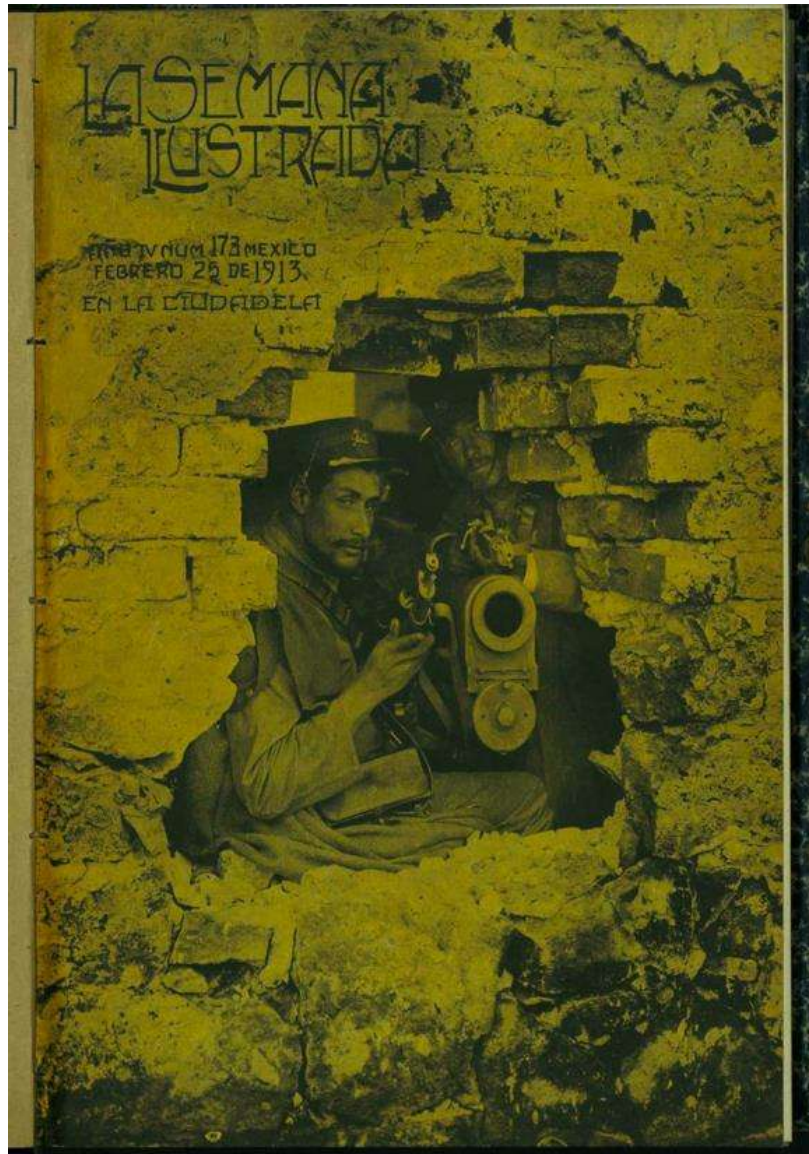
Lo que refuerza la teoría de Gautreau, en la cual las revistas ilustradas del periodo solían alternar entre la evasión estética y la toma de postura editorial según las circunstancias. Esta portada encarna esa dualidad al utilizar un lenguaje visual distinto, apelando a la sátira gráfica como vehículo de opinión pública.

Podemos observar cómo de forma paralela, *La Semana Ilustrada* demostraba un interés sostenido por los acontecimientos internacionales, no sólo en las portadas sino en interior del mismo impreso. En sus páginas se encontraron notas internacionales que hacían alusión a *La Guerra de los Balcanes* y los primeros indicios del conflicto que daría origen a la *Primera Guerra Mundial*, los cuales eran abordados con un tono preocupado, centrado en las amenazas que la guerra suponía para la cultura, el arte y el progreso de las naciones. Estas referencias a Europa, presentadas desde una perspectiva civilizatoria, reforzaban el carácter cosmopolita de la revista, que aspiraba a posicionar a México como parte de una modernidad global, pero sin olvidar la realidad local que se vivía, como lo ejemplifican dos de sus portadas de 1913.



40)

40) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año III, número 174, 28 de febrero 1913, México



41)

41) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año III, número 173, 22 de febrero de 1913, México

Ambas imágenes rompen drásticamente con la línea predominante del impreso centrada en retratos femeninos y escenas teatrales, en su lugar, ofrece una imagen de carácter bélico que destaca por su crudeza y frontalidad, se observa un cañón en primer plano, tripulado por soldados, enmarcado en un escenario que remite directamente a la lucha armada.

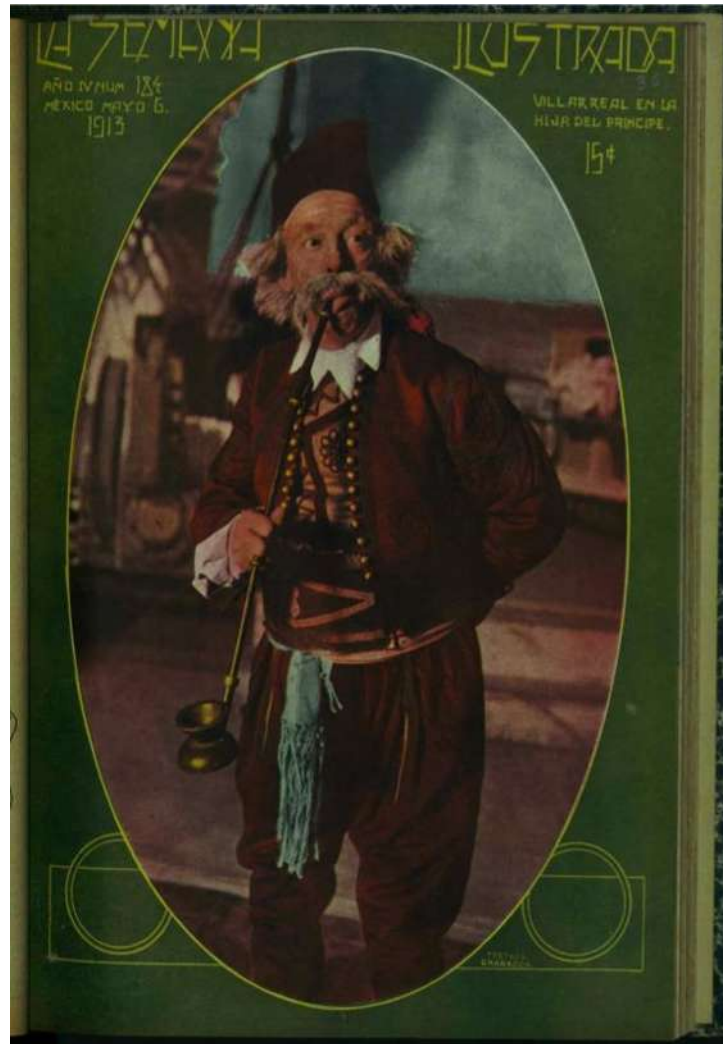
El uso del fotograbado monocromático, en este caso, en tonalidad verdosa y amarilla, contribuye a enfatizar el dramatismo de la escena y refuerza el vínculo simbólico con lo militar. La composición en primerísimo plano del cañón, mismo que apunta en una fuera del encuadre y en otra casi directo a la cámara, sugiere inmediatez y amenaza, y parece interpelar directamente al espectador.

Estas portadas coinciden con uno de los momentos más álgidos del conflicto revolucionario, lo que explica su contenido y su carga simbólica, aquí, el recurso a la imagen fotográfica en acción, fuera del ambiente controlado del estudio, refuerza la intención documental y noticiosa, alma del fotoperiodismo del momento.

Lejos del glamour o la idealización presentes en las imágenes femeninas o teatrales, este tipo de fotografía introduce la estética del registro de guerra, propia del fotoperiodismo emergente. La presencia del ejército y el protagonismo del arma representan no solo el conflicto armado, sino también la transformación de la esfera pública, donde la violencia revolucionaria de manera gradual se vuelve un tema central de la cultura visual.

### **5.1.3 Portadas con personajes masculinos diferencias y similitudes**

Algo en lo que se ha sido reiterativo durante el transcurso del presente capítulo, es en la destacada participación de figuras femeninas en las portadas del impreso, contando con pocas portadas dedicadas a personajes masculinos. Los únicos casos que se presentaron fue la del actor Villarreal, en su papel de *La hija del presidente* (6 de mayo de 1913), y la del actor Enrique Borrás caracterizado como *Cyrano* (11 de febrero de 1913), quienes figuraron entre las pocas excepciones masculinas dentro de esta iconografía editorial.



42)

Fuente 42) *La Semana Ilustrada*, Año IV, núm 184, 06 de mayo de 1913, México



43)

Fuente 43) *La Semana Ilustrada*, Año IV, núm 172, 11 de febrero de 1913, México

Estas portadas rompieron con la tendencia dominante de *La Semana Ilustrada*, al estar asociados, con el exotismo escénico o con el género teatral de la comedia de costumbres, por lo que las imágenes parecen responder a la lógica del teatro de variedades o a las representaciones burlescas que circularon en la escena cultural de la época.

El personaje masculino de las portadas encarna una construcción visual del “otro”, que podemos encontrar inscrita en los discursos orientalistas que Edward Said, quien identificó como una proyección de la mirada occidental hacia culturas ajenas, percibidas como pintorescas, atrasadas o esencialmente exóticas. Esta visualidad refuerza el uso del cuerpo masculino como un vehículo para la representación cómica o curiosa, en contraste con la constante utilización del cuerpo femenino como símbolo de glamour, sofisticación o aspiración social (Said, 1978).

Sin embargo, el semanario mantuvo una estética teatral y espectacular incluso en estas excepciones. En las portadas masculinas, el vestuario era cuidado y la pose escénica enfatiza la pertenencia al mundo del arte dramático. Presentando una masculinidad más asociada al imaginario del caballero, el cortesano o el artista distinguido, para proyectar un ideal de masculinidad cultivada y asociada al mundo cultural (Jonson, 2009). En estas imágenes, la teatralización y la artificialidad son centrales, no se buscó capturar la realidad, sino encarnar un ideal estético ligado al espectáculo y la representación social.

En contraparte, el impreso consolidó un repertorio visual marcado por la presencia de diversas figuras femeninas, destacando actrices como Mimí Derba, Prudencia Griffel, Teresita Calvo, Virginia Fábregas, Amalia Robert y María Caballé por mencionar algunas, las cuales fueron recurrentes en las portadas, configurándose como iconos visuales de la revista. Su repetida aparición sugiere no solo una estrategia editorial, sino también un reconocimiento de estas mujeres como figuras públicas cuya imagen condensaba valores de modernidad, arte y feminidad en el México de principios del siglo XX, para ello el ejemplo de la portada de 1914.



Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año V, número 232, 1914, México.

La anterior portada muestra la imagen de Virginia Fábregas, la cual permite advertir una diferencia sustantiva respecto a las representaciones masculinas en la revista. No se trataba sólo de una cuestión de presencia o visibilidad, pues los hombres también ocuparon algunas portadas, aunque mínimas en comparación de las mujeres, sino de los códigos visuales y simbólicos que se activan alrededor del retrato femenino.

Mientras las imágenes masculinas mostraban poses teatrales, gestos exagerados o disfraces llamativos, la figura de mujeres como Virginia Fábregas se presentan con una pose serena y controlada, sin gesticulación marcada. Esta contención enfatiza su construcción como imagen pública, menos asociada al histrionismo teatral y más cercana al ideal de feminidad moderna y distinguida.

Por el contrario, en las portadas masculinas predominan la teatralidad, el disfraz y el juego escénico, si observamos detenidamente, los hombres aparecen representando personajes históricos, exóticos o humorísticos. Las actrices en cambio son retratadas siguiendo un código de idealización estética, donde prima el retrato social sobre la representación teatral. En ellas, el énfasis está en su feminidad, elegancia y estatus social, más que en su rol actuarial.

Otra diferencia observada es que las portadas masculinas suelen emplear fondos oscuros o colores vibrantes, reforzando el dramatismo escénico, mientras que las que refieren a rostros femeninos como el caso de Virginia Fábregas, el fondo rosado suave, la iluminación tenue y la composición íntima respondiendo a las convenciones del retrato de estudio, diseñado para realzar la belleza y los rasgos de la modelo con la intención de reforzar los códigos de género en la representación gráfica de la época.

Otro de los elementos de diferencia entre ambos tipos de representaciones, es que los hombres aparecen caracterizados de personajes, mientras que las mujeres son representadas tanto como figuras públicas femeninas, así como personajes teatrales, pero siempre enfocadas a mostrarse como iconos de la cultura de la élite. Este recurso conecta con la función social del retrato femenino en la prensa ilustrada, que, como señala Mulvey, refuerza un ideal de feminidad moderno, activo, elegante, aspiracional, dentro de los límites que la sociedad impone al género femenino (Mulvey, 1975).

Por ende, estas portadas configuran lo que podríamos llamar una *iconografía femenina moderna*, es decir, un conjunto de representaciones reiteradas que construyen y sedimentan imaginarios visuales y simbólicos de la feminidad en un contexto histórico y cultural específico. En *La Semana Ilustrada*, esta iconografía articula la exaltación de la belleza, la elegancia y la teatralidad, presentando a las mujeres no sólo como artistas, sino como símbolos de distinción y consumo cultural.

Un elemento técnico fundamental fue el fotograbado, técnica que permitió la reproducción fotográfica con alta definición en la imprenta. A partir de 1912, muchas imágenes comenzaron a colorearse a mano, práctica que realzaba su atractivo visual y reforzaba su carácter ornamental, este coloreado manual no solo embellece las imágenes, sino que las convertía en objetos visuales de deseo, destinados al consumo aspiracional dentro del mercado cultural urbano (Ugalde, 2016).

Además, las portadas no solo repetían rostros, sino también poses, escenografías y atuendos asociados al mundo teatral, lo que provocaba una teatralización de la imagen impresa. Esta estrategia reforzaba la frontera difusa entre la vida artística y la social, contribuyendo a naturalizar la exposición pública del cuerpo femenino bajo cánones estéticos predefinidos. Como advierte Mulvey, el dispositivo visual nunca es neutral, sino que responde a códigos de mirada y consumo que reproducen estructuras simbólicas de género.

Aunque la mayoría de las portadas se inscriben en esta lógica, existen excepciones, especialmente entre 1913 y 1914, donde como observamos anteriormente emergen temas patrióticos, militares o políticos, coincidiendo con la agudización del conflicto armado y la crisis nacional. Sin embargo, estas imágenes no modificaron la línea editorial dominante, que continuó privilegiando la representación del espectáculo y la vida cultural.

Por ello, podemos afirmar que *La Semana Ilustrada* construyó una cartografía simbólica de la feminidad moderna, entendida como un mapa visual y discursivo donde se representan las formas predominantes de lo femenino en un tiempo y espacio determinados. Según Chartier, toda representación visual contribuye a la producción social de sentido y a la configuración de imaginarios colectivos. Así, las portadas de la revista funcionaron como espacio de mediación visual, donde se negociaron significados en torno al género, la modernidad y la participación femenina en la esfera pública (Chartier, 1992).

La reiteración de las imágenes, la selección cuidadosa de sus protagonistas y su puesta en escena no fueron inocentes. Responden a lo que Barthes define como el “mensaje connotado”, es decir el significado implícito que se produce a partir de la construcción visual, la selección y la circulación de las imágenes.

En este sentido, la publicación no sólo documentó la presencia femenina en el teatro y la cultura urbana, sino que contribuyó activamente a modelar y fijar un imaginario social sobre la feminidad en su tiempo. Lejos de ser un simple reflejo de la época, la revista se convirtió en un agente activo en la construcción y circulación de significados sobre el género y la modernidad.

## 5.2 Análisis de las portadas

Este último apartado tiene como propósito analizar detalladamente algunas de las portadas de *La Semana Ilustrada*. Para ello, consideramos fundamental precisar el criterio bajo el cual se realizó la selección de las mismas, el cual respondió a las categorías analíticas desarrolladas en el capítulo IV, *feminidad aceptada*, *feminidad alternativa*, *no feminidad* y *no feminidad aceptada*, las cuales nos permitieron clasificar las portadas según los modos en que construyeron y representaron las distintas formas de lo femenino (y su transgresión) en el impreso. A partir de esta clasificación, se seleccionó una portada representativa para cada categoría, procurando que en cada caso la imagen elegida condensará de manera ejemplar las características propias del concepto al que remite.

El análisis de cada una se estructuró desde una perspectiva semiótica y de género, siguiendo una metodología de lectura en tres niveles complementarios. En primer lugar, se desarrolló una descripción atenta a los elementos plásticos y formales de la imagen: colores, encuadre, disposición espacial e iluminación, los cuales configuran la composición visual y definen su efecto estético sobre el espectador. En segundo término, se abordarán los elementos icónicos y simbólicos, los personajes retratados, sus gestos, atuendos y los escenarios, analizados siempre en diálogo con el contexto sociocultural del México revolucionario. Finalmente, se integró una lectura discursiva orientada a comprender cómo estas imágenes dialogan con su entorno editorial, los textos que las acompañan, los dispositivos de representación y las intertextualidades que refuerzan o tensionan sus sentidos posibles, en el caso de que existan.

Estos niveles de análisis, plástico, icónico-simbólico y discursivo, se desarrollan tomando como base los postulados de Lauro, Butler, Demaria y Umberto Eco, quien concibe los signos como fenómenos culturales cargados de significado, dependientes tanto del contexto de su producción como del proceso de interpretación. Bajo esta premisa, la lectura de las portadas de *La Semana Ilustrada* se construyen considerando las coyunturas de la Revolución,

las transformaciones sociales, el auge del teatro, el desarrollo del fotoperiodismo y el perfil de un lector urbano-moderno que consumía estos impresos.

Con este enfoque se buscó no solo describir las imágenes, sino también desentrañar las lógicas visuales y discursivas que subyacen a su producción, mostrando cómo las portadas no fueron simples ilustraciones decorativas, sino dispositivos culturales que participaron activamente en la configuración de los imaginarios sociales sobre el género, la modernidad y la representación femenina en un periodo crucial de la historia mexicana.

### **5.2.1 Generalidades de las portadas con imágenes femeninas**

Uno de los elementos más significativos para el estudio de *La Semana Ilustrada* radica en el análisis del contenido visual de sus portadas, se observó que a lo largo de los años que comprende esta investigación (1910-1914), las portadas de la revista exhibieron un patrón constante: la presencia casi sistemática de imágenes femeninas, las cuales no solo cumplen una función decorativa, sino que representan un dispositivo visual cargado de sentido, desde el cual es posible analizar la construcción, reproducción o dislocación de modelos de feminidad propios del contexto porfirista y revolucionario.

Por ende, las portadas en su generalidad muestran las siguientes características: un rostro femenino, un cuerpo vestido con elegancia, postura estudiada, y en ocasiones, la mirada directa al espectador, conformando una puesta en escena que permite explorar lo que Teresa de Lauretis denominó como “tecnologías de género”, es decir, mecanismos de representación que modelan y naturalizan comportamientos, cuerpos e identidades dentro de un marco social e histórico determinado.



45)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año IV, núm 205, 30 de septiembre de 1913, México.

Las mujeres que se presentan oscilan entre lo convencional y lo alternativo, por un lado, se observan figuras idealizadas bajo los cánones de la feminidad hegemónica, delicadeza, recato, belleza, blanquitud y juventud, mientras que, por otro, irrumpen imágenes de mujeres ligadas al ámbito teatral, en roles que desafían la lógica masculina, lo que a nuestro parecer puede tambalear los límites de género prescritos por la moral dominante.



46) Cecilia Quiles

46) *La Semana Ilustrada*, Año II, número 97, 08 de septiembre de 1911, México



47) Herminia Quiles .

47) *La Semana Ilustrada*, Año II, número 81, 19 de mayo de 1911, México.

Para ahondar en lo anterior, mostramos dos imágenes de las hermanas Quiles, que ejemplifican claramente la dualidad que permeó en las representaciones femeninas en *La Semana Ilustrada*, donde las actrices aparecen tanto como figuras inscritas en la estética de la feminidad hegemónica, y como cuerpos que desbordan los límites normativos del género.

La primera portada, la de Cecilia Quiles, responde al modelo tradicional del retrato femenino, la actriz posa elegantemente, ataviada con un vestido de encaje, mantón y sombrero adornado, en una pose que enfatiza la gracia y el refinamiento. La mirada es suave, la postura cuidadosamente compuesta, evocando la feminidad clásica asociada a la belleza, la distinción y la pasividad, lo que corresponde al ideal de mujer moderna pero decorativa, un símbolo de la

élite cultural y social, en línea con la función de las portadas como escaparate de la “mujer admirable” en la esfera pública, tal como sostiene Laura Mulvey en *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Mulvey, 1975).

En contraste, la segunda imagen de Herminia Quiles, rompe con ese canon. Aunque se trata también de una actriz, aparece caracterizada como un personaje popular masculino, un papelero o vendedor de periódico, muy usual en la época, su ropa es sencilla un poco harapienta, postura desenvuelta, y un gesto pícaro que remite a la cultura del teatro cómico. Aquí se evidencia la teatralización de lo femenino en clave subversiva. Herminia encarna un tipo de representación donde la mujer se apropia del espacio performativo y, al hacerlo, desafía las fronteras del género, su disfraz masculino, lejos de invisibilizar su feminidad, la proyecta como un sujeto activo, con agencia y sentido del humor.

Esta yuxtaposición entre ambas portadas pone de relieve la tensión entre la representación normativa, mujeres bellas y discretas, y la representación alternativa, mujeres que ocupan espacios tradicionalmente masculinos. Se confirma así que el semanario no sólo reproducía los ideales de feminidad hegemónica, sino que ofrecía, quizá sin proponérselo, imágenes que tambaleaban la lógica de género de la época al visibilizar a mujeres en papeles que desbordaban el rol asignado por la moral dominante.

Ambas portadas, desde sus respectivos códigos visuales, muestran lo que podríamos denominar una “cartografía simbólica de la feminidad moderna” (Chartier, 1992), donde las imágenes de las actrices circulan entre la reiteración de lo femenino como adorno social y la representación de la mujer como sujeto activo dentro del espacio teatral y mediático.

En este caso partimos de la premisa de que las mujeres representadas en la mayoría de las portadas son teatreras, es decir, mujeres ligadas al mundo de la escena pública y al espectáculo, figuras que históricamente han tensionado el binarismo doméstico/público al ocupar un espacio que las exhibe y al mismo tiempo las agencia. Tal representación, leída a la luz de los estudios de género y la semiótica visual, permite entender la portada como una narrativa condensada, una escena simbólica en la que se configuran discursos sociales sobre el cuerpo, la feminidad y la participación de las mujeres en la vida moderna.

La iconografía que emerge de estas imágenes se vuelve aún más relevante si se considera el periodo histórico en el que se produjeron, los años previos y durante los inicios de la Revolución Mexicana, momento de efervescencia social y reconfiguración de los imaginarios nacionales. En ese sentido, las portadas de *La Semana Ilustrada* no sólo ilustran, sino que también construyen sentido, representan un espacio donde la visualidad funciona como campo de disputa simbólica entre la permanencia de un orden patriarcal y la emergencia

de nuevos sujetos femeninos que, si bien aún encuadrados en ciertas normas estéticas, comienzan a reclamar un lugar más visible, más activo y más disruptivo en el escenario público.

Por tanto, el análisis del contenido visual de las portadas no debe ser visto como un mero registro estético, sino como una vía de acceso para explorar las formas en que la prensa ilustrada participó en la producción de subjetividades, contribuyendo tanto a consolidar estereotipos como a abrir grietas desde las cuales pensar otras formas de ser mujer en la modernidad temprana mexicana.

### **5.3 Portada del 30 de diciembre de 1913**

En este apartado encontramos la portada de la edición del 30 de diciembre de 1913, con un precio de venta de 15 centavos, la misma mantiene el diseño característico de la revista: marco ovalado que encuadra la imagen central y un fondo rojo intenso que contrasta con la figura central del mismo. Este color de fondo, saturado y vibrante, actúa como marco simbólico de teatralidad y protagonismo, un signo cromático de exaltación y espectáculo.

En el centro de la composición se encuentra una mujer retratada de cuerpo entero, que viste traje de torero, se presenta en una postura firme y ligeramente ladeada hacia su izquierda; sostiene la capa con la mano derecha, mientras el brazo izquierdo descansa sobre la cadera. La mirada se dirige al frente, sin titubeo ni sumisión, y el rostro muestra una expresión segura, casi desafiante, que esboza una pequeña sonrisa.

Respecto a la vestimenta y el atuendo, este está compuesto por:

- Chaquetilla corta de torero, bordada en dorado sobre fondo rojo, con hombreras ornamentadas.
- Pantalones ajustados del mismo tono y bordado, que realzan la forma de las piernas.
- Camisa blanca con cuello rígido, que asoma bajo la chaqueta.
- Montera negra, tocado tradicional del traje taurino masculino.
- Medias claras rosas y zapatillas negras.
- Capa negra que sostiene con elegancia sobre el antebrazo.

La imagen está cuidadosamente iluminada, se observa que el foco recae sobre el rostro y la chaquetilla dorada, lo que refuerza su condición de figura central, heroica y hasta cierto punto

monumental. El fondo neutro, degradado, acentúa la tridimensionalidad del cuerpo y le otorga volumen y presencia escénica.

En la parte superior, en letras negras, se lee el nombre de la revista: *La Semana Ilustrada*. Abajo, el precio (“15 centavos”) y el crédito de la fotografía, con la mención “Edición especial a color”, lo que indica la intención editorial de destacar la imagen como pieza principal del número.

Consideramos que el retrato funciona claramente como una puesta en escena del cuerpo femenino en un rol masculino. La mujer, cuyo nombre aparece impreso en letras pequeñas debajo de la imagen “Teresita Calvo”, encarna la figura de la torera, el atuendo y la pose remiten al imaginario del mundo taurino, profundamente asociado con la virilidad, el arrojo y la autoridad, pero aquí reconfigurado a través del cuerpo de una mujer.

En términos compositivos, la portada se organiza alrededor de un eje vertical: el cuerpo erguido, el traje que combina rojo, dorado y negro, y el fondo monocromo que evita cualquier distracción visual. Este tratamiento visual produce una sensación de iconicidad casi escultórica, cercana al retrato heroico, más que al retrato decorativo.

Observamos también la ausencia de otros elementos, no existe un paisaje, ni acompañantes, sin artificio escenográfico, lo que refuerza el carácter afirmativo y autónomo de la figura. Frente a las portadas donde las mujeres aparecen como ornamento o parte de un entorno teatral, aquí el cuerpo femenino ocupa el centro absoluto del espacio visual, apropiándose de los signos de la masculinidad y del espectáculo taurino.



48)

48) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año IV, número 218, 30 de diciembre de 1913, México.

### 5.3.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: el cuerpo como enunciado visual

Desde la semiótica de Umberto Eco, la imagen puede entenderse como un signo icónico al reproducir con aparente fidelidad un cuerpo real, pero lo hace a través de una composición cargada de convenciones culturales, por ello, la mujer vestida de torero no representa simplemente a una persona, sino una configuración visual del poder y la valentía, atributos tradicionalmente masculinos en el imaginario social.

La fotografía se apoya en el código de la pose heroica, el cuerpo erguido, la mirada frontal, el pie adelantado, que remite a la iconografía de los hombres ilustres, los militares o los héroes nacionales del siglo XIX. Por ende, Eco señala que la “lectura” de una imagen no

depende del objeto representado, sino del conjunto de códigos culturales que la hacen legible. En este caso, el traje y la actitud desafiante se pueden analizar como signos de autoridad y dominio, a través de un cuerpo femenino, es decir, una mujer investida de atributos viriles, lo que puede ser entendido como un gesto visual que desestabiliza los límites del género.

Ahora bien, desde la perspectiva de Judith Butler, esta portada puede leerse como un acto performativo y paródico, en ella la mujer no imita al torero, sino que “actúa” el género masculino para evidenciar su carácter construido. Además, el traje, la postura y la mirada no sólo remiten al ámbito de la tauromaquia, sino que materializan un gesto de apropiación simbólica donde la mujer adopta los signos del poder viril, la fuerza, el arrojo, el control del cuerpo, sin renunciar a su identidad femenina. Lo anterior lo podemos entender desde la concepción de Butler, que advierte que la performatividad no es una copia del original, sino un acto reiterativo que puede subvertir las normas. En este sentido, la torera no parodia al hombre para ridiculizarlo, sino para mostrar la artificialidad del código de la masculinidad.

Su cuerpo vestido de torero pone en evidencia que la valentía o la autoridad no son esencias naturales, sino efectos de un guión cultural que puede ser representado, reapropiado o transgredido. Al asumir una vestimenta y una actitud tradicionalmente masculinas, la figura encarna la posibilidad de habitar el poder desde la diferencia, de desplazar los límites de lo que el discurso visual permite ser visto como “mujer”.

### **5.3.2 El dispositivo de representación: el teatro como mediación**

La mujer caracterizada de torera que aparece en la portada pertenece al universo de las teatreras y artistas, donde el performance escénico ofrecía un territorio simbólico de movilidad. Siguiendo a Teresa de Lauretis, el teatro y la prensa ilustrada operan como tecnologías de género, es decir, mecanismos discursivos que producen la diferencia sexual a través de la representación. La teatralidad funciona como marco legitimador, permite mostrar la transgresión bajo la forma de la representación artística. El gesto de vestir como hombre, de encarnar la figura del torero, se vuelve tolerable porque se inscribe dentro del espacio ficcional del espectáculo. No obstante, dentro de ese mismo marco, la imagen activa lo que De Lauretis denomina un “afuera discursivo”, es decir una grieta en la representación desde donde puede emerger otro tipo de sujeto femenino, no subordinado a los códigos de la feminidad hegemónica.

Ahora bien, Cristina Demaria propone pensar la representación de género como un campo de tensiones entre la visibilidad y el control. En la portada, el cuerpo de la torera ocupa

el centro absoluto del encuadre: no es objeto pasivo de la mirada, sino sujeto de sí misma, afirmada en su corporeidad y en su gesto. Su mirada frontal desafía la dirección tradicional de la observación masculina, devolviendo la interpelación: no es ella quien es mirada, sino ella quien mira. Sin embargo, el poder de esta visualidad está mediado por la estructura editorial del impreso.

*La Semana Ilustrada* transforma esa presencia en un espectáculo para el lector, ofreciendo la imagen de una mujer que adopta los atributos masculinos pero sin amenazar del todo el orden social, pues su gesto queda encapsulado en la categoría de lo “artístico”, lo “pintoresco”, lo “curioso”. Aun así, en esa mezcla entre el control y la visibilidad, la imagen despliega una dimensión política, recordando que todo discurso es político. En este caso, nos encontramos frente a un caso donde se hace visible la posibilidad de un sujeto femenino que no se define por la belleza, la delicadeza o el adorno, sino por la autoridad del cuerpo y el gesto.

En ese sentido, esta portada introduce en el imaginario visual mexicano de inicios del siglo XX una forma incipiente de agencia performativa, donde la feminidad se expresa como potencia afirmativa, no como ausencia o negación.

### **5.3.3 La “no feminidad aceptada”: transgresión domesticada**

A diferencia de la portada del 17 de marzo de 1911, que se analizará más adelante, donde el gesto afectivo entre mujeres desbordaba los códigos morales de su tiempo, esta imagen de la actriz Calvo encarna una forma de *no feminidad aceptada*: una representación que introduce rasgos de transgresión, pero bajo una estructura discursiva que los neutraliza. La figura de la torera, aunque desafía los límites tradicionales de lo femenino, se mantiene dentro de los marcos de visibilidad permitidos por la prensa ilustrada. La performance de masculinidad, que incluye el traje, la postura, la autoridad corporal, es tolerada porque se inscribe en el espacio de lo teatral y lo espectacular, es decir, en una zona donde la subversión puede ser observada sin amenazar el orden social.

Siguiendo a Teresa de Lauretis, vemos que esta imagen revela una representación liminar, donde la mujer puede habitar temporalmente un rol masculino, pero solo como copia, parodia o excepción. El dispositivo visual permite la desviación siempre que esté mediada por la ficción o el arte. Así, la “no feminidad aceptada” se define como una transgresión controlada, un tipo de desplazamiento simbólico que reafirma, desde su aparente ruptura, el poder del discurso que lo contiene. El cuerpo de la mujer torera no desaparece del orden visual; al

contrario, se celebra como curiosidad moderna, como signo de una época que se asombra ante la posibilidad de una mujer valiente, activa, pública, pero sólo en tanto espectáculo.

Desde la semiótica de Umberto Eco, este tipo de representación opera dentro del régimen del “código doble”: lo que aparenta ser una subversión (la mujer vestida de torero) se traduce visualmente en una confirmación del poder del sistema de signos que clasifica y jerarquiza los roles de género. Sin embargo, desde una lectura feminista contemporánea, esta portada también puede leerse como archivo de una emancipación parcial: una imagen que testimonia los primeros intentos de ocupación del espacio público por parte de las mujeres, aunque todavía mediados por la mirada masculina y la retórica de la modernidad civilizada.

Es entonces que vemos en la torera de *La Semana Ilustrada*, una representación del umbral simbólico, no la disidencia absoluta, sino la forma aceptable de lo inaceptable, una visualidad que encarna el deseo de ruptura sin romper del todo. Es, en términos de la investigación, la no feminidad domesticada, permitida en tanto su rebeldía pueda traducirse en belleza, color y espectáculo.

#### **5.3.4 El mito de la valentía femenina: el traje de luces y la no feminidad aceptada**

Ahora bien, ahondaremos en el vestido de torero que constituye uno de los ejemplos más claros de lo que en esta investigación denominamos *no feminidad aceptada*, una forma de transgresión que se vuelve visible sólo bajo el amparo del espectáculo y del artificio visual. En ella, el cuerpo femenino aparece recubierto por los signos del poder viril, el traje de luces, la postura erguida, la mirada frontal, pero sin abandonar la gramática del ornamento ni la mediación de la teatralidad. La mujer, sola en el centro del encuadre, se exhibe en un gesto de control y afirmación que simultáneamente desafía y confirma el orden simbólico que la contiene.

Para nosotras la figura de la torera condensa códigos de heroísmo, valentía y dominio corporal que históricamente pertenecen al campo masculino, y su aparición en un cuerpo de mujer no destruye esos códigos, sino que los reinterpreta en clave de espectáculo. El signo del valor se vuelve signo de belleza; el traje de combate se transforma en vestuario escénico. La revista traduce así la transgresión en una forma de visibilidad controlada, donde el exceso se permite siempre que sea legible como arte o curiosidad moderna.

En términos de Roland Barthes, el vestido se presenta como un lenguaje social, un sistema de signos que comunica la ideología, por ende, el traje de luces, bordado en oro y encendido por el fondo rojo del impreso, conserva su carga simbólica de poder, pero al ser

portado por una mujer cambia de estatuto, ya no designa la lucha o la sangre, sino el adorno y la elegancia. Este desplazamiento de sentido, del valor al brillo, de la acción al espectáculo, constituye el núcleo del mito mediático de la valentía femenina. La prensa convierte la diferencia en espectáculo, la transgresión en objeto estético, y con ello pacifica el gesto que parecía amenazar la frontera del género. El rojo del fondo, el oro del bordado y la postura firme de la modelo no comunican riesgo ni desafío, sino armonía visual, la ilusión de una fuerza controlada.

El retrato construye, así, una figura de heroicidad performativa, en ella la mujer no se representa como torera efectiva, sino como intérprete del rol, lo que sitúa su poder en el terreno de la representación. Esta distancia entre acción y actuación define la zona simbólica de la *no feminidad aceptada*, donde la mujer puede adoptar la pose del héroe, pero solo dentro del marco ficcional del teatro o la fotografía. El cuerpo femenino se convierte en un signo intermedio, capaz de citar la masculinidad sin apropiarse del todo.

La mirada de la torera, segura y frontal, parece devolver la interpelación al espectador; sin embargo, el formato editorial, el marco ovalado y la coloración artificial la inscriben en el régimen de la mirada masculina. Su poder se acepta porque está estetizado, porque su gesto no remite a una acción real, sino a una escena reproducida. La imagen documenta, entonces, el límite entre la libertad simbólica y la disciplina mediática: la mujer puede mirar y ocupar el espacio central, pero sólo en tanto figura representada.

Esta portada sintetiza, de modo visual, la tensión entre la emancipación incipiente y su domesticación simbólica, en la cual la torera expresa una fuerza femenina en tránsito, aún condicionada por la mirada que la produce. La *no feminidad aceptada* se manifiesta aquí como una forma de poder permitido, una visualidad que ensaya el gesto de la igualdad sin abandonar los códigos de la diferencia. La revista convierte esa ambigüedad en su principal atractivo, una mujer que encarna el arrojo, pero lo hace bellamente; una transgresión que puede ser contemplada sin desordenar el mundo.

En este sentido, el impreso se vuelve constructor del proyecto cultural de su tiempo, que constaba de exponer la modernidad sin fracturarla, es aquí donde la torera de *La Semana Ilustrada* no representa una ruptura, sino un umbral, vemos en su figura, coloreada y teatral, cómo se marca el momento histórico en que la prensa mexicana permite ver la posibilidad de otro tipo de mujer, visible, activa, protagonista, siempre y cuando esa posibilidad permanezca dentro del marco del espectáculo y del mito de la modernidad civilizada.

#### 5.4 Portada del 14 de agosto de 1912

La portada del 14 de agosto de 1912 muestra el retrato en primer plano de una mujer anciana, fotografiada de manera frontal, ligeramente girada hacia su derecha. El encuadre es cerrado, y la imagen está recortada desde la mitad del torso hacia arriba y no hay ningún elemento que distraiga del rostro. La iluminación es tenue, con sombras profundas que intensifican la textura de su piel y la expresividad de sus facciones.

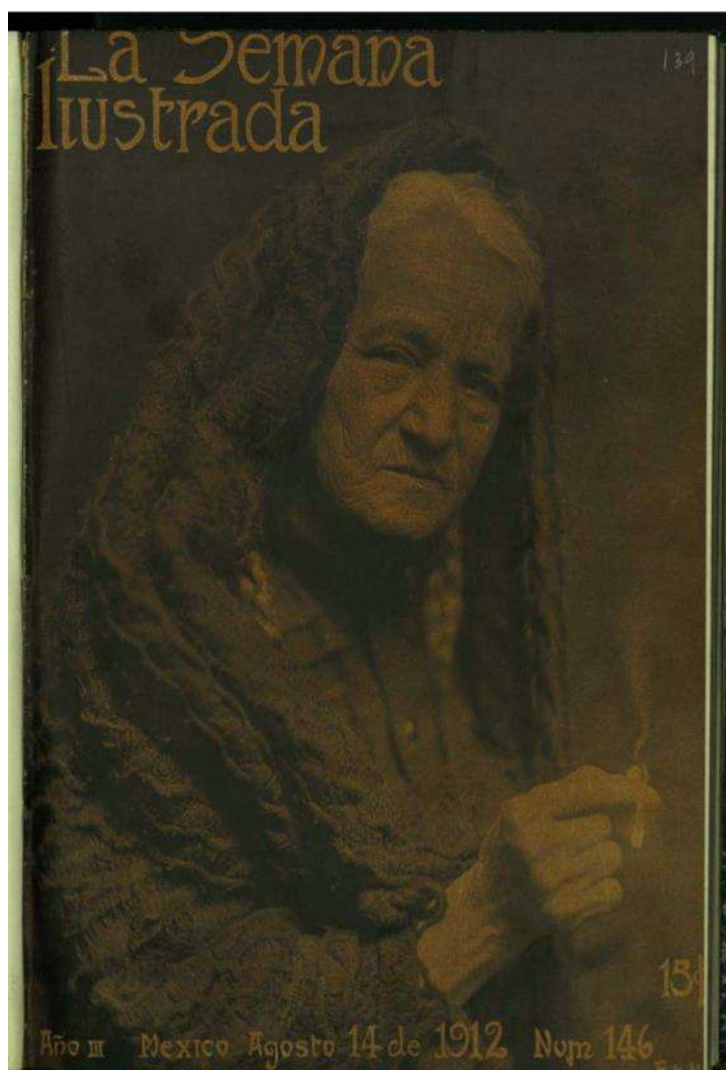
La mujer viste un rebozo oscuro que le cubre la cabeza y los hombros, signo inequívoco del vestuario tradicional mexicano vinculado a mujeres de la tercera edad, viudas o de estatus humilde. Su rostro está surcado por arrugas marcadas: una mirada penetrante, seria y melancólica se dirige hacia fuera del encuadre, como si desafiara o interrogará al espectador. No hay complacencia ni sonrisa para la cámara. En su mano derecha sostiene un cigarro o cerillo encendido, el cual se vuelve un elemento focal dentro de la composición, pues introduce un gesto que desestabiliza el imaginario idealizado de la vejez femenina. Fumar, hábito históricamente asociado con los hombres, aparece aquí como un signo de autonomía corporal y de posible “desvío moral” en el contexto de la época.

El color general de la portada se tiñe en tonos sepia oscuros, lo que confiere una estética más documental que espectacular. Se aleja de los colores brillantes utilizados para las teatreras y predomina un efecto de sobriedad, gravedad y cruda realidad.

En la parte superior aparece el título *La Semana Ilustrada*, y en la inferior se lee: “Mayo 146, México, 16 de junio de 1912, 15 centavos”. La tipografía se mantiene sobria, sin otros elementos decorativos o explicativos, no se introduce el rol ni el nombre de la mujer, ni se identifica si es actriz, trabajadora o figura pública. Esa ausencia de información textual despoja a la mujer de identidad pública y la presenta únicamente como cuerpo envejecido, entendida ahora como un sujeto visual pero sin historia explícita. En conjunto, esta portada construye una imagen que desestabiliza la feminidad normativa y estandarizada en al menos dos dimensiones:

1. Primero, la vejez, que históricamente queda fuera de la representación femenina del deseo;
2. Y segundo, el gesto de fumar, asociado a una conducta impropia o moralmente juzgada.

El resultado es una visualidad que desafía el canon femenino del decoro, la juventud y el adorno, y que coloca en el espacio público una figura marcada por la marginalidad social y simbólica.



49

49) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año III, 14 de agosto de 1912, México.

La textura visual de la mantilla y del chal de lana gruesa añade un juego de claroscuros que enmarca el rostro y las manos, creando un efecto de recogimiento y gravedad. El uso del espacio está cuidadosamente calculado, no hay elementos superfluos ni adornos visuales que distraigan, lo que concentra toda la atención en el gesto y la expresión de la retratada.

Contextualmente, la imagen fue publicada el 14 de agosto de 1912, en pleno período revolucionario, por lo que parece aludir a la dureza de la vida popular, al papel de las mujeres mayores en la sociedad o, incluso, al peso de la tradición en un México en transformación.

#### 5.4.1 El cuerpo viejo y la frontera del género: una no feminidad límite

La portada constituye un ejemplo particularmente revelador de lo que denominamos *no feminidad*, es decir una forma de representación que expone un cuerpo femenino que ha quedado fuera del contrato simbólico del género. La imagen retrata en primer plano a una mujer anciana, envuelta en un rebozo oscuro, con el rostro marcado por el tiempo y una mirada frontal que interpela directamente al espectador. Su gesto más desconcertante, sostener entre los dedos un cigarro encendido, introduce un signo adicional de transgresión moral.

A diferencia de las portadas que celebran la juventud, la belleza o la teatralidad femenina, esta imagen anula cualquier posibilidad de lectura decorativa. El cuerpo no aparece como objeto del deseo ni como vehículo de ornamento; su presencia se articula desde la dureza de la experiencia, desde un lugar social por lo general expulsado del discurso visual: la vejez femenina. En los códigos culturales hegemónicos, la mujer mayor se asocia con la pérdida de lo que supuestamente define la feminidad, la fertilidad, la docilidad, la gracia estética, y se convierte en un cuerpo socialmente silenciado. Como afirma Eco, la interpretación de una imagen no depende solo de lo que denota, sino del conjunto de convenciones que rigen su lectura (Eco, 1972). Aquí, la ausencia total de información contextual (sin nombre, ni oficio, ni relación con el mundo artístico) despoja a la figura de identidad pública, reforzando su posición como resto del sistema.

Desde la perspectiva de la performatividad de género formulada por Judith Butler, la vejez femenina constituye una suerte de falla performativa, al no reiterar los actos que sostienen la ficción social de la feminidad (juventud, docilidad, atractivo), la mujer deja de resultar inteligible como “femenina” (Butler, 1990). Lo que se muestra es un cuerpo que ya no sostiene el guión del género, un cuerpo que escapa a la norma porque la norma nunca estuvo hecha para ella. Y, sin embargo, su aparición pública hace visible esa exclusión estructural, el género funciona mientras puede borrar los cuerpos que no encajan.

Teresa de Lauretis denomina *fuera del género* a ese espacio donde los sujetos no encuentran modos de representación que los hagan socialmente reconocibles (De Lauretis, 1996). La mujer de esta portada habita ese afuera: es visible, pero no reconocible dentro de las lógicas hegemónicas del discurso mediático. Su imagen insiste en mostrar lo que ese discurso intenta ocultar: el deterioro como experiencia real de los cuerpos femeninos.

En términos de visualidad, la figura presenta, como diría Cristina Demaria “una mirada que devuelve la mirada” (Demaria, 2017), no se entrega a la cámara ni ofrece una pose que facilite su consumo visual. La presencia del cigarro refuerza esa dimensión de resistencia, se

trata de un gesto históricamente codificado como masculino, casi siempre leído como indisciplina en un cuerpo de mujer, mientras que su aparente naturalidad en la imagen equivale a un acto de desafío silencioso, que perturba la estabilidad de la feminidad como decoro.

Ahora bien, la estética de la portada, oscura, monocroma, sin adornos, fortalece la lectura documental y anti-espectacular de su presencia. Ya no se trata de un cuerpo que participa en el espectáculo moderno, sino de un cuerpo ubicado en los márgenes de la modernidad. Frente a la “mujer moderna” elegante, juvenil y cosmopolita que la prensa ilustrada buscaba promover, esta figura es todo lo contrario: encarna el límite, la interrupción, el recordatorio de que el género es un dispositivo que excluye.

Así, la portada no solo incorpora una figura ausente del imaginario femenino dominante: expone el propio mecanismo de exclusión del género. La anciana fumando no puede ser integrada a la feminidad aceptable ni transformada en espectáculo; por eso, su representación resulta tan poderosa. La no feminidad límite aquí no es rebeldía ni parodia, sino pura persistencia, el cuerpo de la mujer que ha sobrevivido a los dispositivos de feminización sin plegarse a ellos, y cuya mera visibilidad revela el alcance de su violencia normativa: este cuerpo no adorna la página, la interrumpe, y por otra parte, no confirma la feminidad: la pone en crisis. Y en esa crisis se encuentra su fuerza política como imagen, mostrar que lo femenino, tal como lo define la modernidad patriarcal, es solo una de las formas posibles, y no la más frecuente, de existir en un cuerpo de mujer.

#### **5.4.2 Mito visual de la vejez femenina: un límite de la representación**

Desde la mirada crítica que propone Roland Barthes, la portada puede entenderse como una operación simbólica que convierte un cuerpo históricamente marginado, el de la mujer anciana, en una imagen que clausura la feminidad, se observa cómo cada elemento de la composición contribuye a fijar su lugar en la cultura como aquello que queda fuera del orden de lo deseable y, por lo tanto, fuera de la visualidad normativa del género.

En cuanto a la vestimenta, el rebozo oscuro, tejido de sombras y gravedad, no aparece como prenda de ornamento sino como signo de carga y sobrevivencia. Condensa la memoria de una feminidad que no es urbana ni moderna, sino la del trabajo silencioso, la pobreza y la vida que se desgasta sin escenario. Al envolver el rostro y los hombros, el rebozo enfatiza la materia del cuerpo, la textura de la existencia más que la estilización del personaje. Mientras que, el gesto de fumar, habitualmente codificado como una práctica masculina y transgresora, introduce un signo que desordena el guión esperado: esta mujer no se disculpa por vivir su

cuerpo. El cigarro no es adorno, ni sensualidad, ni coquetería, es una **afirmación** seca de autonomía, un acto que deniega el disciplinamiento moral que el sistema asigna a la vejez femenina, es el punto exacto donde la imagen deja de ser dócil; donde la no feminidad emerge sin mediación.

El primer plano del rostro, cargado de arrugas y de una mirada que observa sin someterse, opera como lo que Barthes llamaría un efecto de realidad, la evidencia irrenunciable de un cuerpo que el discurso dominante preferiría ocultar. Aquí no hay filtro estético que suavice la decrepitud, la vejez se presenta como materia visible, sin maquillaje discursivo que la convierta en símbolo amable de sabiduría o ternura.

El tono sepia y la ausencia de color desplazan a la mujer del presente vibrante que la revista solía promover. La sitúan en un tiempo suspendido, como si ya no perteneciera al mundo moderno. La imagen la documenta, pero no la celebra; la expone, pero no la integra. Ese tratamiento cromático traduce una decisión ideológica, esta figura no debe competir con las mujeres jóvenes y espectaculares de otros números. Su lugar es el del recordatorio del futuro al que la feminidad normativa teme llegar.

El fondo neutro, sin contexto social, acentúa su aislamiento simbólico. Esta mujer no tiene mundo, no tiene historia narrada, no tiene escenario. Está sola frente al lector, como signo puro de la frontera del género, demasiado viva para desaparecer, y demasiado impropia para participar de la feminidad aceptable.

De este modo, la portada convierte la vejez femenina en un mito visual del límite, la representación de aquello que no puede ser integrado a la promesa modernizadora del cuerpo femenino. No es la modernidad elegante de la actriz ni la audacia espectacular de la torera: es lo que la modernidad quisiera olvidar. La anciana fumando encarna una forma de *no feminidad*, una condición que señala la exclusión estructural de los cuerpos que ya no sostienen, ni podrían sostener, la ficción del género como juventud, belleza o disponibilidad. Así, este retrato solitario es también una denuncia silenciosa, una imagen que muestra, sin decir, que la feminidad hegemónica es un privilegio efímero, sostenido en la negación de todas las mujeres que, al envejecer, se vuelven resto, margen, advertencia. Su presencia en portada no es conmemorativa ni celebratoria, es un choque visual. Y en ese choque radica su potencia política: mostrar el punto exacto en que la cultura decide a quién seguir llamando “mujer” y a quién ya no.

## **5.5 Portada del 17 de Marzo de 1911**

La imagen corresponde a la portada publicada el 17 de marzo de 1911, el título aparece en tipografía gótica característica, centrado sobre la parte inferior de la imagen, lo que refuerza la identidad visual de la publicación. En primer plano, observamos a dos mujeres retratadas en un gesto íntimo, ambas se besan en los labios.



50)

Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año II, número 72, 17 de marzo de 1911, México.

La fotografía está cuidadosamente compuesta, con un encuadre cerrado en plano medio, que capta desde la cintura hacia arriba y concentra la atención en el contacto entre los rostros. De izquierda a derecha encontramos a una mujer que viste un atuendo oscuro, posiblemente de terciopelo, adornado con una cinta o lazo claro alrededor del cuello; su peinado está recogido y enmarcado por rizos suaves. Si seguimos avanzando en la imagen encontramos a una mujer a la derecha que lleva un vestido claro con volúmenes en los hombros y un tocado elaborado con plumas blancas y un moño grande. Su gesto es más activo, al inclinar ligeramente la cabeza hacia adelante y sostiene a la otra mujer por la cintura. Ambas se encuentran agarradas de las manos.

En cuanto al fondo, es natural, compuesto por vegetación difusa y árboles, lo que da sensación de privacidad o jardín, pero al mismo tiempo resalta la artificialidad del posado. Debajo de la imagen, el pie de foto dice “Mimi Aguglia y Virginia Fábregas. Fotografía tomada durante el banquete con que fueron obsequiadas las distinguidas actrices el sábado último por los estudiantes”.

En conjunto, la portada articula una tensión entre lo público y lo íntimo, lo profesional y lo afectivo, lo escénico y lo real, a través de un gesto que, en 1911, resultaba visualmente provocador. El lenguaje visual sugiere una escenificación del deseo y la cercanía femenina dentro de un contexto mediático que, aunque aparentemente celebratorio, expone los límites morales de la época.

### **5.5.1 Análisis semiótico: performatividad y no feminidad**

La portada de *La Semana Ilustrada* del 17 de marzo de 1911, en la que aparecen Mimi y Virginia Fábregas besándose, no es solo polémica por su clara interacción femenina, la ruptura del estereotipo femenino, y la visibilización de relaciones entre las mismas congéneres, claramente mal vistas para la época. Sino que además, desde el estudio de las corporalidades y de género, constituye uno de los ejemplos más significativos de la tensión entre la representación del deseo femenino y la regulación moral del cuerpo de la actriz en la prensa ilustrada mexicana de inicios del siglo XX. Esta imagen, publicada en una revista de amplia circulación, expone con claridad el modo en que el impreso se convierte en un dispositivo semiótico de control y visibilidad, donde lo femenino se escenifica, se domestica y, a veces, se desborda.

Desde la lectura semiótica de Umberto Eco, la fotografía opera como un signo icónico de alto grado de motivación, su aparente naturalismo produce un efecto de realidad que invita al lector a creer que el beso “ocurrió” y fue captado espontáneamente. Sin embargo, todo en la composición, la postura estudiada, la iluminación y el encuadre cerrado, revela que estamos ante una pose teatralizada, donde las actrices desempeñan un papel consciente frente a la cámara. Eco recordaría que la iconicidad no es neutral, el realismo fotográfico se apoya en códigos culturales de reconocimiento, en este caso los que articulan el teatro, el espectáculo y la moral burguesa.

La fotografía denota un gesto afectivo, pero connota un exceso. Su publicación transforma un acto íntimo en un espectáculo de lo transgresor, insertando el deseo entre mujeres en un régimen visual que lo acepta sólo en tanto performance o exotismo. Por ejemplo, el pie de foto “Fotografía tomada durante el banquete con que fueron obsequiadas las distinguidas actrices el sábado último por los estudiantes” actúa como un anclaje textual que busca neutralizar el potencial subversivo de la imagen, de manera que el discurso periodístico recontextualiza el gesto en el marco de una celebración pública, desplazando su lectura desde la intimidad hacia la camaradería.

De este modo, la revista muestra una estrategia doble, por una parte lo que no debe mostrarse y, al mismo tiempo, lo contiene mediante la narración moralizadora. Es decir, lo que se exhibe como exceso visual es reconducido hacia la norma, que mediante el lente semiótico confirma el poder del impreso como mediador de la moral pública.

No obstante, cuando se analiza desde la perspectiva de Judith Butler, este gesto encierra una potencia performativa. Se observa que el beso entre Mimi y Fábregas si bien repite los códigos del amor romántico, al hacerlo entre mujeres, sucede algo interesante, los parodia y desestabiliza, convirtiéndolo en un acto que cita el orden heteronormativo para subvertirlo, exhibiendo que los géneros no son esencias sino representaciones reiteradas, en otras palabras, performativo.

Es así como dentro de la fotografía, las mujeres no sólo son objeto del lente, sino también actúan bajo su propia visibilidad, reorientando la mirada hacia sí mismas y excluyendo momentáneamente la presencia masculina. A la luz de Teresa de Lauretis, esta escena podría considerarse un “espacio de desidentificación”, donde las actrices se representan fuera del guión de la feminidad hegemónica, observando que su gesto no responde a la imagen de la mujer como musa o madre, sino que se inscribe en una zona liminal de la *no feminidad*, es decir, aquella que no obedece al deber ser del género, que se representa a sí misma en clave de placer, ironía o camaradería.

Por último Cristina Demaria ayuda a comprender este punto al señalar que la imagen de género no es un espejo, sino un campo de tensiones y desplazamientos. En este sentido, el beso se convierte en una imagen intersticial, un lugar donde el sentido no se fija sino que oscila entre lo permitido y lo inaceptable.

### 5.5.2 Análisis Barthesiano: La no feminidad como visualidad disruptiva

Esta portada es un caso casi de manual de lo que Roland Barthes llama la operación del mito, una imagen que, en apariencia, muestra una escena sencilla, dos actrices que se besan, pero que en realidad traduce un hecho transgresor en un espectáculo inocuo. Es decir, convierte la historia (dos mujeres besándose en público) en naturaleza (dos artistas jugando).

En el primer nivel de lectura (denotación) lo que vemos es claro: dos mujeres, ataviadas con ropa elegante de teatro, se besan en la boca, tomadas del brazo, en un jardín o espacio exterior. No hay hombres en el encuadre. No hay teatro visible. No hay público. Solo ellas. Ese aislamiento visual es importante: el deseo ocurre sin mediación masculina.

Pero en el segundo nivel (connotación) empiezan las operaciones ideológicas. La vestimenta teatral, el tocado con plumas, las telas pesadas y los adornos convierten la escena en una situación performativa más que íntima. Barthes diría que el vestuario aquí “explica” el gesto, como están vestidas de actrices, el beso puede ser leído no como deseo real, sino como juego escénico. El traje funciona como una coartada. El impreso le dice al lector: “no te alarmes, es teatro”. Así, el exceso erótico se neutraliza mediante el código teatral.

El pie de foto “fotografía tomada durante el banquete con que fueron obsequiadas las distinguidas actrices...” actúa como lo que Barthes llama anclaje: un texto que dirige la interpretación de la imagen, por lo que la frase hace dos cosas a la vez:

1. Sitúa la escena en un contexto de homenaje (“banquete”, “distinguidas actrices”) —es decir, de respeto.
2. Desexualiza el beso: no es un acto de deseo, es un gesto de gratitud, de celebración, de broma afectuosa entre artistas.

Ahí está la operación mítica: se desactiva la potencia política del beso entre mujeres y se la convierte en cortesía teatral. Otro elemento barthesiano clave es la composición de los cuerpos, no es un beso robado ni torpe: es un beso bien posado, con los rostros en el centro, los brazos

visibles, el contacto de las manos. Es un beso mostrado para ser visto. Y en el universo de Barthes, cuando algo está tan claramente ofrecido a la mirada, casi siempre estamos ante una imagen que se sabe imagen. Es decir, una performance pensada para circular, es decir, la revista no encontró este beso de manera casual, sino que lo convirtió en acontecimiento visual.

Aquí entra la categoría de *no feminidad*, se observa que lo disruptivo no es solo que dos mujeres se besen, sino que dos mujeres públicas se besen y que ese beso se imprima. Ese gesto rompe la cadena de representaciones femeninas centradas en la disponibilidad heterosexual. Sin embargo, y esto es lo interesante, la revista lo absorbe mediante la teatralidad: permite ver la transgresión, pero la presenta como algo gracioso, excepcional, sin consecuencias. Lo que en otro contexto sería leído como “inmoral”, aquí se vuelve “pintoresco”.

El fondo vegetal, suave y difuso, también ayuda a esa operación. No hay signos de ciudad, ni de cabaret, ni de nocturnidad, marcas típicas de la desobediencia femenina en la época, hay jardín, luz y naturaleza. Barthes diría que la imagen produce un efecto de inocencia campestre que contrasta con el deseo que muestra. La escena parece limpia, casi ingenua.

Si lo miramos desde el punto de vista del destinatario implícito, la imagen sigue hablando al lector masculino, pero le ofrece un objeto visual distinto, ya no la mujer para él, sino para las mujeres entre ellas. Eso, en términos barthesianos, es una forma sofisticada de la mirada, se le permite al lector ver un deseo que no lo incluye. Pero, como el pie de foto ya lo domesticó, el lector puede mirar sin sentirse desplazado. La escena entre mujeres es permitida solo porque está enmarcada como juego.

Por tal motivo dicha portada es una de las más valiosas de la investigación, muestra el punto más alto de lo que la revista podía dejar pasar. Con la torera Teresita Calvo, la revista dejó pasar una masculinidad apropiada; con la anciana que fuma, una diferencia excluida; pero aquí lo que deja pasar es el deseo femenino, y lo deja pasar porque lo vuelve imagen teatral, no acto político.

En términos barthesianos, podríamos decir que:

- Signo de partida: dos mujeres se besan.
- Significado histórico: afecto/deseo entre mujeres, autonomía del cuerpo femenino, circulación del placer fuera del varón.
- Signo mítico final: “las actrices también son muy expresivas y simpáticas”.

Es decir, la historia (mujeres que desean) se convierte en naturaleza (mujeres expresivas), esa misma imagen, leída hoy, ya no puede ser reducida a la anécdota. La teatralidad no logra borrar el hecho de que el único beso que la revista se atrevió a poner en portada es un beso entre mujeres. Eso quiere decir que, aunque la revista quiso domesticarlo, dejó sin querer un rastro de disidencia. Y ese rastro es lo que llamamos *no feminidad*, una feminidad que ya no está producida para el varón, sino para ella misma.

Ahora bien, esta portada funciona como una figura de ruptura dentro del archivo visual de *La Semana Ilustrada*, la razón es que la *no feminidad* no se define aquí por una negación del género, sino por su exceso performativo, por la capacidad de salirse del marco que determina lo que puede ser visto o dicho como “mujer”.

El beso entre actrices no sólo desafía la moral sexual de su tiempo, sino que exponen la construcción cultural de la feminidad como representación escénica, donde la teatralidad, es uno de los códigos fundamentales del impreso, se configura como un espacio de libertad y riesgo, donde las mujeres, desde el artificio del espectáculo, ponen en circulación gestos que exceden el mandato de decoro. De manera que lo que en apariencia es un juego o una broma se convierte en un acto de autoafirmación simbólica, un instante de autonomía visual que el discurso editorial intenta contener pero no logra borrar.

Finalmente, el silencio textual de la revista, la ausencia de cualquier juicio explícito, es una forma de decir sin decir. Como ocurre en muchos impresos ilustrados del periodo, el poder del lenguaje visual reside en su ambigüedad, mostrar sin nombrar, exhibir sin explicar, tal silencio es, en sí mismo, una huella del conflicto cultural en torno a la representación de las mujeres. La imagen, al no ajustarse a la noción de feminidad domesticada, entra en el territorio de la *no feminidad*, donde el deseo, la risa y la teatralidad se mezclan en una iconografía que incomoda pero fascina.

## **5.6 Portada del 22 de Octubre de 1912**

La portada del 22 de octubre de 1912 muestra a una de las actrices más reconocidas de su momento Luisa Villani, la cual ocupa el espacio visual con una presencia segura y plenamente consciente de sí misma. El encuadre casi completo de su cuerpo la sitúa como protagonista absoluta, erguida, con el torso ligeramente girado y el rostro dirigido hacia la cámara. No hay en su expresión gesto de complacencia, su media sonrisa se acerca más a una afirmación de orgullo y autonomía que a una invitación a la mirada ajena.

Su atuendo es clave para comprender la modernidad que encarna, la vemos portando traje sastre, poco usual para la época, alejado de la silueta femenina tradicional que privilegiaba la fragilidad y el ornamento. La blusa clara con cuello rígido y la caída recta de la falda establecen una estética más próxima al vestuario masculino urbano que al vestido decorativo. Completa el conjunto un sombrero ancho e imponente, inclinado hacia un costado, y una estola de piel que aporta un toque de lujo sin saturar la imagen. Por último vemos las manos hacia atrás, en su espalda sosteniendo un pequeño bolso, lo que le da un toque a su atuendo de sofisticación, agencia y dominio del propio estilo.

La composición fotográfica refuerza esta lectura, en ella no encontramos indicios de domesticidad, el fondo es neutro, ligeramente decorado con motivos vegetales difuminados que solo cumplen la función de destacar la figura. Ningún otro objeto acompaña a la mujer, su cuerpo y su atuendo bastan para narrarla. La iluminación se concentra en su rostro y en las líneas verticales del traje, que estilizan su postura y otorgan fuerza visual a su presencia en el marco.

A diferencia de otras portadas que se apoyan en la espectacularidad teatral, la juventud sensual o la ornamentación excesiva, esta imagen propone una feminidad distinta, situada en el universo de la ciudad moderna. Villagrani se muestra como una mujer pública, no confinada al ámbito doméstico ni subordinada al rol de musa pasiva. Está ahí por sí misma, no como acompañamiento de otra figura, ni como objeto de deseo sino como sujeto social visible.

En síntesis, esta portada materializa lo que consideramos una *feminidad alternativa*: una expresión que no renuncia a lo femenino, pero lo reformula en clave de autonomía, movilidad urbana, elegancia activa y control sobre la propia imagen. Una mujer moderna que entra al espacio visual como figura legítima, no como excepción ni como escándalo.



51)

51) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año III, número 156, 22 de octubre de 1912, México.

#### 5.6.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: la afirmación de una feminidad alternativa

La figura de Villani, tal como aparece en la portada de *La Semana Ilustrada*, encarna una modalidad de feminidad que se desplaza del modelo tradicional sin negarlo del todo. A diferencia de las imágenes que situaban a las mujeres en el territorio del ornamento o de la pasividad, esta representación las introduce en el ámbito de la visibilidad moderna, como sujetos activos y conscientes de su presencia social. Su postura erguida, la mirada frontal y el

traje sastre que sustituye las faldas voluminosas y los encajes, construyen un signo visual de transición, el cuerpo femenino como símbolo de movilidad, elegancia y autonomía.

Desde la lectura de Umberto Eco, la imagen se inscribe dentro de un sistema de codificación cultural que traduce la modernidad en una gramática de signos visibles. En este caso el atuendo masculino adaptado al cuerpo femenino actúa como un símbolo de integración controlada, en la cual, la mujer adopta los códigos de autoridad y racionalidad que la sociedad asocia al hombre, pero los reinterpreta dentro del terreno del estilo. El traje sastre se convierte en signo de la profesionalización y de la independencia, adquiriendo en este contexto una dimensión estética que permite que la transgresión sea leída como elegancia y no como amenaza. De este modo, la revista difunde una forma de emancipación compatible con la respetabilidad, una feminidad alternativa que amplía el campo de acción sin romper del todo con el orden visual del decoro.

En términos del presente análisis, esta figura ejerce una performatividad modulada, que repite gestos de autoridad, de afirmación corporal y de presencia pública que históricamente pertenecían al repertorio masculino, pero los reviste de un tono de sutileza y autocontrol. Su cuerpo no parodia el poder, lo habita estratégicamente. Esta performatividad no busca la ruptura, sino la incorporación de nuevos modos de estar en el espacio público, donde la mujer puede representar la modernidad sin ser considerada transgresora (Butler, 1990). Por tal motivo, la feminidad alternativa de Villani se sostiene así en una tensión productiva entre la norma y su desplazamiento.

Por su parte, Teresa de Lauretis ayuda a comprender cómo la prensa ilustrada funcionó como una tecnología de género que, al reproducir estas imágenes, modeló nuevos imaginarios sobre lo femenino. En este caso, la portada no solo muestra una mujer moderna, sino que enseña cómo serlo, propone una pedagogía visual del comportamiento femenino urbano, donde la elegancia sustituye al pudor y la actitud firme reemplaza a la sumisión. La figura no es ya la musa ni la trabajadora humilde, sino un sujeto de sí misma, capaz de representar un tipo de feminidad vinculada a la educación, la movilidad y la autoconfianza.

Finalmente, esta imagen puede leerse como un ejemplo de reorientación de la mirada. La mujer ya no es objeto pasivo del lente, sino sujeto que devuelve la mirada, que afirma su propia existencia en el espacio público mediático. Su cuerpo, vestido con los códigos de la modernidad y del trabajo, no se ofrece al deseo masculino, sino que comunica una autoridad tranquila, una presencia que participa en la definición de la nueva visualidad femenina del siglo XX (Demaria, 2009). En lugar de seducir, significa, encarna una feminidad posible dentro del horizonte de la civilización moderna.

En este sentido, la portada de Villani representa el paso de la feminidad ornamental a una feminidad alternativa, entendida como un espacio intermedio entre la norma y la disidencia. Es la mujer que ocupa la calle, el estudio fotográfico y la página impresa con el mismo aplomo con el que otras antes ocuparon el salón o el escenario. Una figura que sintetiza la promesa de una modernidad que admite a las mujeres visibles, siempre que su visibilidad se presente bajo el signo del control, la elegancia y la contención. Así, *La Semana Ilustrada* no sólo reproduce un ideal estético, sino que documenta un momento histórico de transformación, en el que la imagen femenina comienza a reclamar el derecho a representarse fuera de los márgenes del deseo o de la moral, en el terreno afirmativo de la presencia y la autonomía.

### **5.6.2 Lectura barthesiana: el traje y la mirada de la mujer moderna**

La portada analizada en cuestión puede leerse, desde la óptica de Roland Barthes, como una puesta en escena del mito moderno de la mujer nueva. En ella, la modernidad no se enuncia mediante el discurso político o social, sino a través del lenguaje silencioso de la moda y la actitud corporal (Barthes, 1967). El cuerpo femenino se convierte en un texto donde la historia escribe sus transformaciones, y donde el traje, como sistema de signos, traduce las tensiones entre emancipación y norma.

El traje sastre que porta la actriz encarna ese código dual, para ello Barthes señala que el vestido funciona como un “lenguaje social” en el que cada prenda posee un significado cultural. En este caso, el sastre, hasta entonces emblema del vestir masculino, representa el acceso de la mujer a un ámbito antes vedado, el del trabajo, la movilidad y la racionalidad urbana. Su uso por parte de una figura femenina, sin embargo, no destruye los códigos del género, sino que los reformula en clave estética. El traje se feminiza sin perder su connotación de autoridad; se convierte en símbolo de una independencia posible dentro de los márgenes de la respetabilidad.

El sombrero ancho y la estola de piel operan como contrapesos visuales, signos de lujo y sofisticación que suavizan la sobriedad del sastre e inscriben a la figura dentro de un campo de elegancia “admisible”. En la retórica barthesiana, el mito consiste precisamente en esta operación, hacer pasar la historia por naturaleza, convertir una conquista, la apropiación de códigos masculinos, en un gesto de moda, en una novedad sin conflicto (Barthes, 1967). Así, la emancipación se vuelve consumible, estamos frente a la mujer moderna, misma que puede ser independiente, pero solo en la medida en que conserve la armonía visual y la gracia que la cultura asocia a lo femenino.

El fondo difuminado y la pose confiada refuerzan la idea de distinción. La mujer se presenta sola, sin mediaciones masculinas ni escenografía teatral. Su cuerpo ocupa el centro del encuadre como figura de equilibrio, entre la contención y la afirmación. La mano en la cadera, gesto históricamente vinculado a la seguridad corporal masculina, se convierte aquí en signo de una autoridad estilizada, demostrando una firmeza sin agresividad, un poder envuelto en elegancia. En la lectura barthesiana, esta domesticación del gesto es fundamental, aquí la imagen traduce una acción política (la visibilidad femenina en el espacio público) en un valor moralmente neutro, incluso estético.

El mito de la mujer moderna que propone *La Semana Ilustrada* funciona entonces como una ficción tranquilizadora que permite imaginar la igualdad sin alterar las jerarquías, es decir, la mujer moderna se emancipa, pero dentro de los límites de la belleza y la cortesía. Barthes diría que la imagen realiza una “purificación de la historia”, donde el signo social (la profesionalización de las mujeres, su presencia en la vida urbana) se transforma en un signo estético (la elegancia de un nuevo estilo). La revista no registra un cambio social, sino que lo convierte en moda.

El rostro sonriente pero firme de Villani culmina esta construcción simbólica, en la cual no hay coquetería ni dramatismo, sino un equilibrio entre el control y la confianza. Su mirada frontal no desafía, pero tampoco se somete; en ella se percibe una conciencia de sí, una lucidez propia del sujeto que sabe que está siendo mirado, pero elige cómo presentarse. Esa sutileza constituye el núcleo de la feminidad alternativa, no la ruptura abierta, sino la negociación constante entre visibilidad y legitimidad. La mujer de la modernidad mediática aprende a ocupar el espacio público sin ser desplazada de la esfera de lo aceptable.

En ese sentido, la portada no sólo documenta una moda o un estilo, sino un nuevo régimen de representación. Frente a las imágenes de la torera o la anciana, figuras de la no feminidad aceptada, Villani encarna una feminidad articulada con la modernidad, una activa, elegante, segura, pero aún contenida en la gramática del orden. Su traje, su postura y su mirada condensan el mito del progreso femenino bajo el signo del refinamiento, una independencia que se ejerce, pero no se proclama.

## **5.7 Portada del 28 de octubre de 1913**

En esta portada, *La Semana Ilustrada* presenta el retrato de María Higuera, actriz del Teatro Principal, como figura central de una composición cuidadosamente equilibrada entre elegancia, teatralidad y contención moral. La imagen la muestra de cuerpo entero, de pie, dentro de un

espacio interior finamente decorado, que sugiere un camerino o salón. Frente a un gran espejo ovalado, su reflejo multiplica su presencia: una María que posa ante el espectador y otra que la réplica en el fondo, componiendo un efecto visual de profundidad y duplicidad.

La actriz viste un traje de gala en tonos rojos y dorados, profusamente bordado y con detalles de encaje que destacan su silueta. La falda larga cae con peso y elegancia, mientras el corsé y el fajín central ajustan el torso, marcando la figura pero sin sugerir desmesura. Los tonos cálidos, rojo carmín, dorado, marrón, dominan la paleta y contrastan con el fondo oscuro, lo que dota a la imagen de una sensación de sofisticación y sobriedad al mismo tiempo.

Su postura es firme pero femenina, un brazo apoyado en el mueble que sostiene el espejo y el otro ligeramente extendido hacia un costado, generando una línea corporal equilibrada. La cabeza erguida, el rostro sereno y la mirada dirigida al frente completan la escena de autocontrol y dignidad. No hay provocación ni gesto desbordado; hay, en cambio, una presencia escénica que se ajusta a los cánones de la decencia y el gusto.

El marco compositivo refuerza este ideal. La iluminación tenue, dirigida sobre el rostro y el vestido, acentúa la textura de los bordados y los reflejos metálicos, convirtiendo el cuerpo en superficie de brillo y valor estético. El espejo cumple una doble función: duplica la figura y legitima su presencia. No se trata de una mujer pública en un espacio cualquiera, sino de una artista en su entorno profesional, cuya visibilidad está mediada por el arte.

La tipografía en blanco “María Higares del Teatro Principal” subraya esa legitimidad institucional. No se trata de una figura anónima, sino de una intérprete reconocida, asociada a un espacio cultural prestigioso. En el imaginario de la época, esa inscripción convertía la imagen en una representación moralmente aceptable: la belleza femenina aparecía bajo el amparo del arte, y por tanto podía mostrarse sin escándalo.

La portada, en su conjunto, sintetiza el ideal de la *feminidad aceptable*: una mujer bella, visible y elegante, pero sujeta a los códigos del recato, la contención y el gusto. La teatralidad está presente, pero en su versión domesticada; la sensualidad existe, pero se disfraza de arte. La mirada del espectador puede recorrer la figura sin culpa porque la revista ofrece la justificación, es una artista, no una mujer cualquiera.



52)

52) Fuente: *La Semana Ilustrada*, Año IV, número 209, 28 de octubre de 1913, México.

### 5.7.1 Análisis semiótico desde la perspectiva de género: la legitimación de la feminidad visible

La portada del 21 de julio de 1912, dedicada a María Higuera, encarna de manera paradigmática la noción de *feminidad aceptable* que la prensa ilustrada mexicana promovió a inicios del siglo XX. En contraste con las representaciones transgresoras o marginales, la torera, la anciana fumando o las teatreras que desafiaban la norma, esta imagen ofrece un modelo de mujer perfectamente integrado al orden visual del decoro: bella, elegante, artística y moralmente contenida.

El retrato presenta a la actriz dentro de un entorno íntimo y refinado, entre cortinas y espejos, con un vestido de gala que equilibra la ornamentación con la sobriedad. Todo en ella parece responder a un principio de armonía, de equilibrio entre cuerpo y ornamento, entre sensualidad y virtud. Su postura es firme y su gesto sereno, ni provocador ni sumiso, simplemente digno. La escena no propone una ruptura, sino una afirmación del ideal femenino burgués, ese que permitía a la mujer ser visible siempre que su visibilidad no incomodara.

Desde la perspectiva de Umberto Eco, la imagen se inscribe dentro de un sistema semiótico que busca producir un mensaje legible y completo. No hay ambigüedad ni exceso, lo cual se traduce en que los signos de lujo como el vestido bordado, los tonos dorados, el espejo y el nombre del teatro, los cuales operan en forma de garantías de legitimidad. La mujer aparece adornada, pero no erótica; visible, pero no pública en exceso; activa, pero solo dentro del espacio controlado del arte. El cuerpo entonces, no se ofrece como deseo, sino como símbolo de cultura. La revista, de este modo, convierte la feminidad en un texto regulado, donde cada signo refuerza la idea de la mujer como objeto estético legítimo.

Esta regulación visual se afianza a través de lo que Judith Butler define como performatividad del género, es decir, una repetición constante de gestos y comportamientos que sostienen la ilusión de lo femenino (Butler, 2007). María Higares ejecuta esa performatividad con precisión. Su leve sonrisa, el control del cuerpo, la mirada amable y la gestualidad contenida son actos que repiten el guión cultural de la feminidad ideal, amable, elegante y sin conflicto. Es una representación que confirma el orden simbólico más que cuestionarlo. La suya es una performatividad apaciguada, una encarnación del género que triunfa precisamente porque no se rebela.

Para Teresa de Lauretis, las imágenes mediáticas actúan como *tecnologías del género* al modelar subjetividades y enseñar cómo debe representarse el cuerpo femenino en la esfera pública. Esta portada opera exactamente en ese registro, al educar la mirada social (De Lauretis, 1996). A través de María Higares, la revista enseña que la mujer puede ser vista y admirada, siempre que su presencia se enmarque en el lenguaje del arte y el refinamiento, por ello la actriz aparece como un modelo de feminidad civilizada, ejemplo de una modernidad en la que la mujer participa del espectáculo sin amenazar el orden moral. Se trata de una pedagogía visual que propone una forma de emancipación simbólica controlada y elegante.

En términos de la teoría visual de Cristina Demaria, la imagen construye una mirada pactada entre quien observa y quien es observado. La actriz dirige una mirada serena al espectador, estableciendo con él un acuerdo tácito, puede admirarla, pero no desearla; puede observarla, pero sin transgredir la distancia del respeto (Demaria, 2022). Es una mirada que no

interpela, sino que confirma. A diferencia de otras portadas donde la mujer devuelve o resiste la mirada, aquí se mantiene dentro de los límites del decoro visual. Es la mirada de la conciliación, aquella que mantiene en equilibrio el placer de mirar y la tranquilidad moral.

En conjunto, esta imagen condensa la ideología de la feminidad aceptable, en la cual la armonía se expresa como forma de control. El cuerpo femenino es visible, pero no libre; activo, pero domesticado por los códigos del gusto. María Higaes representa la figura ideal en torno a la cual se ordena el universo visual de *La Semana Ilustrada*: la mujer que puede aparecer porque no contradice nada, porque su belleza está regulada por el arte y su presencia es garantía de equilibrio social.

En ella, la revista plasma la utopía del orden estético y moral, una mujer que encarna la modernidad sin perder la virtud, que participa del espectáculo sin caer en la vulgaridad, y que se deja mirar sin jamás desafiar la mirada. Su imagen cristaliza el deseo de una sociedad que aspiraba a una modernidad controlada, donde la mujer moderna debía ser visible, decorosa y perfectamente representable.

### **5.7.2 Lectura barthesiana: el mito visual de la mujer bella y legítima**

Ahora bien, la portada dedicada a María Higaes se construye como un verdadero mito visual en el sentido barthesiano del término, una imagen que transforma una realidad histórica, la visibilidad controlada del cuerpo femenino en el espacio público, en una naturaleza aparente, donde la armonía estética sustituye al conflicto social. Lo que Barthes denominaría “naturalización del signo” se manifiesta aquí en la manera en que la belleza, el lujo y la teatralidad se presentan como atributos naturales de lo femenino, ocultando la operación cultural que los produce.

Barthes afirma que los objetos, cuando se cargan de valor cultural, se vuelven portadores de mitos, aquí el vestido rojo es el signo dominante, . En este caso, el rojo, color de la pasión y la vitalidad, se encuentra atenuado por los bordados dorados y la luz cálida que lo envuelve. Lo que podría ser un signo de deseo o intensidad se transforma en emblema de elegancia. El color deja de ser pasión y se convierte en decoro. Esa operación de contención visual, pasar del deseo al gusto, y es precisamente lo que convierte al cuerpo de la mujer en un mito de equilibrio, en donde lo sensual se convierte en moral, visible pero inofensivo.

El espejo refuerza esta estrategia ideológica presente en el universo barthesiano, en donde los objetos nunca son neutrales, son mediaciones del sentido. Aquí, el espejo no representa vanidad o introspección, sino refinamiento y duplicación simbólica. Multiplica la

figura femenina, pero sin desordenarla, es entonces cuando la segunda María, reflejada, repite la postura de la primera. Observamos que no hay fractura ni conflicto, en su lugar hay una imagen que se repite para afirmarse. Este gesto visual consolida la idea de la mujer como imagen, un ser destinado a ser visto, reproducido, admirado, pero no escuchado ni cuestionado.

Ahora bien, la teatralidad del entorno cumple la función de marco legitimador, lo que Barthes señalaría como el mito que siempre necesita una escena que lo sostenga, un fondo que le otorgue sentido. En este caso, el decorado interior, el espejo, las cortinas, el brillo de la tela, remite al espacio del arte, que opera como garantía moral. La mujer no está simplemente posando; está “actuando” la feminidad dentro de un espacio simbólicamente seguro. El teatro, como dispositivo cultural, convierte la exposición del cuerpo en una representación legítima. De ese modo, la revista hace posible mirar el cuerpo femenino sin culpa, lo que se ve no es una mujer real, sino un papel interpretado, una ficción artística que tranquiliza la mirada masculina.

Barthes advertía que el mito no sólo naturaliza, sino que también embellece el orden, convierte las jerarquías sociales en atributos estéticos, en donde los signos del lujo, la textura del vestido, los reflejos dorados, la iluminación precisa, funcionan como el lenguaje visual del poder burgués. Aquí, el lujo no señala riqueza personal, sino pertenencia simbólica a una clase y a una moral. La mujer bella y elegante representa la estabilidad del gusto, la civilización y la decencia. Su cuerpo no es propio, sino que es un símbolo del orden social que lo contiene.

En conjunto, esta imagen elabora el mito de la mujer bella y legítima, con una figura que reconcilia la visibilidad femenina con el control patriarcal. La belleza, domesticada por el arte, se vuelve signo de virtud. La sensualidad, filtrada por el gusto, se transforma en elegancia. Y el cuerpo, bajo la luz del espejo, se convierte en superficie, algo que puede ser admirado, reproducido y coleccionado. Barthes diría que aquí la historia la incorporación progresiva de las mujeres al espacio público, se disfraza de naturaleza, parecería que las mujeres siempre fueron así, elegantes, armoniosas, apacibles.

Así, la portada no solo exhibe a una actriz, sino que consagra una idea de lo femenino como espectáculo permitido, donde la mujer puede ocupar el centro del encuadre, pero solo si lo hace desde el lugar del arte y la belleza. El mito de la feminidad aceptable opera, entonces, como una forma de censura suave, dentro del cual no se niega la presencia femenina, pero la delimita y regula. Lo que se muestra es el resultado de un pacto cultural entre visibilidad y control, entre deseo y virtud, entre libertad y norma.

En el universo visual de *La Semana Ilustrada*, esta imagen es la síntesis perfecta de esa conciliación, la mujer que puede ser vista sin culpa, admirada sin escándalo, y celebrada sin

alterar el orden. En ella, la modernidad femenina se viste de gala para entrar en la historia, pero lo hace a condición de no romper el espejo que la refleja.

## **Conclusiones**

Este recorrido histórico ha permitido vislumbrar cómo la participación de las mujeres en la vida pública durante el Porfiriato y la Revolución Mexicana no fue una irrupción repentina, sino el resultado de una trayectoria compleja de disputas simbólicas, acciones colectivas y resistencias cotidianas. Desde los primeros impresos redactados por mujeres hasta su inserción activa en espacios de organización y debate político, se gestó una transformación profunda de los imaginarios femeninos.

En este proceso, la prensa se consolidó como un espacio privilegiado para la emergencia de nuevas representaciones de la mujer, permitiendo no solo su visibilidad sino también su participación activa en la construcción del discurso público. Las publicaciones femeninas, aún aquellas mediadas por discursos tradicionales, ofrecieron una ventana hacia la autodefinición de las mujeres de su época y sentaron las bases para futuras formas de politización.

Reconocer el contexto histórico, cultural y político en el que estas mujeres se desarrollaron resulta crucial para toda investigación con perspectiva de género, como es el caso de la presente. Solo a partir del conocimiento situado es posible comprender las condiciones materiales, simbólicas y discursivas que hicieron posible, y a veces limitaron, su agencia y actuar. Así, el estudio del pasado no solo recupera voces silenciadas, sino que permite repensar las formas en que se han constituido históricamente los espacios de lo femenino en la sociedad mexicana.

Esta investigación buscó, por tanto, no solo rastrear hechos, sino proponer una lectura crítica sobre los procesos de transición del ámbito privado al público, y sobre la manera en que las mujeres, incluso antes de asumirse como feministas, comenzaron a trazar los contornos de su ciudadanía, a través de la representación de la mujer trabajadora y artista en la prensa ilustrada como un nodo donde confluyen cultura visual, poder simbólico y disputas de género.

Desde nuestra perspectiva, la imagen de la mujer se convirtió entonces en un dispositivo cultural que operaba simultáneamente como símbolo y como norma. Las mujeres eran retratadas como emblemas de virtud, modernidad o belleza, pero raramente como sujetas políticas o intelectuales. Este fenómeno pone de manifiesto una tensión fundamental: la que

existe entre estar presente y ser representada, entre habitar el espacio público y ser construida simbólicamente desde el deseo, la moral o la estética masculina.

Este proceso debe entenderse como parte de una política visual que, más que abrir espacios reales de emancipación, muchas veces redujo a las mujeres a un papel decorativo o ejemplarizante. Como sostiene Teresa de Lauretis, los discursos visuales operan como tecnologías de género que inscriben en los cuerpos normas sobre lo que se espera de lo femenino. En el caso mexicano, estas tecnologías se articularon con el proyecto de construcción nacional, generando un modelo ideal de mujer que oscilaba entre el “ángel del hogar” y la dama moderna, sin salir nunca del encuadre normativo de lo representable.

Por ende el presente estudio, permitió comprender que la presencia de las mujeres en los medios impresos no debe analizarse en términos cuantitativos (cuántas aparecen), sino en términos cualitativos: ¿cómo son representadas?, ¿qué discursos vehiculan esas imágenes?, ¿qué silencios sostienen? Estas preguntas fueron clave para abordar el estudio del impreso *La Semana Ilustrada* como espacio donde se jugaron tensiones clave en la construcción simbólica de la feminidad moderna en México.

El análisis desarrollado dio paso a la comprensión del teatro no solo como una manifestación artística, sino como un dispositivo social profundamente imbricado en las redes de poder, ideología y género que configuraron una época. Desde su institucionalización moderna en el siglo XIX hasta su consolidación en las primeras décadas del siglo XX, el teatro mexicano funcionó como un espacio ambivalente, por un lado, como *Aparato Ideológico del Estado*, mismo que contribuyó activamente a la reproducción de estereotipos de género que encasillan a la mujer en papeles subordinados, vinculados a la maternidad, la pureza o la frivolidad, y por otro, como espacio escénico, que ofreció una posibilidad de agencia, visibilidad y transformación.

Esta tensión fue central para comprender el papel de las mujeres teatreras en el proceso de transición entre el ideal decimonónico de la mujer confinada al ámbito doméstico y las nuevas figuras femeninas que comenzaron a reclamar una presencia activa en el espacio público. Se observó como las actrices, tiples, vedettes, y dramaturgas que ocuparon el escenario en esta época, no solo habitaron un lugar tradicionalmente masculino, sino que lo resignificaron, enfrentando el estigma social que recae sobre las mujeres del espectáculo, al mismo tiempo que alcanzaban un notable reconocimiento popular.

El caso de recintos como el Teatro Rosa Fuertes o el Teatro María Guerrero dan cuenta de que estas mujeres no se limitaron a actuar, sino que también construyeron instituciones culturales, gestionaron compañías, y se convirtieron en referentes de una modernidad urbana

en la que el teatro era una de las formas privilegiadas de ocio, pero también de pedagogía social. A través de sus personajes, sus vestuarios, sus discursos y su presencia física, estas mujeres performaron nuevos modos de ser mujer, generando fisuras en los discursos dominantes. Tal como plantea Butler, la performatividad de género no solo reproduce normas, sino que también puede subvertirlas, especialmente cuando el acto escénico es capaz de abrir interrogantes sobre lo que se considera “natural” o “propio” de lo femenino.

Asimismo, la recuperación de estas figuras desde la historiografía feminista y cultural, como propone Linda Nochlin, exige desplazar la mirada desde la pregunta “¿por qué no hubo grandes artistas mujeres?” hacia una crítica de las estructuras que impidieron su reconocimiento. De manera que el archivo teatral, y particularmente la prensa ilustrada, como *La Semana Ilustrada*, se convirtieron en un insumo valioso para reconstruir las trayectorias de estas teatreras y comprender que su exclusión no fue producto de la falta de talento, sino de una lógica patriarcal que las relegó a la condición de excepción, de espectáculo, o de objeto de deseo.

Para finalizar la investigación sostiene que el teatro fue, para muchas mujeres de la época, una trinchera simbólica desde donde pudieron negociar nuevas identidades, resistir a los modelos hegemónicos y explorar otros modos de ocupar el espacio público. Lejos de ser solo un “reflejo” de la sociedad, el teatro y la prensa participó activamente en su configuración. Las teatreras, con sus cuerpos, voces, compañías y contradicciones, se insertaron en este proceso como agentes culturales fundamentales, cuya relectura desde una perspectiva de género permite complejizar la historia del arte, de los medios y de la ciudadanía en el México de principios del siglo XX.

Ahora bien, en cuanto a nuestro análisis semiótico y de género consideramos que este emerge como un mapa complejo que permite trazar las representaciones de lo femenino en el México de principios del siglo XX. En ellas no solo se configuran modelos visuales de mujer, sino también los límites y desplazamientos de lo que la cultura de la época consideró visible, deseable o posible. Cada imagen abre un territorio distinto dentro del sistema de representación, pero todas dialogan entre sí, componiendo una constelación de feminidades en tránsito: entre la norma y la transgresión, entre el cuerpo regulado y el cuerpo que escapa.

La no feminidad, representada por el beso entre Mimi Aguglia y Virginia Fábregas, abrió una grieta en la superficie pulida de la moral, con un gesto que puso en escena el deseo entre mujeres y descolocó la mirada masculina que ordenaba el sentido. En ese contacto entre dos cuerpos femeninos se materializó una forma de rebeldía que el impreso intentó domesticar, pero que persiste como huella de una intimidad incontrolable.

La no feminidad aceptada, figurada en la torera, mostró la negociación entre la libertad y el espectáculo. La mujer que invade un espacio masculino, el ruedo, no lo hace para subvertir el orden, sino para actuar dentro de los límites del arte. Su presencia es audaz, pero también decorativa: una transgresión regulada, convertida en imagen fascinante y por ello, tolerable.

La no feminidad, en la anciana que fuma, llevó el análisis hacia los márgenes de lo representable. Su cuerpo envejecido, su mirada directa y su gesto sin pudor cuestionan la estructura misma de la feminidad como signo. Allí donde la juventud y la belleza son norma, este cuerpo funciona como un resto del sistema: lo que no puede integrarse ni eliminarse del todo. Es la imagen de lo que el orden visual desea olvidar, pero que insiste en permanecer.

Por último, la feminidad aceptable, encarnada en María Hlgares, representa la síntesis hegemónica: la mujer bella, elegante y decorosa que puede ser mostrada sin provocar sobresalto. Su imagen es la del equilibrio perfecto entre arte y moral, sensualidad y virtud, visibilidad y contención. Es la figura que permite que las demás existan como desviación o contraste. La armonía de su gesto y el lujo medido de su atuendo condensa el ideal de la mujer moderna: presente, admirada, pero siempre disciplinada por el gusto.

Estas figuras dialogan entre sí como piezas de un mismo discurso visual, la revista construyó un sistema donde lo femenino se organiza por grados de aceptación y transgresión, del deseo entre mujeres (invisible), al espectáculo controlado (permitido), a la vejez sin función (expulsada), hasta llegar al ideal de belleza armoniosa (celebrado). En ese tránsito se evidencia cómo *La Semana Ilustrada* funcionó como un verdadero laboratorio de género, al convertirse en un espacio donde la imagen no solo reflejaba la realidad, sino que la produce, codificando gestos, roles y comportamientos dentro de una pedagogía visual del cuerpo femenino.

Desde la semiótica, estas portadas revelan los mecanismos que convierten los signos culturales, el vestido, la mirada, el escenario, el color, en vehículos de ideología. Siguiendo a Eco y Barthes, comprendemos que la revista no muestra a las mujeres “como son”, sino como deben parecer, naturales dentro del artificio, y coherentes dentro de la norma. La semiótica permitió desentrañar cómo la forma estética oculta un contenido político: cada pliegue del vestido, cada gesto o encuadre, participa en la construcción del mito de la feminidad como naturaleza y no como producto cultural.

El diálogo entre semiótica y género permite ver que las imágenes de *La Semana Ilustrada* no son simples ilustraciones, sino dispositivos de poder. A través de ellas, la prensa moderniza el cuerpo femenino, pero también lo regula; lo visibiliza, pero bajo condiciones. La mujer puede aparecer, siempre que su aparición no amenace el equilibrio moral. Puede ser

deseo, siempre que el deseo sea ajeno. Puede ser sujeto, siempre que su cuerpo siga funcionando como signo.

En síntesis, el análisis de estas portadas revela que la feminidad en *La Semana Ilustrada* no es una esencia, sino una negociación visual entre el orden y la desviación. La revista construyó un archivo de cuerpos que, aún sometidos a la norma, dejaron entrever los gestos de una emancipación incipiente, donde la imagen, con sus tensiones y silencios, muestra la historia de un cuerpo que busca su lugar en la modernidad, un cuerpo que aprende a mirar, a ser mirado y, poco a poco, a mirarse a sí mismo.

Anexos

| AÑO Y Nº DE REVISTA | FECHA                   | DESCRIPCIÓN DE PORTADA                                                                                                                                                                                                           | CONTENIDO, SECCIONES                                                                                                                                                                                                                                     | CONTENIDO RELACIONADO CON EL TEATRO                                                                                                                                                                                                                               | PRECIO |
|---------------------|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| Año IV, Nº 218      | 30 de diciembre de 1913 | Portada coloreada a mano: Tórrera, en blanco y negro de una actriz llamada Teresita Calvo del teatro principal.                                                                                                                  | Una sección de elegancias femeninas/ la virgen de confianza en una plana completa                                                                                                                                                                        | Presentación de Prudencia Griffel en el teatro mexicano en la noche del martes, en la escena de la obra "Amores y Amoros", rodea de flores que le enviaron sus admiradores. Otra escena de la misma obra en la que Prudencia fue orecionada.                      | 15c    |
| Año V Nº231         | 31 de Marzo de 1914     | Portada coloreada a mano: Un comandante llamado Bulhigas Vista Bellos Artes                                                                                                                                                      | Una sección que explica y habla sobre el paso de la Furlana, un paso muy popular en Europa                                                                                                                                                               | No presenta                                                                                                                                                                                                                                                       | 15c    |
| Año V Nº221         | 20 de Enero de 1914     | Portada coloreada a mano: Una mujer con un vestido rosa con detalles verdes y flores, sombrero café y un collar de perlas. La descripción de la portada explica que es una belleza de León Gto.                                  | Se agregó una columna especialmente para la taquigrafía, este apartado también hace un llamado a todas aquellas personas que conozcan sobre este tipo de escritura para realizar una correcta traducción en su sección sobre el tema asignado.           | Presentación de las triples Mimi Derba, Clementina Morín y Carmen Segarra, en el gracioso tercero de la zarzuela "El Rey del Agua"                                                                                                                                | 20c    |
| Año IV, Nº 212      | 18 de Noviembre de 1913 | Portada coloreada a mano: Aparece una mujer y artista americana de nombre Catherine Chapman portando un vestido azul con bordados plateados y una flor rosa.                                                                     | Hacen publicidad en una página a un producto llamado "SOMATOSE", utilizando de referencia a las mujeres en su adolecencia, mencionando que este producto ayuda mejorar el apetito, tener mejor humor y tonificar el cuerpo.                              | Mimi Derba, Amalia Robert, Teresita Calvo y María Hígares, en una foto con una pose especial para la revista, mientras interpretan la obra "El Colegio Militar".                                                                                                  | 15c    |
| Año IV Nº216        | 16 de Diciembre de 1913 | Portada coloreada a mano: Capelista mexicana en un fondo negro, vestida de rojo con un reboso blanco y un chal color azul. La capelista se llama Carmen Ferrez                                                                   | "Por el bienestar de las obreras" es el título de una página, donde se habla de las "midnettes" mexicanas, quienes realizaron una manifestación pública para pedir trabajo y un salario equitativo.                                                      | En el Teatro Colón se ha presentado la triple española Flora Ochoa, siendo benévolaemente acogida en la obra "Las Bribonas" junto a la debutante y retrato de la pagina Luisa Crespo que se celebró su función de beneficio en el teatro de Variedades de Puebla. | 15c    |
| Año IV Nº213        | 25 de Noviembre de 1913 | Portada coloreada a mano: Teatrería llamada Juanita Mejías vestida de blanco con una falda amarilla con flores, en su mano hay un abanico de plumas blanco en un fondo color verde.                                              | Moda para niños es un apartado dirigido a las madres jóvenes que buscan que sus hijos brinden una imagen llena de elegancia al igual que ellas.                                                                                                          | María Luisa Villegas primera actriz del teatro mexicano antes de partir a Europa realizara una jira por la Republica en la "Gran Compañía Cómica Dramática".                                                                                                      | 15c    |
| Año V Nº228         | 10 de Marzo de 1914     | Teatrería llamada María Caballe, del Teatro Principal, posa para la revista en un vestido amarillo con un reboso blanco y una gran flor roja, portando varios accesorios y peinado recogido, el fondo de la foto es azul marino. | Pagina donde se exhibe un título de propiedad el cual tiene la firma del "celebre" Hernán Cortés.                                                                                                                                                        | Fotos de María Luisa Villegas, Matilde Gires Sánchez y Prudencia Griffel en las obras "La Embustera" y "La Morena de Plata".                                                                                                                                      | 20c    |
| Año V Nº227         | 3 de Marzo de 1914      | La teatrería Teresita Calvo cargando un ramo de flores vistiendo un traje típico mexicano con falda larga y huaraches, en un marco redondo de color rojo y un fondo verde menta.                                                 | "Las cinco principales actadoras del mundo" es una fotografía sobre las señoras Durtreu, Laroché, Hervéu, Maríng y Pallier, que han realizado pasmosos vuelos, y una vista de las Pirámides de Egipto tomada desde un aeroplano, a 200 metros de altura. | La señorita María Sara Upton en una escena de la ópera "Bohemia", representada con motivo de los últimos concursos del Conservatorio Nacional.                                                                                                                    | 20c    |
| Año V Nº220         | 13 de Enero de 1914     | Str. Ángeles García Blanco del Teatro Asibeu                                                                                                                                                                                     | La señorita Sara Ramos, empleada del Palacio de Correos, se arrojó al suelo desde el tercer piso de las oficinas donde trabajaba, la razón aparente de su suicidio es un desengaño amoroso.                                                              | La señora Griffel presenta en el teatro mexicano una comedia titulada "Entre Flores"                                                                                                                                                                              | 20c    |

|               |                         |                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |     |
|---------------|-------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Año 4, Nº 217 | 23 de Diciembre de 1913 | Portada coloreada a mano. Portada de un dibujo, una águila imponente                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |     |
| Año V Nº226   | 24 de Febrero de 1914   | Carmen Segarra del 'Teatro Principal', tiene un vestido lleno de bordados y una diadema de perlas y plumas, el fondo es blanco.                                           | "Sucesos de la semana" relata que Soledad Goyzueta y su hija la señorita Carolina acaban de debutar como cantante en el Salón Rojo, la mesa directiva de la Sociedad Filarmónica organizó una audición la semana anterior a la publicación.      | El estreno de dos obras una titulada "El comisario de Policía" que se estreno en el Teatro Ideal con entusiasta aprobación de público, donde participo María Luisa Villagas y en la comedia "Lo mejor de la vida" en cual participaron Cass y la Griffei.                                                                                                                                                                                                                                                     | 20c |
| Año V Nº230   | 24 de Marzo de 1914     | Hay una mujer posando de perfil con una diadema de flores y un peinado recogido, su nombre es Ana Beltri, al pie de la imagen dice que ella es la Belleza Angelopolitana. | Se efectuó en el Castillo de Chapultepec, la presentación matrimonial del señor Mayor don Víctor Huerta, hijo del Primer Magistrado de la Nación, y de la señorita Concepción Hernández, hija del señor Gobernador de Puebla, General Hernández. | "El recuerdo del otro" la maravilla de cintas cinematográficas, que ha hecho elogios de la prensa Europea, interpretada por la notable artista LYDA BORELL.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 20c |
| Año- Nº229    | 17 de marzo de 1914     | Una mujer con un vestido muy elegante, varias joyas, no tiene nombre y su fondo es muy colorido.                                                                          | Una foto de la "niña del lago" la señorita María Mol, en la feista campestre en Xochimilco.                                                                                                                                                      | Clementina Morín y Gavilanes en una escena muy regocijada de la zarzuela "La Piedra Azul" que con gran éxito se ha estrenado en el Teatro Principal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 20c |
| Año IV Nº 214 | 2 de diciembre de 1913  | No dice nombre de la mujer, solo belleza mexicana, es una portada de fondo roja, con una mujer sentada de lado, con un abanico de lado                                    |                                                                                                                                                                                                                                                  | Plana de María Luisa Villagas, primera actriz mexicana, quien hizo famosa su creación de "Malvaloca" y que ha realizado una brillantísima temporada de diez y seis meses en México. Obra "La poupée" y actúa Esperanza Iris. La nueva compañía dramática con las actrices: la primera actriz mexicana María del Carmen Martínez y las artistas Rosa Castillo, Emilia del Castillo, Emilia Otazo, Matilde Cires Sánchez, Angélica Méndez, Consuelo Segarra, Elisa Asperó, Concepción Jurado, Mercedes Navarro. | 15c |
| Año IV Nº162  | 3 de Diciembre de 1912  | Una mujer vestida de rosa, no dice nombre y esta posando con un fondo negro.                                                                                              | "Exposición de labores femeniles" el departamento de bordados y la clase de repostería junto a unas alumnas de Artes y Oficios fueron los encargados de realizar una exposición sobre lo que estos departamentos realizan.                       | Amparo Cruet y Eduardo Pastor Forman el dueto Pastor-Cruet.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |     |
| Año IV Nº215  | 9 de Diciembre de 1913  | Una mujer veracruzana en traje de "SELUKA", no tiene nombre y al fondo de la foto al parecés es un lugar con plantas.                                                     | La actriz Emilia Caballé, segunda tiple del teatro lírico fue raptaada, según las noticias de los diarios la Caballé huyó con el maestro Bilbao, del Principal.                                                                                  | Escena de la ópera "Eva" que se estrenó en México y que se puso en el Teatro Arbeu para el beneficio de Esperanza Iris.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 15c |
| Año V Nº232   | 7 de Abril de 1914      | La portada es una mujer con un gran sombrero y una bufanda que parece ser de algún animal, al pie de la foto se observa que la mujer se llama Virginia Fabreas.           | En la sección recreativa hay varios juegos para pasar el tiempo.                                                                                                                                                                                 | Señoritas Veraza, Zaldívar, Bougoing, Campos, Ferrer, y Asperó, que celebraron su beneficio en el Teatro principal, con un éxito brillante, por las generales simpatías con que cuentan en el público metropolitano.                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 20c |

|               |                       |                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|---------------|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Año III Nº127 | 3 de Abril de 1912    | Esperanza Iris primera triple y empresaria de la compañía de operetas de su nombre es quien protagoniza la portada, portando un vestido largo, joyas y un accesorio de plumas en la cabeza, la imagen y el fondo tienen un tono amarillo. | Hay una imagen de empleados de un banco inglés vigilando su edificio contra los ataques de las mujeres sufragistas.                                                   | La señorita Virginia Nevares, primera dama en una foto junto al director Miguel Muñoz, en " El tributo".                                                                                                                                                                         | 15c |
| Año III Nº137 | 12 de Junio de 1912   | Portada coloreada a mano: María Cabañe, primera triple del "Brisño" en un vestido amarillo con un fondo azul.                                                                                                                             | El padre carmelita Fr. Joaquín de San Alberto, repartiendo medallas y escapularios a los voluntarios del batallón Braniff, antes de su partida.                       | La beneficiada en la enlaminante de "El Conde de Luxemburgo", dúo de la misma obra entre Lluaradó y Josefina Peral.                                                                                                                                                              | 15c |
| Año II Nº 102 | 13 de Octubre de 1911 | Eugene Fougere, celebre diveta, actualmente con la Compañía de Molasso, que con buen éxito, actúa en el Teatro Mexicano, la foto a blanco y negro.                                                                                        | Los señores Presidente de la República y Ministro de Italia en la Kermesse efectuada en el Tivoli del Eliseo, organizada por la Colonia Italiana residente en México. | María M. de la Fraga, distinguida cantante mexicana, de la compañía de Opera que actúa en Ardeu, posando para la foto de la página. Amparo Garrido realizó una brillante campaña por algunos estados del Centro, Adela Martínez y Concepción Cancino, actrices del Teatro Colón. | 15c |
| Año III Nº142 | 17 de Julio de 1912   | Portada en Blanco y negro: En la portada aparece el rostro de una mujer llamada Blanca Suarez en fondo.                                                                                                                                   | Exposición a los alrededores de Tampico a causa de un rayo en un tanque con 20, 000 litros de petróleo,                                                               | Sra. Adelina Vehi, quien hizo su reaparición en el Teatro Principal junto a Pepita Sevilla una cantante española.                                                                                                                                                                | 15c |
| Año IV Nº178  | 25 de Marzo de 1913   | Esperanza Iris, en un vestido con varios colores que tiene muchos bordados en el pecho, de adorno lleva una gran corona parecida a un penacho con muchas perlas, el fondo es color rojo.                                                  | Página llena de fotos del difunto actor Enrique Labrada, quien murió en uno de los días de la triste decena trágica.                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 15c |
| Año I Nº24    | 15 de Abril de 1910   | Foto de Analia Molina estrella de la compañía de variedades del Teatro Alcázar el vestido a simple vista parece ser blanco, pero la foto tiene un filtro rojo.                                                                            | "Banquete alegre" El caballero Alberto Braniff ofreció un banquete en el café COLON con el objetivo de despedirse.                                                    | Debut en el Teatro Alcazar de un cuadro de cantantes, tocadores de guitarra y bailarines aragoneses.                                                                                                                                                                             | 15c |
| Año I Nº33    | 17 de Junio de 1910   | Mujer de vestido largo, posando casi de espaldas en un fondo negro.                                                                                                                                                                       | Un niño pianista de nombre Pepto Arredia fue invitado por una sociedad de patinaje para hacer entrega de su puesto como presidente honorario.                         | Fela Hidalgo coupletista y bailarina que actuaba en los teatros principales. Dolores Ricarte, coupletista y bailarina del teatro Alcázar.                                                                                                                                        |     |
| Año I Nº31    | 3 de Junio de 1910    | Mujer con las manos extendidas sosteniendo su vestido el cual tiene mucha piedad, sus zapatos parecen ser zapatos de ballet, tiene un filtro gris y su fondo es negro.                                                                    | "Bailes de la semana" se encargó de retratar el baile en el castillo de Santa María y otro baile que llevaba por nombre "Ideal".                                      | Antonia Arrieta, triple del teatro Principal. Cora Laquerrie, L.Pirot, de "la comedia francesa, Arlette Dorgère, del teatro Michel y María Luisa Derval del teatro Michel, son consideradas las 4 arrogantes figuras del teatro.                                                 |     |

|              |                      |                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |      |
|--------------|----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año I, Nº 35 | 1 de Julio de 1910   | El rostro de Rosa Fuentes, triple aplaudida y dueña de un teatro es quien abarca la portada, en color un poco verde se puede apreciar a Rosa posando de costado.                                                                                   | Feminismo sano, explica que una asociación llamada señoras "Fénix" celebraron el sexto aniversario de su fundación.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | María Cruz, bailarina y coupletista que debuto en el teatro "Colón", Juana Alonso, triple del teatro Principal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15c  |
| Año I, Nº 36 | 8 de Julio de 1910   | Una mujer levantando un sombrero, su apodo es "la gatta" y es una bailarina del teatro Principal, posa para la portada en un fondo que parece ser gris.                                                                                            | Banquete en honor al presidente, Novillada emocionante,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15c  |
| Año I, Nº 38 | 22 de Julio de 1910  | Portada de una mujer y un arlequín, la mujer es LES MAYU BRUN, con la leyenda aplaudida duetista del teatro Colón.                                                                                                                                 | Teatro para niños, notas de sociedad, escuela de enfermeras, hospital militar                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | El teatro para niños conto con Prudencia Grífel, y los actores Francisco Martínez y Manuel Noriega obra "El príncipe que todo lo aprendió de los libros"                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |      |
| Año I, Nº 39 | 29 de Julio de 1910  | Sin portada principal                                                                                                                                                                                                                              | El aviador Lebrija sobre el "Bleniot" después del accidente del último domingo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | En el teatro Colón, aclaración de un error presentando otra obra "acude y en número considerable al coliseo del Colegio de Niñas y gusta y aplaude las bellas producciones dramáticas, que allí se han presentado recientemente. Capitanea la SEÑORA GRIFEEL, en el cuadro femenino la señora CRUCET, GUAPA, DISTINGUIDA ACTRIZ, SOLEDAD PÉREZ, SEÑORITA QUILES " muy mona, elegante en el vestir, discreta y estudiosa. EL TEATRO LIRICO con la obra cruz blanca, sabemos que se aproxima la puesta en escena de la bellísima opereta Madame Angot, Carmen Segarra | 15 c |
| Año I, Nº 40 | 5 de agosto de 1910  | Portada de Adelina Vehi, aplaudida, primera triple del teatro lírico. Portada en blanco y negro, se presenta a Adelina con un sombrero de flores, sentada con un bastón y un vestido amplio.                                                       | Fiestas de trajes del club "crisantema", fiestas vascas, club polo en patines, teatrales                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Matilde Linares, tiple que ha debutado, poco tiempo hace, en el "principal"                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 15 c |
| Año I, Nº 41 | 12 de agosto de 1910 | Portada blanco y negro: Contraportada interna de la foto de una niña cargando a su hermano, con reboso a la espalda, con el pie a página, muchacha del pueblo, obsequiada con ropa en el bazar de caridad efectuado en San Angel el pasado domingo | Sección mujeres del teatro, El invento del obrero mexicano, hombres de ciencia, HAY UNA CONTRA PORTADA QUE SE TITULA "LOS PERROS EN EL EJERCITO" pie de página, el perro educado al método francés no ladra cuando encuentra un herido, sino que recoge una prenda de su vestuario. EN EL INTERIOR TIENE EL BAZAR DE CARIDAD DE SAN ANGEL, retrato de la sociedad del momento, se pueden contrastar ambas imágenes de portada. Durante el reparto a los menesterosos, humilde familia agraciada, los niños en la conmovedora fiesta, un rayo de luz para los pobres. | En mujeres del teatro: tenemos que comunicar a nuestros lectores una buena noticia teatral que a nosotros se nos ha comunicado. Próximamente actuaran en la "academia metropolitana" un cupo de baile ruso, formado por esos admirables bailarines, que tanto han llamado la atención en los principales teatros europeos. Se presenta la bailarina EMERINA ESPARZA ¿será verdad tanta belleza? . LUCRECIA MARTINEZ tiple del principal, ANTONIA ARRIETA tiple del principal. SEÑORAS SEGARRA y CRESPO en "Adriana Angot"                                           | 15 c |

|              |                       |                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |      |
|--------------|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año I, Nº 42 | 19 de agosto de 1910  | Rosario Soler                                                                                                                                                 | La gran manifestación de mujeres sufragistas en Londres: el día 24 de julio pasado tuvo lugar, en Hyde Park, de Londres, una gran manifestación sumamente interesante, organizada por distintas corporaciones de sufragistas. Durante la ceremonia tomaron la palabra 150 oradoras, la mayoría de ellas furibundamente, poniéndonos a los absorbentes y egoístas hombres cual no digan dueñas. Estas bravas señoras, que ansían la posesión del sufragio, fueron escuchadas por millares de correligionarias. En la presente plana podrá ver el lector varias fotografías logradas durante la curiosa ceremonia, entre ellas el retrato de miss EVA MOORE, popular actriz inglesa, quien forma parte de una curiosa asociación femenil "la libertad para la actriz ". TIENE UNA SECCIÓN TITULADA UNA ISLA DE PERROS | Teatro principal SOLEDAD ALVAREZ. La tiple CLEMENTINA MORIN recitando la fábula "La república de los animales ". Llama la atención el título de un artículo "una mujer que vive entre leones, la gran actriz francesa Cecile Sorel prefiere la compañía de las fieras a la de los hombres. firmado por CECILE SOREL                                                                                                                                                                                                                  | 15 c |
| Año I Nº 43  | 26 de agosto de 1910  | Encarnación Huertado "La malagueña" bailarina del teatro colón                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 15 c |
| Año I, Nº 22 | 01 de abril de 1910   | No tiene portada, pero tiene una portada interna con AMPARO ROMO, CARMEN SEGARRA y OLGA, artistas distinguidas de los teatros Principal, Lírico y Colón.      | Una descripción de los principales teatros: teatro principal, Lírico, Colón, Alcazar, Rosa Fuentes, María Guerrero, y Cinematográficas.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Francista Gres Sánchez, María Millares, Julia Pacello, Josefina Gres, Isabel Saavedra, Emilia Trujillo, Emilia Plata, Rosa Fuentes, Consuelo Ortigosa, Enriqueta Sancho, Carolina Fernandez, Isidora Sancho, Amalia Molina, Amelia Robert, Isabel Fernández, María Hilgares, Adélina Veli, Carmen Segarra, Luisa Crespo, Pilar Sánchez, Juana Alonzo, Elíosa Avila, Sacramento García, Lucrecia Martínez, Teresa Rodríguez, Josefina Gómez, Jane Jyka, Clementina Morin, Rosario Soler, Soledad Alvarez, Antonia Arieta, Blanca Matr | 15 c |
| Año I, Nº 14 | 04 de febrero de 1910 | No tiene portada, pero la portada interna, aparece la actriz Italia Altamirante de las principales figuras de la compañía Reggeri, Borelli en el teatro Arheu | Fiesta en honor del RP don Miguel Pogilino, Aniversario de la Fundación de la Escuela de Aspirantes, teatrales, actualidad extranjera, publicidad                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Sra. Sofía Peña, Sra Altamirante                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15 c |
| Año I, Nº 17 | 25 de febrero de 1910 | Contraportada último retrato de la actriz Virginia Fabregas                                                                                                   | Los ensayos de aviación en México, Fiesta en la legación japonesa, teatrales, club taurino, la actualidad extranjera                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 1    |
| Año I, Nº 21 | 25 de marzo de 1910   | Portada fotografía de un lancharo titulada. En el canal de la viga, contraportada de la tiple del teatro lírico Clementina Morin                              | Publicidad, Teatros, crónica del extranjero, Banquete a la prensa metropolitana, plantación de árboles, banquete de profesores normalistas, fotografías del viernes de dolores, teatrales, retratos varios de actualidad, actualidad extranjera, campeonato de box en México                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Clementina Morin                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15c  |
| Año I Nº 25  | 22 de abril de 1910   | No tiene portada, contraportada retrato del Sr. Lic. Ignacio Mariscal                                                                                         | Funerales del sr secretario de relaciones, Carreras del hipódromo, teatrales, actualidad extranjera, página nupcial, cinematográficas.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |      |
| Año I, Nº 27 | 06 de mayo de 1910    | Portada de las actrices Mercedes Serra y Encarnación Huertado "Las malagueñas" del teatro Alcazar                                                             | Publicidad, Descubrimientos arqueológicos, Viaje presidencial, Teatrales, asuntos varios de actualidad, actualidad extranjera, notas de todo el mundo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Blanca Matrás tiple del teatro principal, Enriqueta Saúl c                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 15 c |

|              |                     |                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                  |      |
|--------------|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año I, Nº 29 | 20 de mayo 1910     | No identificamos la actriz de la portada, parece Teresita Calvo pero no estamos seguras, personificada con espada y sombrero.                                                                      | Publicidad, teatros, crónica del extranjero, Fiesta en la escuela de artes y oficios para mujeres, retratos varios de actualidad, teatrales, actualidad extranjera                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Una página completa de la fotografía de Soledad Álvarez, en el debut en el teatro Principal                                                                                                                                                                                      | 15 c |
| año I, Nº 31 | 03 de junio de 1910 | No identificamos la actriz de la portada                                                                                                                                                           | Publicidad, Teatros, Crónica extranjera, Contraportada Federico Gamboa, subsecretario de Relaciones Exteriores, Los norteamericanos honran a sus muertos, Bailes de la Semana, Novillada en Mixcoac, Un artista niño en México, Teatrales, Notas del extranjero, Cuatro arrogantes figuras del teatro                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Cora Laparcerie del teatro de los Bufos Parisienses, L. Piérot de la Comedia Francesa, Arlette Dorgere del teatro Michel de San Petersburgo, María Luisa Derval del teatro Michel de San Petersburgo, M. Pérez tiple del teatro Cdón, Antonia Arieta tiple del teatro Principal. | 15 c |
| Año I, Nº 32 | 10 de junio de 1910 | No tiene portada, contraportada de un beisbolista                                                                                                                                                  | Teatros, Crónica del Extranjero, Ceremonia Religiosa, El teatro una producción nacional, teatrales, los admirables danzarines rusos, paseos nacionales, Miscelánea de actualidad, liga de Base-ball, siluetas femeninas de primavera.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Blanca Matrás tiple del teatro principal, Josefina Gómez, Miss Crisby                                                                                                                                                                                                            | 15 c |
| Año I, Nº 34 | 24 de junio de 1910 | Una actriz realizando un número de danza, con vestido negro y ondeando un velo con los brazos levantados sobre su cabeza                                                                           | Publicidad, artículo "Diez mandamientos para las solteras", Teatros, Crónica del extranjero, contraportada del Sr. Presidente de la República colocando la primera piedra del monumento a Juárez, Nota trágica de la semana, fiesta en patines, Novillada, Teatrales, Bienvenida de la princesa Juiliana, caricatura del "Niño artista"                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Josefa Borja, primera tiple.                                                                                                                                                                                                                                                     | 15 c |
| Año I, Nº 35 | 01 de julio de 1910 | Portada de Rosa Fuentes tiple dueña del teatro de su nombre. Aparece con el cabello recogido, casi de espalda, con un vestido de engraje con cuello amplio, la fotografía aparece en tonos sepias. | Publicidad, teatros, crónica del extranjero, artículo "la fuerza que gastan las mujeres", contraportada con fotografía de Juan A. Ruiz, vencedor de la carrera Tlalpa-México, Feminismo sano: una sociedad de señoras: presenta una foto titulada "Algunas socias y distinguidos invitados" con un pie de página que establece lo siguiente: con el objeto de celebrar el sexto aniversario de la fundación de la sociedad de señoras "Fénix" la mesa directiva de esta agrupación organizó y llevó una velada en la academia metropolitana. La sala estuvo concurrida por familias de las socias. En México, en donde la sociedad mutualista entre mujeres es tan rara, resulta extraordinaria esta sociedad. Día de San Juan, Por el teatro lírico, retratos de actualidad, teatrales | María Cruz, bailarina y coupletista que debuto en el teatro "Colón", Juana Alonso, triple del teatro Principal, Juana Alonso tiple del principal.                                                                                                                                | 15 c |
| Año I, Nº 36 | 08 de julio de 1910 | "La gatita" bailarina del teatro Principal, presenta una fotografía de lado, ella alzando un sombrero, estilizada, con un vestido con volumen a la rodilla, y un reboso que cae hasta sus pies.    | Publicidad, teatros, crónica del extranjero, contraportada del Banquete en honor del Sr. Presidente. La exposición de Bruselas, Una novillada emocionante, Los niños criminales,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Pilar G. Rocha                                                                                                                                                                                                                                                                   | 15c  |

|               |                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                |      |
|---------------|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|------|
| Año 4, Nº 210 | 04 de noviembre 1913  | Actriz Esperanza Iris, fotografía en la cual se presenta con las manos en la mejilla derecha, ella con mirada hacia arriba y a un lado, se presenta con un atuendo peculiar un reboso que va sobre su cabeza y cae sobre sus brazos, resaltan los colores rojos y amarillo tanto del reboso, como de la portada, fondo rojo oscuro, en un marco en amarillo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Se muestra un cambio de secciones a diferencia del año 1910, presenta un artículo titulado " Del cercano ajeno", secciones como en broma y desde la barrera, impresiones del extranjero, y elegancias femeninas, de la vida teatral, fotografía de la fiesta de la raza en la escuela de odontología, reos políticos en la penitenciaría, corrida inaugural de la temporada, El arte en la fotografía, Una vez más Don Juan Tenorio, Actualidades extranjeras.                             | No presenta                    | 15 c |
| Año 4, Nº 209 | 28 de octubre de 1913 | María Hlgares, actriz del Teatro Principal, ataviada con un vestido rojo adornado con motivos florales, flecos dorados y una malla brillante que acentúa su silueta. La escena está cuidadosamente compuesta: María se muestra de cuerpo entero, de pie, con los brazos extendidos hacia los marcos ornamentales de un espejo de cuerpo entero que multiplica su imagen y agrega profundidad.<br>La fotografía está coloreada manualmente, como era habitual en la época, lo cual intensifica los tonos del vestido y resalta su presencia escénica. Su rostro está ligeramente girado hacia un lado, con expresión serena pero segura, mientras que su reflejo permite observarla también de perfil, sugiriendo una dimensión teatral e introspectiva. | Secciones de variedades, del cercano propio, en broma de la vida teatral, de la vida teatral, impresiones del extranjero, elegancias femeninas, desde la barrera, fotografías de la convención obrera, del incendio de ayer, del sufragio electoral, bodas de oro, asuntos varios de actualidad, homenaje a una profesora, aniversario de una piadosa asociación, presentación de esperanza iris, el arte en fotografía.                                                                   | Josefina Peral, Esperanza Iris | 15 c |
| Año 4, Nº 208 | 21 de octubre de 1913 | Mujer elegantemente que porta un vestido bordado en tonos dorado, verde y rojo, enmarcada dentro de un óvalo que contrasta con el fondo rojo intenso. Lleva una flor roja en el cabello y sostiene un pequeño perro junto a su rostro, lo que aporta un aire de ternura e intimidad a la escena. El gesto con el animal introduce un elemento poco común para las portadas de la época. La imagen, coloreada a mano, refuerza la estética refinada y femenina.                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Secciones de variedades, en broma, desde la barrera, elegancias femeninas, impresiones del extranjero, de la vida teatral, contraportada con las alumnas de la Escuela Normal para maestras jurando la bandera, fotografías de la salida de fuerzas que van a recuperar torreón, propaganda electoral, elecciones presidenciales, juegos olímpicos, turismo y deportes en Francia,                                                                                                         | No presenta                    | 15 c |
| Año I, Nº 207 | 14 de octubre de 1913 | Presenta una fotografía coloreada a mano de una mujer de perfil, de una mujer de perfil, envuelta en una tela blanca que deja sus hombros al descubierto. Su mirada, directa y penetrante, contrasta con la suavidad de su pose. El peinado recogido adornado con perlas le da un aire de sofisticación, mientras que el fondo oscuro resalta la figura y acentúa el efecto teatral del retrato.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Publicidad, en broma, desde la barrera, elegancias femeninas, del cercano propio, variedades, contraportada fotografía de los señores ministros extranjeros acreditados en nuestro país. Fotografías de retratos varios de actualidad, el arte en la fotografía, la disolución de las cámaras, consejo de Guerra de Gral. de brigada, desbordamiento del río del consulado, tropas federales evacuen Torreón, Evacuación de la plaza de Torreón, temporada taurina 1913-1914, vida teatral | María Luisa Villagas           | 15 c |

|               |                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                         |      |
|---------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 206 | 07 de octubre de 1913    | Presenta una imagen titulada "En la chinampa" chaleco alegórico, presenta una escena alegórica compuesta por tres mujeres vestidas con trajes tradicionales, sentadas y de pie junto a un lago rodeado de vegetación y flores. Cada una sostiene canastos con flores, mientras al fondo se observa un paisaje idealizado de canales y ahuejotes, evocando las chinampas de Xochimilco. La imagen, pintada o coloreada manualmente | Publicidad, elegancias femeninas, impresiones del extranjero, del cercado propio. Fotografías de las bodas aristocráticas, éxitos teatrales del sábado último, retratos de actualidad, consejos de utilidad de mujeres hermosas, fotografía artística, corridas de toros, fiestas aragonesas                                                                               | Dos páginas completas de una imagen de Mimi Derba en "las musas del país"                               | 15 c |
| Año 4, Nº 205 | 30 de septiembre de 1913 | La portada muestra a una mujer con flores y un abanico decorativo. La iluminación tenue resalta su rostro, generando una atmósfera íntima y elegante.                                                                                                                                                                                                                                                                             | Publicidad, figuras que desaparecen, de toros, contraportada con grupo de niñas disfrazadas. Fotografías de las fiestas patrias en Aguascalientes, la reaparición de Rosa Fuentes, Carrera en Guadalajara, Muerte de un periodista, la última novillada, Juegos olímpicos escolares, militarismo europeo                                                                   | Una página completa dedicada a Rosa Fuentes actriz que regresa con su reaparición en el teatro Hidalgo. |      |
| Año 4, Nº 204 | 23 de septiembre de 1913 | La portada presenta a Susana Lafront en un retrato enmarcado por una silueta de corazón. Su expresión es suave y melancólica, sostiene una flor blanca y viste en tonos rosados. La imagen coloreada refuerza un tono romántico e idealizado, acorde al estilo visual sentimental de la época                                                                                                                                     | Publicidad, variedades, notas científicas, de toros, figuras que desaparecen, contraportada de una escena de la jura a la bandera por las niñas de la escuela Guadalupe Hidalgo. Fotografías de la función mutualista, celebración de la independencia, en los tetaros de la metrópoli, feminismo triunfante (imagen de una página completa de mujer votando en Finlandia) | No presenta                                                                                             | 15c  |
| Año 4, Nº 203 | 16 de septiembre de 1913 | La portada muestra a Cecilia Morales. Resalta, retratada en primer plano con una expresión sonriente y relajada. Viste un vestido verde claro y lleva un lazo decorativo en el cabello. La fotografía coloreada destaca por su fondo púrpura, que resalta el rostro y la postura íntima de la modelo.                                                                                                                             | De toros, notas científicas. Fotografías de confraternidad escolar, el escultor Andriani en libertad, Noticias militares, misión militar de Francia en Rusia,                                                                                                                                                                                                              | No presenta                                                                                             | 15c  |
| AÑO 4, Nº 202 | 09 de septiembre de 1913 | La portada muestra un retrato de Mercedes Navarro. Una banda púrpura, actriz del Teatro Lírico, en pose clásica y melancólica. Luce una banda púrpura en la cabeza y un vestido de tonos suaves. La iluminación destaca sus facciones con dramatismo sutil, reforzando una imagen de serenidad y distinción. El cuadro sobrio y el fondo oscuro aportan elegancia teatral a la composición.                                       | Publicidad, la celada, el matrimonio de un rey destronado, de toros, variedades, función teatral, velada de caridad, notas de actualidad, fiesta deportiva, toros en México y España, Memoria de los niños héroes, operaciones militares.                                                                                                                                  | No presenta                                                                                             | 15 c |

|               |                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                               |      |
|---------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 201 | 02 de septiembre de 1913 | La portada muestra a tres mujeres elegantemente vestidas con blusas florales, captadas durante una fiesta de caridad en el Salón Rojo. Coloreada a mano, la imagen resalta los tonos vivos de sus atuendos y la decoración floral. Su actitud distendida y sonriente transmite un ambiente de sociabilidad y modernidad femenina en un espacio urbano de élite. | Publicidad, desde la Habana, Vida teatral, Las Guardias del Vaticano, Contraportada. Fotografía de la velada estudiantil, dos estrenos teatrales, floración del cerezo, la última derrota del carrancismo, el archivo de zapata en México, Todo México soldado, tres notas de actualidad, Hermosa fiesta de sociedad.                                                                      | Imagen de actrices, no se menciona sus nombres, en el estreno de una obra en el teatro Colón. | 15 c |
| Año 4, Nº 200 | 26 de agosto de 1913     | La portada presenta a Cecilia Falconetti en un retrato delicado y sereno. Viste un vestido lila adornado con dos rosas amarillas sobre el pecho. Su cabeza se inclina suavemente hacia abajo, con los ojos cerrados o entreabiertos,                                                                                                                            | Publicidad, La flor de México, España a Marruecos, Notas científicas, Espectáculos, Las tropas federales en Monclova, Hermoso festival de caridad, Catástrofe en Tacubaya, La fiesta de Cuauhtémoc, Fiesta social escolar, deportes y banquetes, nota en toda una plana de Don Porfirio Díaz su vida en París (película tomada últimamente en París por la Casa alquiladora de Películas). | No presenta                                                                                   | 15c  |

| AÑO Y Nº DE REVISTA | FECHA                | DESCRIPCIÓN DE PORTADA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | CONTENIDO, SECCIONES                                                                                                                         | CONTENIDO RELACIONADO CON EL TEATRO                              | PRECIO |
|---------------------|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|--------|
| Año 4, Nº 199       | 19 de agosto de 1913 | La imagen muestra a la actriz Elise Sánchez del Teatro Edeñ, sentada con elegancia sobre una silla de respaldo alto. Viste un conjunto de texturas y colores vibrantes: falda bordada, blusa blanca y chal rosa, complementado por un sombrero ancho con pluma lila, típico del estilo teatral y sofisticado de la época.                     | Convención católica, Delirio político, Deportes, España, Guerra, Toros                                                                       |                                                                  |        |
| Año 4, Nº198        | 12 de agosto de 1913 | Matilde Cires Sánchez del teatro Mexicano, fotografía coloreada a mano.                                                                                                                                                                                                                                                                       | Delirio político femenino                                                                                                                    | No presenta                                                      | 15 c   |
| Año 4, Nº 197       | 05 de agosto de 1913 | Actriz Olga Vander, fotografía coloreada a Mano. Se presenta posando con unas flores y un gran sombrero rosa                                                                                                                                                                                                                                  | Baseball, fiesta militar, industria nacional, novillada hispano-mexicana, terremoto, vida teatral                                            | No presenta                                                      | 15c    |
| Año 4, Nº 196       | 29 de Julio de 1913  | Señorita Gil del teatro Colón, fotografía coloreada a mano. Con un fondo rosa                                                                                                                                                                                                                                                                 | Las enamoradas, de toros, variedades, premios de la escuela normal                                                                           | María Luisa Villagas                                             | 15c    |
| Año 4, Nº 195       | 22 de Julio de 1913  | Figura femenina, no dice nombre, coloreada a mano                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Contraportada e la sociedad de "empleados libres" manifestación, de las reuniones de sociedad, toros, Notas de los estados, juegos olímpicos | Compañías del teatro Colón                                       | 15c    |
| Año 4, Nº 194       | 15 de julio de 1913  | La actriz Adelina Iris del teatro Lírico                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Deportes, elecciones, España, fiesta musical, marnecos, toros                                                                                | La arpista señora Cervantes de Grossman                          | 15c    |
| Año 4, Nº 193       | 8 de julio de 1913   | La imagen muestra a una joven mujer vestida con un traje típico mexicano: blusa blanca bordada, falda larga de motivos florales y un reboso verde ceñido a la cintura, rematando con un gran sombrero de charro. La figura femenina posa sonriente en un entorno bucólico, probablemente un telón de estudio que simula un paisaje campestre. | Actrices, fiestas norteamericanas, mutualismo, pugilato, toros, tropas federales                                                             | No presenta                                                      | 15 c   |
| Año 4, Nº 192       | 01 de julio de 1913  | Sra. Canalt del teatro Colón                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | De toros, notas científicas, cuento de la semana, toma y evacuación de Zacatecas por los rebeldes, fiesta teatral de caridad                 | His Excellency the Governor, interpretadas en el teatro mexicano | 15 c   |

|               |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                              |                                                                                                  |      |
|---------------|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 193 | 8 de Julio de 1913  | La imagen muestra a una joven mujer vestida con un traje típico mexicano: blusa blanca bordada, falda larga de motivos florales y un rebozo verde ceñido a la cintura, rematando con un gran sombrero de charro. La figura femenina posa sonriente en un entorno bucólico, probablemente un telón de estudio que simula un paisaje campestre. | Actrices, fiestas norteamericanas, mutualismo, pugilato, toros, tropas federales                                             | No presenta                                                                                      | 15 c |
| Año 4, Nº 192 | 01 de julio de 1913 | Sra. Caralt del teatro Colón                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | De toros, notas científicas, cuento de la semana, toma y evacuación de Zacatecas por los rebeldes, fiesta teatral de caridad | His Excellency the Governor, interpretadas en el teatro mexicano                                 | 15 c |
| Año 4, Nº 191 | 24 de junio de 1913 | Sra. Villano del teatro Colón                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Baile, bodas de oro, deportes, toros, guerra, vida teatral                                                                   | María Luisa Villegas, creadora de la Malvaloca                                                   | 15c  |
| Año 4, Nº 190 | 17 de junio de 1913 | Mími Derba conocida típle                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Cosas Nuestra, de toros, exposición de pinturas, Zacatecas en poder de los alzados                                           | Bellezas del teatro Paricense "hermosa constelación de estrellas" de la belleza teatral de París | 15 c |
| Año 4, Nº 189 | 10 de junio de 1913 | Esperanza Iris del teatro Colón                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Civilización, incomunicados, longevidad, ministro de hacienda, mutualismo                                                    | No presenta                                                                                      | 15c  |
| Año 4, Nº 188 | 03 de junio de 1913 | María Caballé del teatro Lírico                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Deportes, fiestas del mutualismo, jardín primavera, Madrid, Torero, toros                                                    | No presenta                                                                                      | 15 c |
| Año 4, Nº 187 | 27 de mayo de 1913  | Emilia del Castillo del "Mexicano": fotografía en blanco y negro, Emilia presenta el cabello recogido, con un vestido blanco, sentada en lo que parece ser una ventana, con la mirada a un costado y sosteniendo un ramillete de flores.                                                                                                      | Cigarros, Feria de Sevilla, Fiesta del mutualismo, Madrid, Mendigo, Toros                                                    | No presenta                                                                                      | 15 c |

|               |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                          |      |
|---------------|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 186 | 20 de mayo de 1913  | María Luisa Villeas del "Mexicano": portada coloreada a mano, presenta a María del torso hacia arriba, con las manos sobre su cabello sosteniendo una mantilla floral con detalles con tejido a mano, su cabello corto que contrasta su piel blanca y su cabellera negra. | Audición musical, espejismo, Islas Marías, Lisboa, Prisión de Santiago, Toros                                                                                                                                                                                                         | No presenta                                                                                                                              | 15 c |
| Año 4, Nº 185 | 13 de mayo de 1913  | Amparo Romo: portada coloreada a mano, muestra el perfil de Amparo, con un fondo grisáceo, ella está ataviada con una mantilla color rojo, tipo gitana, y un pañuelo blanco, con semblante sereno                                                                         | Quinto de la semana, Cosas nuestras, Notas científicas, del extranjero, notas de sociedad, Novilada, Nota Social, Pascual Orozco contra la revolución, primer accidente de aviación                                                                                                   | No presenta                                                                                                                              | 15 c |
| Año 4, Nº 184 | 06 de mayo de 1913  | Villareal en la Hija del príncipe: portada coloreada a mano, presenta al actor Villareal en la obra la hija del príncipe, caracterizado como su personaje.                                                                                                                | Quinto de la Semana, Del extranjero, Toros, Personales y de sociedad, Página de sport, Página Taurina, La Fiesta del trabajo, Por la integridad nacional, Conferencia científica.                                                                                                     | No presenta                                                                                                                              | 15 c |
| Año 4, Nº 183 | 29 Abril de 1913    | Josefina Peralta del teatro Arbeu: es una preciosa portada coloreada a mano, presenta a Josefina de cuerpo completo enfundada en un kimono, en tonos verde agua con bordados a mano, y un tocado floral.                                                                  | Charlando, Cosas nuestras, Notas revientes de sociedad, En memoria del General Reyes, Nueva institución de caridad, Vida íntima de los zapatistas, Pascual Orozco prisionero, Toros, Aviación.                                                                                        | Obra la Hija del príncipe                                                                                                                | 15 c |
| Año 4, Nº 182 | 22 de abril de 1913 | Clementina Morín del teatro Hidalgo: portada coloreada a mano, fondo verde claro, y el perfil de Morín en un ovalo central tenuemente coloreado, muestra su cuello y rostro, cabello castaño recogido, y pendientes.                                                      | Cosas nuestras, Variedades, del extranjero, crónica científica, Vida Teatral, Escuela Libre de Derecho, Retratos, Sociedad Mutualista, Fiesta escolar, De la vida teatral, Velada Comemorativa, Beneficio de Merced, Para barrir el Zapatismo.                                        | Esperanza Iris "la gentil, graciosa, y divertida estrella de la compañía de Opereta Vienesa Hispano Americana, actúa en el teatro Arbeu. | 15 c |
| Año 4, Nº 181 | 15 de abril de 1913 | Enriqueeta Sala del Teatro Arbeu: portada coloreada a mano, muestra a Sala en un fondo guinda, ella de medio cuerpo, con un traje típico español, mirrada hacia abajo, esbozando una sonrisa y sosteniendo un ramillete de flores                                         | Cosas nuestras, Toros, Quinto de la semana, Personajes y de Sociedad, Por el Colegio Militar, Velada Comemorativa, Los mártires de Tacubaya, El espantoso descarrilamiento del central en Tula, Los molinos cantan, Nuevas oficinas de Telégrafos, Manufactura de porcelana en México | Función teatral de caridad.                                                                                                              | 15 c |

|               |                       |                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                |      |
|---------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 180 | 08 de abril de 1913   | Mlle Charpentier del Colón: es una portada coloreada a mano, un fondo verde/ gris, la figura central de Mlle en un ovalo, la muestra parada de cuerpo completo en un hermoso vestido de gala color lavanda.                              | Cosas nuestras. Retratos de actualidad, informe presidencial, condecoraciones a generales, fiesta de primavera, temprana de ópera, carrera de bicicleta, corrida de beneficencia, velada conmemorativa, premios en el hospicio, revista universal, rendición de revolucionarios, del extranjero. | No presenta                                    | 15 c |
| Año 4, Nº 179 | 01 de abril de 1913   | María Cruz conocida cupletista: portada coloreada a mano, fondo verde, en el centro en forma rectangular Cruz, sentada con la mirada un poco desviada, en un traje ataviada con capa, un brazalete, cabello oscuro suelto                | De la escena y de la vida, literatura mexicana, del extranjero, varias notas personales, retratos revolucionarios, acontecimientos recientes, jueves de las amapolas, fusilamiento del general maderista Gabriel Hernández, Rebelión armada de San ángel.                                        | Puesta en escena "Los hombres que son hombres" | 15 c |
| Año 4, Nº 177 | 18 de marzo de 1913   | Venderora de flores "Regreso de Santa Anita": es una hermosa portada coloreada a mano se muestra un fondo simulando un lago, y al frente la imagen de una joven sosteniendo un ramo de flores, claveles, de diversas tonalidades de rosa | Actividad política nacional, la paz en el norte, Pascual Orozco en México, Pacificación del Estado de México, Notas airadas de la semana, Viernes de Dolores, Fiesta primavera en agricultura, un drama en el polo sur, De la Escena y de la calle.                                              | No presenta                                    | 15 c |
| Año 4, Nº 176 | 11 de marzo de 1913   | No presenta nombre de la actriz, consideramos que es María Luisa Villagas: portada coloreada a mano, muestra el rostro de la actriz, vestido rosa, y peinado de salón.                                                                   | Cosas nuestras, Cuento de la Semana, De toros, Notas personales y de sociedad, trabajos de propaganda Felicista, Novillada mala, Visita a la Cruz roja, Notas diversas, Un deporte nuevo, La revolución turca,                                                                                   | Estrella que eclipsa                           | 15 c |
| Año 4, Nº 175 | 28 de febrero de 1913 | Portada que rompe con la línea de la revista, muestra a los soldados revolucionarios sobre un carro militar con cañón.                                                                                                                   | Cosas nuestras, Sr. Presidente Huerta y su gabinete, Recuerdos de combate, Ecos de la decena trágica, Edificios públicos después del combate, La muerte de los señores Madero y Pino Suárez, Personajes y escenas de la Revolución, del extranjero, De toros                                     | No presenta                                    | 15 c |
| Año 4, Nº 173 | 25 de febrero de 1913 | Fotografía de la Revolución, soldado en casa en ruinas con cañón entre las paredes, en color sepia                                                                                                                                       | Cosas nuestras, Los defensores de la ciudadanía, Apuntes de combate, Como se atacaba y como se defendía, Escenas y momentos culminantes de la Decena Trágica, la artillería y sus defectos, Destrozos de la Ciudad, La Gloria del triunfo, De toros.                                             | No presenta                                    | 15 c |

|               |                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                         |      |
|---------------|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 172 | 11 de febrero de 1913 | Actor Enrique Borrás: portada coloreada a mano el actor en personaje.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | De aquí y de allá, del extranjero. De la calle, Retratos, Los acontecimientos del domingo. En la plaza de la constitución, Después de los tiroeos, movimientos militares, Hermosa y significativa fiesta en la fábrica del calzado "Excelisior" (mujeres maquilando)                                                                                                                                                                       | El Alcázar de las perlas, y de las aulas y del escenario                                                                                                                                                | 15 c |
| Año 4, Nº 171 | 04 de febrero de 1913 | Fotografía de una corrida de toros.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Cuento de la semana, De toros, Retratos de actualidad, premios a las escuelas de obreras, Exposición Regional de Arte, Toros en Guadalajara, Festival del Atlético deportivo, Los últimos restos del Carnaval, Notas de todo el mundo.                                                                                                                                                                                                     | Por los escenarios Metropolitanos                                                                                                                                                                       | 15 c |
| Año 4, Nº 170 | 28 de enero de 1913   | Ilustración coloreada a mano: la portada es un grabado coloreado a mano, muestra a un hombre y una mujer en lo que parece en jardín de una plaza. El hombre sentado con traje color gris y sombrero, y la mujer sobre sus piernas, con un delantal y camisa blanca. De fondo el jardín lleno de flores.                                                                                                                                   | Cuadritas frívolas: la mujer rítmica, variedades, del extranjero, de toros, cuento de la semana, conferencia de obreros, en la asociación cristiana, solemnes fiestas de Irapuato, El volcán y sus alrededores, Corrida de toros, Deportes taurinos y atléticos, Fiesta infantil.                                                                                                                                                          | No presenta                                                                                                                                                                                             | 15 c |
| Año 4, Nº 169 | 21 de enero de 1913   | Portada coloreada a mano, de los actores Atara y Román: es una imagen de cuerpo completo donde muestra a Atara enfundada en un vestido Rojo, con un chal amarillo, y sombrero, que en forma de reprimenda le jala la oreja a Román, el muestra agacharse con el dolor de la acción de Atara y entre cruzar los brazos, con una mueca en el rostro que expresa el dolor. El vestido con pantalón café, botines, camisa azul y boina negra. | En cómito, De la escena y de la calle, Retratos de actualidad, el viaje del señor ministro de relaciones, por la prensa independiente, Teatros capitalinos, Gaona Ganadero, Jurado homicida, Cocheito y punteretieron una buena tarde, La sociedad de empleados libres, En la Basílica de Guadalupe, Carreras y Saltos en Guadalajara, De Escena por parisiense, De toro, Cuento de la semana.                                             | Muestra en el interior una página dedicada a la actriz Mlle Konoff en el papel de la reina de la noche en la Flauta encantada de la ópera cómica.                                                       | 15 c |
| Año 4, Nº 168 | 14 de enero de 1913   | Portada coloreada a mano: el fondo de la portada es beige, en el centro de forma rectangular se presenta la figura de lo consideramos una actriz, no tiene su nombre a pie de página por lo que desconocemos su identidad. Se muestra de cuerpo completo, en un traje tipo flamenco con falda ancha, y corsé, una mantilla color amarillo y un tocado de flores, la imagen sobre un fondo negro.                                          | Cuento de la semana, De toros, De la escena y de la calle, Del extranjero, Miscelánea de actualidad, personajes y de sociedad, Notas gubernativas y de arte, el descanso dominical, En el teatro mexicano, Una hermosa fiesta infantil, El accidentado, La sociedad de Geografía y estadística, el maestro ha muerto, convención general de canteros, Notas diversas de la Guerra Balcánica, Fecborías de los zapattistas, Del extranjero. | Presenta unas fotografías del teatro mexicano: del último estreno llevado a la escena del mexicano por la compañía dramática Villegas, fue "La pobre niña" de Amiches, obra que su autor llamo comedia. | 15 c |

|               |                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                             |      |
|---------------|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 166 | 31 de diciembre de 1912 | Portada coloreada a mano: presenta a la actriz Emilia Castillo, es una imagen de fondo negro donde resalta solo el rostro de la actriz, ella se muestra con un gorro blanco, que parece invernal, con una pequeña sonrisa, y su rostro un poco inclinado hacia la derecha.                                                                                            | Cuartillas frívolas, Variedades, Cuento de la Semana, De toros, Del extranjero, en cómico. De la escena y de la calle, Los marinos franceses en México, Fin de labores escolares, El zapatismo en Morelos, Notas semanales, Futuros violinistas mexicanos, La corrida de toros, La infatigable caridad, Navidad de los desheredados, Fiesta escolar en el circo Welton, La corte de Napoleón, Notas diversas de la semana, Un gran acontecimiento comercial. | No presenta                                                                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 4, Nº 163 | 11 de diciembre de 1912 | Portada coloreada a mano: tiene doble fondo por una parte uno color café claro, en el centro un rectángulo con otro fondo color verde claro, y en el centro la imagen de lo que parece una actriz, la cual se encuentra de perfil, con la frente recostada en su mano, como en acción meditabunda, y sosteniendo en la otra unas rosas rojas. Ella vestida de blanco. | Cuartillas frívolas, Cuento de la semana, variedades, De toros, En cómico, Vida teatral, Premios en sociedad astronómica, velada en la cruz blanca neutral, El pueblo de Acambay, Destruído por el terremoto, la policía del Distrito Federal, Marinos condecorados, Corrida del último Domingo, Guadalajara tiembla otra vez, fiesta de la colonia Asturiana, cien años después de Moscú.                                                                   | Vida teatral.                                                                                                                                                                                                                               | 15 c |
| Año 4, Nº 162 | 04 de diciembre de 1912 | Portada coloreada a mano: muestra la fotografía de medio cuerpo de una mujer de cabello cobrizo, se muestra de frente, pero su mirada hacia un costado, presenta un vestido rosa con blanco y agarrando sus brazos, dentro de un fondo negro.                                                                                                                         | Variedades, Vida teatral, Exposición de labores femeniles, Velada en honor de un maestro, funerales, Un gran banquete taurino, Corrida de alternativa de Merced Gómez, Variedades teatrales, Corrida de caridad en Tacuba, de Sport, aniversario de Ricardo Castro, Notas gráficas del asesinato de Canalejas, Glosas de amor.                                                                                                                               | Variedades teatrales: luchadoras americanas que debutaron el sábado en el Teatro Colón. Enhart, clown excéntrico malabarista que actúa en el teatro citado. Esgrimistas que forman parte de la Troupe de luchadoras que debutó en el Colón. | 15 c |
| Año 4, Nº 161 | 26 de noviembre de 1912 | Portada coloreada a mano: presenta una imagen de medio cuerpo de la actriz María Luisa Villagas, es un vestigio con hombros descubiertos, ella con cabello corto y rizado, el fondo de la imagen negra donde resaltan unas flores blancas al lado de María Luisa.                                                                                                     | Charlando, Cosas nuestras, cuento de la semana, De todos, por el descanso del alma de canalejas, premios en el colegio teresiano, Toros en Guadalajara, Estragos del último temblor, Brigadier Díaz en el presidio, Regreso de "Cocherito de Bilbao" "Estudiantes en el ruedo, por la fundación de la imprenta, Retratos varios, accidente ferroviario,                                                                                                      | Beneficio de María Luisa Villagas.                                                                                                                                                                                                          | 15 c |

|               |                         |                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |      |
|---------------|-------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 160 | 19 de noviembre de 1912 | Portada Coloreada a mano: presenta a las actrices "las florodoras nueva varieté", es una portada con un fondo pintado a mano con unas flores rosas, sobre un fondo café claro, de manera vertical se muestran a las actrices    | En cómico, Vida teatral, banquetes y recepciones, en honor de un gobernante, el natalicio del rey de Italia, Una nueva tiple en Escena, Reconocimiento en el conservatorio, Estreno en el Díaz de León, una gran estocada de machaquito, El puesto de socoros de Santa María, Fiesta escolar en Tacubaya, Toros de España, Triunfo de los Balkanes en Turquía, Doce zapatistas en jurado, Notas de sociedad. | Beneficios teatrales, muestra tres poses de María Luisa Villegas, primera actriz del teatro Díaz de León, quien celebra su beneficio este viernes, y Cecilia Quilles, tiple que se beneficia el mismo viernes.                                                                  | 15 c |
| Año 4, Nº 159 | 12 de noviembre de 1912 | Portada Coloreada de mano: muestra a la actriz Tina Dessana, soprano del Arseu. Se muestra sobre un fondo color café claro, ella en pose, recargada sobre un banquillo, con un semblante de preocupación.                       | En cómico, Vida teatral, La elección del Mr. Wilson, El general Blanquet rumbo a Morelos, Banquete taurino, premios en el colegio de San José, Recuerdos de la última función, Fiesta religiosa y social, Acapulco destruido por ciclón, La huelga de los Golorados, Machaquito, íntimo, Fiesta Taurina, Carrera de autos en Guadalajara,                                                                    | No presenta                                                                                                                                                                                                                                                                     | 15 c |
| Año 4, Nº 158 | 05 de noviembre de 1912 | Portada en sepia.: muestra el rostro de perfil de Enriqueta Aceves con la leyenda "Belleza jalisciense", ella se muestra de perfil con una mano en su rostro, con un vestido que parece ser blanco con flores y un fondo negro. | En cómico, vida teatral, el natalicio del presidente, Don Juan tenorio, En los teatros de México, Notas de la Revuelta en Veracruz, la toma de la ciudad, Veracruz en el poder del gobierno, Campeonato de polo.                                                                                                                                                                                             | Nota especial al cierre del teatro Principal: hoy cierra sus puertas el teatro principal, la catedral del género chico abandona el culto a la tanda, que mantuvo con fervor durante cuatro lustros, y este acontecimiento habrá que figurar en la historia del teatro mexicano. | 15 c |
| Año 4, Nº 157 | 29 de octubre de 1912   | Portada coloreada a mano: imagen de medio cuerpo de una mujer que presenta un vestido sin mangas, su mirada hacia arriba y sostiene un puñado de flores de colores, sobre un fondo oscuro.                                      | Cuento de la Semana, Cosas nuestras, De toros, En cómico, Vida teatral, la rendición de Veracruz, Festival en la asociación cristiana, notas social y teatral, una entrevista con bienvenida, 5 uño Villareal del teatro principal, Toluca defendida por la artillería, Liga de Base Ball de invierno.                                                                                                       | Contiene varias notas, entre ellas la del Beneficio en el principal: la Srta Enriqueta Sala, primera tiple del Principal. También el sueño del Villareal del teatro principal, y las notas social y teatral.                                                                    | 15 c |
| Año 4, Nº 156 | 22 de octubre de 1912   | Portada en blanco y negro: presenta a la actriz Luisa Villanti de cuerpo entero, en un traje sastré, con un fondo floral.                                                                                                       | Cosas nuestras, recepción solemne, suplemento taurino, monólogo de Paco Gavilanes en una corrida, Beneficio de Virginia Nevares, Preparativos para la gran fiesta, la rebelión den Veracruz, El hombre del pecho de hierro, personajes de la revolución sport, la candidatura de la barra en México, inauguración de la liga de invierno,                                                                    | Beneficiada con María Luisa Villegas en el foro de Díaz de León                                                                                                                                                                                                                 | 15 c |
|               |                         |                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |      |

|               |                          |                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |      |
|---------------|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 155 | 15 de octubre de 1912    | Portada en color sepia: muestra el rostro en perfil de Virginia Nevárez actriz española, ella se encuentra enfundada en un vestido y sombrero de ala ancha y plumas.                                                 | Vida teatral, la muerte del Jerezano, las fiestas del pilar, arte y fotografía, de los escenarios capitalinos, Vittoria Galimberti, Suplemento taurino, el alma femenina en la fiesta brava, las fiestas del centenario de Cádiz, terrible accidente ferroviario.                                                                                                                                                                                        | De los escenarios capitalinos: muestra a Tina Dessana soprano de la compañía del teatro Arbeau, y Blanca Himaltos Fox.                                                                                                                                                                              |      |
| Año 4, Nº 154 | 09 de octubre de 1912    | Portada con filtro rojizo: muestra a la actriz Amparo Cruet del mexicano, es la única fotografía firmada "For Uribe"                                                                                                 | Cuento de la semana, Del extranjero, De toros, Vida teatral, En cómico, fiesta social en Mixcac, Concurso de Tiples, de los estados, notas personales, premios en la escuela correccional, ensayo de aviación y Valbuena, próxima temporada taurina, Veracruz y México, funerales del maestro Sierra, En el hospicio de pobres, Kermesse en Coyacán.                                                                                                     | Concurso de triples: Luz Barriarlo, Enriqueta Sala -la Tirana- María Cruz, Carmen López. Artistas que tomarán parte en el concurso de mantones, que figura en el programa de fiesta aragonesas.                                                                                                     |      |
| Año 4, Nº 153 | 02 de octubre de 1912    | Portada en blanco y negro: muestra a Fanny Artúa de cuerpo completo y de espaldas, con una túnica larga blanca, con hombro descubierto, en un jardín y ella tocando un árbol.                                        | Charliando, cosas nuestras, de toros, en cómico, vida teatral, fiesta literaria y social, mexicano prominente en Europa, caza de la zorra, la última novillada de la serie, álbum de la guerra del norte, por el teatro Díaz de León, fiestas de la Colonia Española, En el bosque de Chapultepec.                                                                                                                                                       | Por el teatro Díaz de León: Tres escenas del misterio del cuarto amarillo, interpretada por la compañía de teatro Díaz de León.                                                                                                                                                                     | 15 c |
| Año 4, Nº 152 | 25 de septiembre de 1912 | Portada coloreada a mano: muestra a dos actrices bajo la leyenda "Fot Uribe, las reinas de la jota del principal", en dicha portada se muestran de medio cuerpo, abrazadas y cubiertas con la misma mantilla floral. | Charliando, Cosas nuestras, Vida teatral, en cómico, en la escuela libre de derecho, candidatos a diputados independientes, por las colonias extranjeras, números de las fiestas patrias, la revolución de Durango, Gaona en España, La hermosa fiesta floral en Xochimilco, Notas taurinas, preparando unos funerales, la mañana en el mercado.                                                                                                         | Adiós a Esperanza Iris: después de su brillante temporada en el Arbeau, Esperanza Iris partió rumbo a S. Luis Potosí, el miércoles pasado. Y la sección dedicada a Lydia de Rostow, actitudes de la bella "chanteuse" francesa, quien acaba de aparecer ante nuestro público en el teatro mexicano. | 15 c |
| Año 4, Nº 151 | 19 de septiembre 1912    | Portada de imagen coloreada, que muestra un hombre del ejército leyendo un decreto.                                                                                                                                  | Cosas nuestras, Voces de libertad, Un episodio del sitio de Cuautla, El primer movimiento de libertad, Hidalgo, hombre y sacerdote, el retrato libertador, prisión del caudillo, Recuerdos de la lucha por la libertad, Morelos el gran general, Documentos y edificios, escándalo parlamentario, fiestas de la semana, la sentida muerte del maestro sierra, Onomástico del general Díaz, En concurso de la tabacalera mexicana en las fiestas patrias. | En el teatro principal: las hermanas Muñoz, canzonetistas de aires españoles, que han debutado con éxito, Fot. Uribe, "El grito" la Enriqueta Sala, cantando estrofa de nuestro himno.                                                                                                              | 15 c |

|               |                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                     |      |
|---------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 150 | 11 de septiembre de 1912 | Portada coloreada a mano: imagen del rostro de una mujer, desconocemos su nombre, cabello corto, con el rostro tapado con un abanico, dejando ver solo sus ojos.                                                                                                                                                        | De toros, Vida teatral, En cómico, las fiestas de Covadonga, Glorias del colegio militar, Contrastes de la vida diaria, periodistas en el ruedo, la general en el principal, acontecimiento teatral de la semana, la novillada de la asociación de periodistas, la novillada del domingo.                                                                       | Teatro Catalán obra en honor a los periodistas asesinados.                                                                                                                                          | 15 c |
| Año 4, Nº 149 | 04 de septiembre de 1912 | Portada coloreada a mano: imagen de cuerpo completo e Carmen Segarra en la obra "Las mujeres de don Juan", se muestra en un fondo guinda, y Carmen cubierta con una capucha, coloreada a mano en tonos claros, con una bufanda de igual manera guinda, y un sombrero en el color de la capucha, solo deja ver sus ojos. | De toros, Vida teatral, en cómico, fiesta escolar en Mixcoac, A beneficio del maestro Buratti, Concurso de alumnos del conservatorio, la escuela normal nocturna, un nuevo modo de matar el tiempo, notas de los estados.                                                                                                                                       | Reapertura del teatro Mexicano, antes Virginia Fábregas y Notable compañía de Variedades.                                                                                                           | 15 c |
| Año 4, Nº 148 | 28 de agosto de 1912     | Portada coloreada a mano: muestra a Enriqueta Sala de medio cuerpo, ella con un abrigo blanco, sostiene en las manos unas florecillas, su mirada se encuentra agachada hacia ellas, cabello corto oscuro y adornado con una diadema blanca.                                                                             | En cómico, Vida teatral, fiestas literaria y social, fiesta militar, en la escuela de agricultura, Gaona en España, los deportes taurinos, Notas de los estados, artista pensionado en Europa.                                                                                                                                                                  | Amparo Garrido: plana dedicada a la gentil tiple, con motivo de su emotiva despedida del teatro Principal: Dos escenas del teatro italiano, en el Colón.                                            | 15 c |
| Año 4, Nº 147 | 21 de agosto de 1912     | Portada en color sepia: muestra a una mujer de medio cuerpo practicando equitación, se encuentra sosteniendo al caballo el cual aparece de perfil, y ella con un traje de equitación (pantalón, chaleco y sombrero) mirando hacia la cámara, con una tenue sonrisa.                                                     | Vida teatral, En cómico, Víctimas del zapatismo, alegre fiesta campestre, zapatismo en acción, dos animadas kermeses, beneficio de los inundados en el Bajío, En honor a los periodistas asesinados, incendio en la droguería, una mañana en el bosque, feminismo activo en Europa, zapatismo en el estado de México, Ecos del período sísmico en Guadalaajara. | La portada pertenece a la actriz Concha Valleri "La tirana" graciosa y bella tiple del Principal, dedicada a los deportes en nuestro hermoso bosque Chapultepec. Fot. Uribe.                        | 15 c |
| Año 4, Nº 146 | 14 de agosto de 1912     | Portada en color sepia: es el rostro de una mujer mayor, la única presente en todos los números, se muestra mirando a la cámara y sosteniendo un cigarrillo. Esta vestida de negro, con su cabello cano cubierto por una mantilla negra.                                                                                | En cómico, las mujeres, vida teatral, personales y de sociedad, elegante nota social, conferencias y mejoras en el hospital Juárez, el asilo de niños sin hogar, Deporte aristocrático, en honor del monseñor Fulcheri, La perla de occidente se tranquiliza, comisión de paz frustrada, como ríen los animales, fiestas militares y escolares.                 | Función teatral de caridad: Una escena de "en la hacienda" de Kegel y Costerías. Los debuts de la semana: tres poses de María Serverini, tiple de opereta que debutó en el Arbutu la semana pasada. | 15 c |

|               |                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                     |      |
|---------------|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, N° 145 | 07 de agosto de 1912 | Portada coloreada: muestra el rostro de María Luisa Villegas en un ovalo en sepia, dentro de un marco color verde militar. El Rostro de Villegas está en una pose, su rostro sobre sus manos, ella con la cabeza un poco inclinada, su cabello corto castaño, y una diadema trenzada. | Charlando, cosas nuestras, Del extranjero, cuento de la semana, vida teatral, en cómico, el casino comercial, fiesta caritativa obrera, condendencia y simpatía al Ja pón, Homenaje al general Huerta, en memoria del padre de la patria, fiesta en la escuela de aspirantes, carrera de bicicletas, un viaje poco regio.         | El rey trovador: Escena de conjunto y personajes de la obra de Marquina. Opera vasca, Del escenario y del redondel. | 15 c |
| Año 4, N° 144 | 31 de julio de 1912  | Portada en blanco y negro: muestra a una actriz, desconocemos el nombre, no muestra leyenda, posando de medio cuerpo en un bello vestido de gala y un tocado con plumas.                                                                                                              | Charlando, cosas nuestras, cuento de la semana, de nuestro teatro, en cómico, vida teatral, Celaya después de la inundación, Catástrofe en Salamanca, Primeros trabajo de auxilio y reconstrucción, notas de Guadalajara, La escuela libre de leyes, un nuevo drama mexicano.                                                     | Miscelánea de retratos. Diversos retratos de bailarinas                                                             | 15 c |
| Año 4, N° 143 | 24 de julio de 1912  | Portada en colores rojizos: muestra el rostro de Lolita Vargas posando, muestra su rostro mirando hacia la cámara, con los brazos entrelazados a la altura de la barbilla.                                                                                                            | Charlando, cosas nuestras, en cómico, vida teatral, fiesta conmemorativa, una visita presidencial a Necaxa, personajes y sociedad, fiesta de beneficencia, Día de duelo nacional, los fotógrafos de la prensa, para los damnificados del norte, siniestro, últimos días de la revolución den Chihuahua.                           | No presenta                                                                                                         | 15 c |
| Año 4, N° 141 | 10 de julio de 1912  | Portada en blanco y negro: muestra el rostro en pose de María Cristina, con una sonrisa y su mano sobre el rostro.                                                                                                                                                                    | Charlando, Cuartillas frivolas: mujeres, cuento de la semana, crónica extranjera, recepción diplomática, últimas notas de la revolución en Chihuahua, El país de la manchicha, los sitios y las ciudades, celebración internacional, la campaña electoral en Sinaloa, Huelga estudiantil, descubrimiento arqueológico, Novillada. | No presenta                                                                                                         | 15 c |
| Año 4, N° 140 | 03 de julio de 1912  | Portada coloreada a mano: juega con un fondo circular amarillo, frente a él, un cuadrado con el rostro de Conchita Valcery "La tirana" con la leyenda: artista española que llegará mañana a la ciudad, contratada por la empresa del "principal"                                     | Charlando, Cuento de la semana, crónica extranjera, el espiritismo está de moda, en memoria del general Villegas, fiestas de sociedad, pruebas de polvorines, Dominio de Italia en África, el poder militar de Francia, acontecimientos deportivos.                                                                               | No presenta                                                                                                         | 15 c |

|               |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                             |      |
|---------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 136 | 05 de junio de 1912 | Portada coloreada a mano: es una escena del "Conde de Luxemburgo" obra que se celebró en beneficio anoche se le ve a Esperanza Iris, en un hermoso vestido de gala, sentada en un banquillo.                                                                                                                             | Impresiones semanales, cuartillas fríasolas, cuento de la semana, crónica extranjera, teatros, nombramientos y defunciones, el tercer jueves del colegio militar, el campamento federal en Chihuahua, momentos y episodios de la guerra en el norte, campeonato de tenis, concurso de canto en el conservatorio                                                    | Nuestros escenarios: Josefina Peral tiple del Arbey, Amparo Garrido tiple del principal. De la escena extranjera.                                                                           | 15 c |
| Año 4, Nº 139 | 27 de junio de 1912 | Portada en tonos sepia: muestra el rostro de una mujer de perfil dentro de un círculo al centro de la portada, desconocemos su nombre. La mujer se muestra con el cabello suelto al natural, sin glamour a diferencia de otras portadas den la épocas más sofisticadas.                                                  | Cuento de la semana, un reportaje al expresidente de México, Crónica extranjera, teatros, arte de los niños, miscelánea de retratos, el Sr. Presidente de Huichapan, viaje original, donativos al museo, homicida sentenciado a muerte, el adios de María conesa, marte y agricultura en el diamante, primer cuerpo de caballería ligera.                          | La musa del champagne: prisionajes y escenas de la obra de los señores Suárez Longoria y Ortega, estrenada el sábado pasado con éxito en el teatro Briseño. María Conesa nos ha abandonado: | 15 c |
| Año 4, Nº 138 | 19 de junio de 1912 | Portada en blanco y negro: portada trabajada por Marion Gautreau, que presenta a Francisco I madero: presidente de la República y grupo de miembros de la liga antiaicohólicas, durante la sesión solemne efectuada el domingo último para entregar al señor Madero el diploma de presidente honorario de la agrupación. | Retratos de actualidad, Miscelánea de actualidad, Solís y Pastor en el Torero -fiesta teatral-, once años maestro de armas, escenas de la campaña del norte, Zapatismo a punto de extinguirse, nuevo gobernador del Distrito federal, Elegante fiesta de sociedad, Práctica de agricultura, los nuevos subditos de Italia.                                         | No presenta                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 4, Nº 135 | 29 de mayo de 1912  | Portada coloreada a mano: observamos a la actriz Amparo Garrido, tiple que debutará en el Principal. Amparo posa sostenida de un banquillo, en un vestido azul observando a la cámara.                                                                                                                                   | Impresiones semanales, crónicas extranjeras, cuento de la semana, teatros, el general Huerta en rellano, el mutualismo en acción, nuevo tranvía a Iztapalapa, las tropas federales, Revolución zapatista, glorificación del ejército nacional, sentenciado a pena capital.                                                                                         | No presenta                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 4, Nº 134 | 22 de mayo de 1912  | Portada en blanco y negro: presenta la imagen de cuerpo completo de la actriz Carmen Lydia en un lindo vestido floral, con zapatillas y sombrero, con la leyenda bailarina que debutará próximamente en variedades.                                                                                                      | Impresiones semanales, Cuartillas fríasolas, El alma de los animales, al margen de los libros, por los escenarios, teatros, dos fiestas sociales, junta de profesores para la defensa nacional, la corrida del fastidio, las tropas combatientes en Chihuahua, los fotógrafos de la prensa, el 5 de mayo en Huatusco, retratos de la actualidad, premios párvulos. | No presenta                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 4, Nº 133 | 15 de mayo de 1912  | Portada en blanco y negro: se presenta de cuerpo completo la actriz Enriqueta Fabregat, primera tiple de la compañía Esperanza Iris, porta un elegante vestido de gala con guantes, sobrero de ala ancha y plumas.                                                                                                       | Impresiones semanales, Cuartillas fríasolas, cuento de la semana, teatros, fiesta social, banquetes militares, la familia Huerta en Torreón, la artillería voluntaria, el general Victoriano Huerta, las fuerzas federales toman la ofensiva en Chihuahua, una novillada y una revelación.                                                                         | El zapatero y el Rey: la grandiosa obra de Zorrilla ha sido caracterizada discretamente por la compañía Miguel Muñoz en el Colón.                                                           | 15 c |

| AÑO Y Nº DE REVISTA | FECHA               | DESCRIPCIÓN DE PORTADA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | CONTENIDO, SECCIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                     | CONTENIDO RELACIONADO CON EL TEATRO                                                                                                                                                 | PRECIO |
|---------------------|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| Año 4, Nº 132       | 08 de mayo de 1912  | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: la portada presenta detalles de ornamentación en el fondo de la misma, en el centro en un círculo observamos el perfil de Leonor C. de Pardavé primera tiple de Apolo, se muestra observando hacia el lado izquierdo, porta un vestido de hombros descubiertos, con una gargantilla plateada, el cabello recogido. | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, cuento de la semana, Los Jueves del colegio militar, manifestación pacifista en Guadaluajara, invento cubano, desfile del 5 de mayo, zapatismo amaga la capital de Morelos, Conferencia astronómica, las fiestas patrias del domingo.                        | De la escena parisíense: Mime Chemal, famosa intérprete del papel de Carmen en el Teatro Nacional de la Gran Opera, Mlle O'Brien caracterizando la Alicia de la princesa del dólar. | 15 c   |
| Año 4, Nº 131       | 01 de mayo de 1912  | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: es el rostro de una mujer, se desconoce su nombre, con un elegante vestido con matilla, sosteniendo un abanico y con diversos anillos, la portada se muestra en blanco y negro con el detalle de una flor roja en el vestido de la mujer. Tiene presente la leyenda "arte fotográfico. Cabeza de estudio.          | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, Al margen de los libros, teatro extranjero, crónica extranjera, teatros, Ceremonia religiosa, la actividad militar en el norte, las tropas federales en Torreón, notas taurinas, Huelga en el E. de artes y oficios, un cementerio único en el mundo.        | Del teatro de Xicoténcatl: se presentan los rostros de los cantantes de la compañía de Opera que inauguró el nuevo teatro.                                                          | 15 c   |
| Año 4, Nº 130       | 24 de abril de 1912 | Portada en blanco y negro: fondo negro con una flor ilustrada en blanco, en el costado derecho del impreso la imagen de Josefina Peral en su personaje de "La princesa de los Balcanes"                                                                                                                                                                                 | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, teatros, Crónica extranjera, banquetes michoacanos, beneficio de las víctimas de la guerra, viaje del embajador, Venganza salvaje, fiesta de sociedad.                                                                                                       | No presenta                                                                                                                                                                         | 15 c   |
| Año 4, Nº 129       | 17 de abril de 1912 | Portada en color sepia: se observa a María Luisa Labal en "La casta Susana", está representada con un elegante vestido. Y una peineta con plumas, se muestra sonriente.                                                                                                                                                                                                 | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, Cuento de la semana, Literatura mexicana, teatros, El honor de los señores de la barra, Heroicidades ignoradas, las tropas federales en Torreón, Muerte del cabecilla José Maciel, la actividad militar en el norte, El circo.                               | Miscelánea teatral: Josefina Parral triple de dicha compañía y María Luisa Labal.                                                                                                   | 15 c   |
| Año 4, Nº 128       | 10 de abril de 1912 | Portada en blanco y negro. Y coloreada a mano: es una imagen de la Señorita Nelly Martínez, Reina del carnaval de Guaymas. Se observa Nelly sentada y vestida con su traje de reina, posando con su corona. Con un fondo rosa pastel.                                                                                                                                   | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, una Bella novela, charlas científicas, la ciudad de Torreón, operaciones militares en Torreón, las ceremonias de los días santos, firma del plan revolucionario, conferencia obrera en Arbeu, los monumentos, los perros en el polo sur, certamen literario. | No presenta                                                                                                                                                                         | 15 c   |

|               |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                               |      |
|---------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 127 | 03 de abril de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles de color: presenta a Esperanza Iris primera tiple y empresaria de la compañía de operetas de su nombre. Se observa un marco que adorna la portada en el centro iris, con un elegante vestigio y un tocado de plumas.                                                                                 | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, los heridos en el combate de rellano, en favor de la paz nacional, partida a la campaña, de regreso de la campaña, convención del partido liberal, un combate en las calles de la capital, muertos y heridos en el campo, viernes de Dolores, Notas mundiales.                                                            | Teatros de pascua: muestran retratos de Julio Soto y Virginia Nevares.                                                                                                                                        | 15 c |
| Año 4, Nº 126 | 27 de marzo de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: encontramos un fondo rojo, en el centro en un ovalado los rostros de Carmen López y Cecilia Quilles tipes del teatro Apolo y beneficiadas el último viernes, se observan sonrientes, una sentada y la otra parada tocando el hombro de su compañera, ambas vestidas con elegantes vestidos. | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, Cuento de la semana, crónica extranjera, retratos de actualidad, elecciones en la cámara de diputados, manifestación en Pachuca, promesas para la escena, conferencias populares, el aguinaldo de los papeleos.                                                                                                           | Graciosa nota teatral: es una imagen a doble hoja, donde se presenta el coro de tambores de la obra "México al Día" llevado a escena por las segundas tipes del teatro Principal, en su función de beneficio. | 15 c |
| Año 4, Nº 125 | 20 de marzo de 1912 | Portada blanco y negro: presenta a la Sra. Concepción Adsuar, joven de la compañía dramática española "Muñoz". La portada presenta algunos dibujos a mano de flores, sin colorear, en el centro en un círculo el rostro de concepción, con un vestido con mantilla y ella sonriendo.                                                             | El timo de los veintidos mil pesos, contra el zapatismo, organizaciones militares en el Distrito Federal, los nuevos uniformes rurales, Himno a la Revolución, la huelga de Garroteros, nueve oficiales en el banquillo, tiempos del dios Birján, la novillada inaugural, simpático desfile camavalesco, novenario por la paz, emocionante faena de Gaona.            | El teatro extranjero: Mlle Devrien en el papel de Susana de Madame Farart, teatro Apolo.                                                                                                                      | 15 c |
| Año 4, Nº 124 | 13 de marzo de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: portada con un fondo amarillo con algunos dibujos a mano en un color amarillo, en el centro en un rectángulo la imagen de Juana Sol, cupletista española que trabaja en el Colón, aparece con un elegante vestido y ello sonriendo.                                                         | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, cuento de la semana, problemas de la vida, errores paternales, teatros, fiesta escolar, manifestación PRO PAX, de política y administración, la revolución en Veracruz, convención obrera, Fin de Temporada taurina, Ramillete de caras graciosas y otras no tanto, concurso FEMINISTA de "El imparcial".                 | Notas del escenario: poses simpáticas de María Cabañé, tiple del teatro "María Guerrero" quien celebrará su beneficio este viernes.                                                                           | 15 c |
| Año 4, Nº 123 | 06 de marzo de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: es una portada que presenta la imagen a forma de collage de las segundas tipes del teatro Principal que celebrarán su función de beneficio. Con la leyenda FOT. COMPOSICION DE TOSTADO.                                                                                                     | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, cuento de la semana, crónica extranjera, teatros, Bodas de plata de la escuela normal, fiesta campestre, el nuevo gabinete presidencial, corrida concurso, mojiganga, beneficio, la revolución en el sur, sitios y personas de la contrarrevolución en el Norte, el carnaval en Guaymas, fiesta escolar invento mexicano. | Por el teatro Apolo: presenta en plana completa al quinteto culminante de la obra "El Disloque" estrenada en el teatro Apolo, y el dúo "la muñeca y el pelado". FOT. SEM. ILUST.                              | 15 c |

|               |                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                     |      |
|---------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 4, Nº 122 | 28 de febrero de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: muestra en el centro de la portada en un ovalo a María Conesa sonriendo a la aplaudida tiple del teatro Principal, vestida con un saco, y en la mano un Jabón de Reuter, probablemente publicidad.                                                                          | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, cuento de la semana, crónica extranjera, Teatro de reyes, retratos de actualidad, fiesta campestre, En la escuela de agricultura, penúltima corrida de la temporada, la gran convención nacional de empleados, el cine en la guerra, ferrocarril sobre el mar. | Los autores en escena: cuarteto de "La marcha de Cádiz".                                                                                                                                            | 15 c |
| Año 4, Nº 121 | 21 de febrero de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: muestra a Soledad Álvarez que reaparecerá próximamente en uno de nuestros coliseos, aparece de medio cuerpo con una mantilla sobre ella que deja descubiertos sus hombros, un collar con un gran dije, y pendientes, peinada, con semblante tranquilo viendo hacia un lado. | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, primicias teatrales, cuento de la semana, teatros, en memoria de Vicente Guerrero, desastre ferroviario, Carrera de bicicletas, maniobras y operaciones militares, Toros, Nota de arte.                                                                        | Conciertos y veladas: señora Virginia Galván de Nava cantante solista en los conciertos en el Teatro Arbeu.                                                                                         | 15 c |
| Año 4, Nº 120 | 14 de febrero de 1912 | Portada blanco y negro con algunos detalles a color: en el centro dentro de un ovalo se muestra el rostro de Anita Sánchez tiple del "María Guerrero" que celebró su función de beneficio.                                                                                                                                       | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, cuento de la semana, crónica extranjera, FEMENISMO, Teatros, la sociedad de periodistas metropolitanos, notas de la frontera, caballería del ejército americano en Texas, Toros.                                                                               | Beneficios en el teatro -Junta de obreros-: Teresita Calvó que prepara su beneficio y Herilia Quiles que lo celebró la semana pasada.                                                               | 15 c |
| Año 4, Nº 119 | 07 de febrero de 1912 | Portada blanco y negro: en el centro en un ovalo a Amparo Romo, tiple que debutó el viernes en el Principal.                                                                                                                                                                                                                     | Impresiones semanales, Cuartillas frívolas, cuento de la semana, teatros, notas personales y de sociedad, un funadero de opio, notas varias de actualidad, conferencia de Ugarte, Suicidio de un teniente, la corrida de ayer, deportes en la asociación cristiana, brillante nota social.                 | El último estreno en Apolo: Arturo Ávila, y el maestro Méndez Velázquez autores de la letra y de la música, respectivamente y dos escenas de "El arte de seducir" estrenadas el sábado en el Apolo. | 15 c |
| Año 4, Nº 118 | 31 de enero de 1912   | Portada blanco y negro: en la portada completa muestra a María de la Fraga soprano lírico, que acaba de debutar con gran éxito en el Colón, posa de frente y de perfil, mostrando las tres poses en la misma imagen.                                                                                                             | Impresiones semanales, cuartillas frívolas, cuento de la semana, primicias teatrales, teatros, varios retratos de actualidad, en honor del presidente Madero, nuevo prefecto en Guadalupe, Toros, Banquete a defensores, Manuel Ugarte en la escuela normal, premios escolares.                            | No presenta                                                                                                                                                                                         | 15 c |
| Año 3, Nº 117 | 24 de enero de 1912   | Portada blanco y negro: muestra en toda la portada de perfil a la Señorita Mercedes de la torre, tiple del Principal, posando de perfil con el cabello suelto.                                                                                                                                                                   | Impresiones semanales, la cuestión de actualidad, crónica extranjera, cuento de la semana, teatros, la revolución en Yu-Nan, Nota social de Toluca.                                                                                                                                                        | No presenta                                                                                                                                                                                         | 15 c |

|               |                         |                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                             |      |
|---------------|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2, Nº 116 | 17 de enero de 1912     | Portada blanco y negro: en plana completa se presenta la imagen de un automóvil "Renault" pilotado por su propietario el conocido sportman Don Alberto Buenrostro que acababa de hacer el notable recorrido de México - Sn Luis Potosí- Zacatecas.    | Impresiones semanales, cuento de la semana, Crónica extranjera, varios retratos de actualidad, dos fiestas militares, dos manifestaciones de altruismo, Toros.                                                                         | Tres figuras de teatro: Yolanda Méroe, pianista húngara, Eugenia Torres de Meléndez profesora de declamación del conservatorio, y Blanca Fox soprano que debutó con buen éxito en el Colón. | 15 c |
| Año 2, Nº 115 | 12 de enero de 1912     | Portada blanco y negro: a diferencia de la línea editorial que mostraba actrices, esta portada muestra los rostros de Vicente Pastor y Rodolfo Gaona, las dos estrellas de primera magnitud que brillan en el cielo del torero actualmente en México. | Impresiones semanales, teatros, cuento de la semana, crónica extranjera, aviación huelga de obreros, manifestación contra la prensa, fiesta de reyes, manifestación pro-prensa, el vicepresidente de la república y la clase obrera.   | Teatro popular y teatro aristocrático: asistentes a las galerías del teatro lírico durante la función dedicada a los papeleros el miércoles de la semana.                                   | 15 c |
| Año 2, Nº 113 | 29 de diciembre de 1911 | Portada blanco y negro: no presenta la imagen de ninguna actriz, en su lugar se presenta una fotografía del señor Don Macario Pérez, piloto del carro No 10 primer premio de la clase B, en la carrera Puebla, y regreso.                             | Impresiones semanales, teatros, confederación católica obrera, manifestación en honor del inspector de policía, Toros: gran triunfo de Vicente Pastor, Notas de los estados, inauguración de un parque obrero.                         | No presenta                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 2, Nº 112 | 22 de diciembre de 1911 | Portada blanco y negro: tampoco presenta la imagen de ninguna actriz, se presenta de perfil el último retrato del celebró torero Rodolfo Gaona.                                                                                                       | Impresiones semanales, teatros, el nuevo ministro inglés en México, actualidad teatral, los terremotos, derrumbes y accidentes, Toros, Elección de municipios, fiesta popular.                                                         | Inauguración de la temporada teatral en el lírico personajes de los muñecos, estreno inaugural y retrato del sr. Capella director artístico de la nueva compañía.                           | 15 c |
| Año 2, Nº 110 | 08 de diciembre de 1911 | Portada blanco y negro: muestra la a Miss Harriet Koch, de la compañía de variedades de Molasso, se observa ella sentada viendo su reflejo en un espejo y sonriendo.                                                                                  | Charlardo, teatros, Clausura de las conferencias sobre astronomía popular, arte e industria japonesa, las elecciones primarias de ayuntamiento, la horrible guerra, sociedad comercial,                                                | Eugenia Fougere, estrella del gracioso arte del cuplé en nuestros teatros.                                                                                                                  | 15 c |
| Año 2, Nº 109 | 01 de diciembre de 1911 | Portada en blanco y negro: muestra en portada completa a Serina Molasso, graciosa mimó y bailarina de la compañía de variedades que ocupa el Colón.                                                                                                   | Charlardo, teatros, la protesta del vicepresidente de la república, Gaona en México, la mujer más se aleja del suelo y el hombre que está más cerca de el, centro antirreeleccionista, la última corrida ligera, matanza de árabes.    | No presenta                                                                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 2, Nº 107 | 17 de noviembre de 1911 | Portada blanco y negro: muestra de cuerpo completo a Ana Frey soprano dramático de la compañía Arheu, ella sonriendo.                                                                                                                                 | Charlardo, teatros, Decena de aviación en México, una original serenata, reinas de un torneo de arte, la última novillada estudiantil, la corrida del bostezo, la revolución por la república China, la guerra entre Italia y Turquía. | Teatro lírico - maniobras militares-                                                                                                                                                        | 15 c |

|              |                          |                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                             |      |
|--------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2 Nº 106 | 10 de noviembre de 1911  | Portada en blanco y negro: presenta en toda la plana a Dolores de la Torre, bailarina del teatro Principal, se observa entada en un banco alto, ella portando un elegante vestido con sombrero con plumas, y sonriendo. | Charlando, teatros, crónica extranjera, el nuevo presidente electo regresa de su último viaje, la corrida de la cuarta demarcación policial, ovación para México en el congreso internacional de cenejeros.                                                        | El burlador de Sevilla interpretado por un "burlador" en el periodismo, el tenorio de los autores -Don Juan- en el Colón y en el Principal. | 15 c |
| Año 2 Nº 105 | 03 de noviembre de 1911  | Portada blanco y negro: en plana completa muestra a marina Navarro, nueva tiple del teatro Lírico, está sentada, con la mano en la cabeza con semblante meditabundo.                                                    | Charlando, teatros, El viaje al Norte de Don Francisco I. Madero, información gráfica de los recientes acontecimientos vandálicos, soldados y reporteros en el lugar de los sucesos, tercera corrida de la temporada, el 2º Derby mexicano jugado en la Condesa.   | Opereta Mexicana.                                                                                                                           | 15 c |
| Año 2 Nº 104 | 27 de octubre de 1911    | Portada blanco y negro: muestra el retrato de María Conese, tiple que años van y vienen, es siempre minada por nuestro público. Se muestra sentada en un banco viendo al espectador con una sonrisa, en un fondo negro. | Charlando, festival escolar en el teatro Arheu, banquete de periodistas, toros -segunda temporada-, festival dedicado al ejército y a la prensa, la guerra civil en Persia, festival deportivo en honor de un general del ejército, varios retratos de actualidad. | La última noche, despedida de un popular tenor.                                                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 103 | 20 de octubre de 1911    | Portada blanco y negro: imagen de portada completa de Esther Scozzi, cantante de la compañía de Molasso que actúa en el Mexicano, porta un elegante vestido.                                                            | Charlando, teatros, crónica extranjera, manifestación barrista, la mano negra, los niños pobres e divierten, la escuela de los humildes -por el ateneo de la juventud.                                                                                             | Actualidad teatral -mujeres de la escena- Columba Quintana, María Luisa Villegas, Cecilia Quiles, La Serranita.                             | 15 c |
| Año 2 Nº 101 | 06 de octubre de 1911    | Portada blanco y negro: muestra una fotografía del Sr. Francisco I. Madero rodeado del pueblo que lo aclamaba, el día de su entrada a México, de vuelta de su viaje a la Península de Yucatán.                          | Crónica extranjera, La llegad a México de Pascual Orozco, otra entrada triunfal a México del jefe de la revolución, Kermesse en Coyoacán, la asociación de periodistas, Exhibición de los trabajos de las pequeñas educandas.                                      | Concierto en el teatro Oficial.                                                                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 100 | 29 de septiembre de 1911 | Portada coloreada a mano: Teresita calvo con un vestido y joyería posando con un tocado de plumas.                                                                                                                      | El festival de la asociación universal de estudiantes, varios asuntos de actualidad, apertura del congreso de educación, los jardines de niños, la granizada del jueves, Alemania, Banquete al gobernador de Oaxaca,                                               | No presenta                                                                                                                                 | 15 c |
| Año 2 Nº 99  | 22 de septiembre de 1911 | Portada blanco y negro: muestra en toda la portada a María Luisa Villegas primera y distinguida actriz mexicana, que hará una gira artística por varios estados de la república, empezando por Veracruz.                | Charlando, teatros, recepción oficial del nuevo ministro de Cuba, Brillante concierto en homenaje al director del conservatorio, la convención reyista, 16 de septiembre imposición de condecoraciones.                                                            | Teatro, producción nacional retratos.                                                                                                       | 15 c |

|             |                          |                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                         |      |
|-------------|--------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2 Nº 98 | 15 de septiembre de 1911 | Portada blanco y negro: a diferencia de la línea editorial no muestra actrices, en su lugar presenta una fotografía del Sr. Presidente de la República, llevando su ofrenda floral al monumento de los niños héroes el día 8 del presente. | Charlando, teatros, Ceremonia en la escuela de artes y oficios y juegos deportivos, una magnífica fiesta deportiva en la Condesa, el colegio militar rinde tributo a la Sra esposa del presidente de la república, Ceremonia en honor a los niños héroes.                             | Teatros -Quo Vadis? - El príncipe amarillo-, opera en el casino Alemán. | 15 c |
| Año 2 Nº 97 | 08 de septiembre de 1911 | Portada en blanco y negro: se presenta de cuerpo completo a la actriz Caelia Quiles, graciosa tiple del teatro principal, viste un lindo vestido con chal y sombrero, cabello recogido y unas flores.                                      | Charlando, teatros, crónica extranjera, manifestación reyista y antireyista del domingo, La corrida a beneficio de los Casinos Obreros, una fiesta alegre y entusiasta, la candidatura de Don Francisco I Madero.                                                                     | Teatros - Agua de Noria- y -La Reina joven-.                            | 15 c |
| Año 2 Nº 96 | 01 de septiembre de 1911 | Portada blanco y negro: se observa a la actriz Esperanza Dimarias tiple mexicana que ha debutado recientemente en el Lírico después de haber estado ausente del país por varios años.                                                      | Charlando, Crónica extranjera, la candidatura de Madero, la candidatura de Reyes, Muerte de un alto militar, la gran convención del Partido Constitucional Progresista, Vida política, la movilización de tropas den el Estado de Morelos, buena novillada, miscelánea de actualidad. | No presenta                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 95 | 25 de agosto de 1911     | Portada en blanco y negro: no sigue la línea editorial de actrices en las portadas, en su lugar presenta una fotografía de las tropas federales en el estado de Morelos, en el campamento de Tejalpa.                                      | No presenta                                                                                                                                                                                                                                                                           | No presenta                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 94 | 18 de agosto de 1911     | Portada en blanco y negro: se presenta en la portada completa la tiple Blanca Matrás, que ha encontrado a formar parte de la compañía del Colón.                                                                                           | Charlando, teatros, crónica extranjera, los alumnos de Bellas Artes trabajan al aire libre, el nuevo ministro de Uruguay, Los Yanquis con Madero, La partida de Madero a Cuernavaca.                                                                                                  | Por los teatros Principal y Lírico, Madero en Solfa.                    | 15 c |
| Año 2 Nº 93 | 11 de agosto de 1911     | No presenta.                                                                                                                                                                                                                               | Teatros, crónica extranjera, una visita a la escuela de ciegos, Hay educandos muy descontentos - el departamento femenino-, asamblea antirreeleccionistas, Huelga de ferrocarriles, Presos en libertad, Retratos varios de actualidad.                                                | No presenta                                                             | 15c  |
| Año 2 Nº 92 | 04 de agosto de 1911     | Portada blanco y negro: presenta el rostro de Mírmie Heidecke, notable cantante del Salón Rojo.                                                                                                                                            | Charlando, crónica extranjera, Los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes se declaran en huelga, El centenario del fusilamiento de Hidalgo, Las inundaciones de León y Lagos, El gran festival de la actualidad en honor de los papeleros.                                         | "La casa del orden" en el teatro Alpeu.                                 | 15 c |

|             |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                            |      |
|-------------|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2 Nº 91 | 28 de julio de 1911 | Portada blanco y negro: imagen de Columba Quintana, distinguida tiple que próximamente debutará en el teatro de destaca capital.                                                                                                                                                      | Charlando, teatros, crónica extranjera, La novillada del domingo, Espantoso derrumbe en la plazuela de las Vizcainas, La kermesse en el Carmen.                                                                   | "La niña de los besos" y la tiple de la gracia en el Principal.                                                            | 15 c |
| Año 2 Nº 90 | 21 de julio de 1911 | Portada blanco y negro: rompe con la línea editorial de actrices, en su lugar muestra la fotografía de las fiestas en Puebla en honor a Don Francisco I. Madero, el jefe de la Revolución, presenciado desde el Club Central Antirreeleccionista la procesión organizada en su honor. | No presenta                                                                                                                                                                                                       | No presenta                                                                                                                | 15 c |
| Año 2 Nº 89 | 14 de julio de 1911 | Portada blanco y negro: en la portada completa se presenta la imagen de Prudencia Grifeli, distinguida tiple del teatro principal, se observa de perfil, con un peinado alto.                                                                                                         | Charlando, Teatros, Crónica extranjera, La huelga, el general Don Porfirio Díaz en España, Gaona en España, La venta de nuestro semanario, Página obrera.                                                         | El director artístico del Colón en la escena.                                                                              | 15 c |
| Año 2 Nº 88 | 7 de julio de 1911  | No presenta                                                                                                                                                                                                                                                                           | Charlando, teatros, crónica extranjera, un nieto del General Miramón en campaña, El ataque sobre Culiacán, La ciudad sin tranvías -huelga de los empleados de tráfico-.                                           | "La danza de la muerte" en el Arbeyu, principales intérpretes.                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 84 | 09 de julio de 1911 | No presenta.                                                                                                                                                                                                                                                                          | Charlando, Teatros, Crónica extranjera, Los disturbios en Guadalajara, Revolución en el Estado de Veracruz, Madero el hombre del día, Corrida de beneficencia, La casad de la Revolución,                         | No presenta                                                                                                                | 15 c |
| Año 2 Nº 83 | 02 de junio de 1911 | Portada blanco y negro: no sigue la línea editorial, presenta una fotografía de las manifestaciones populares, un aspecto de las multitudes que constantemente recorrieron las calles de México los días 24 y 25 de Mayo, viboreando al jefe de la Revolución.                        | Crónica extranjera, Teatros, La acción en Cuautla, Sangrienta acción de Cuautla, Después de la renuncia la pacificación del pueblo, Rindió protesta de ley el presidente interino Don Francisco León de la Barra. | No presenta                                                                                                                | 15 c |
| Año 2 Nº 81 | 19 de mayo de 1911  | Portada blanco y negro: presenta de toda la portada de cuerpo entero a la actriz Herminia Quiles tiple cómica que ha debutado recientemente en el Principal.                                                                                                                          | Charlando, Teatros, La Revolución notas diversas, La cruz blanca, Retratos, La corrida del centro castellano, Disturbios en la metrópoli.                                                                         | Por el teatro "Fábregas" delegados de la prensa para la coronación de Jorge V. Festival de la asociación mexicana de arte. | 15 c |

|              |                         |                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                        |      |
|--------------|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2 N° 76  | 14 de abril de 1911     | Portada en blanco y negro: rostro de Adelina Iris, graciosa y bella bailarina de la compañía que actúa en el teatro Virginia Fabregas.                                                                                                 | Charlando, Teatros, La revolución, Crónica extranjera, La revolución el cuartel General Madero, Banquete en honor a Virginia Fabregas su despedida, General Diaz y los obreros, Un triunfo de las fuerzas federales, Viernes de Dolores, Varios asuntos del extranjero. | No presenta                                                                                                                                            | 15 c |
| Año 2 N° 72  | 17 de marzo de 1911     | Portada blanco y negro: muestra a Mimi Aguilera y Virginia Fabregas, fotografía tomada durante el banquete con que fueron obsequiadas las distinguidas actrices el sábado por los estudiantes. En la fotografía se muestran besándose. | Charlando, Teatros, Crónica extranjera, Fiestas organizadas en su honor, El baile en el círculo francés, El parque para obreros, Inauguración de la estatua de Pasteur, La novillada de los estudiantes de preparatoria, Un discurso significativo.                     | No presenta                                                                                                                                            | 15 c |
| Año 2 N° 58  | 09 de diciembre de 1910 | No presenta                                                                                                                                                                                                                            | Teatros, Los desórdenes sediciosos en el norte de la Nación, Premios a los alumnos del Colegio Militar, La presentación de Rodolfo Gaona un triunfo para el diestro, toma de posesión de los señores presidente y vicepresidente, Alrededor del mundo.                  | "Sansón y Dalila" en el Colón.                                                                                                                         | 15 c |
| Año 2 N° 57  | 02 de diciembre de 1910 | Portada en blanco y negro: imagen de Carmen Segarra, la simpática y graciosa tiple del Lírico, que efectúa en función de beneficio esta noche.                                                                                         | Notas semanales, Teatros, Recetas, El campeonato de espada de combate, Ecos del acontecimiento de Puebla, El marathon mexicano, El casino comercial de México, La verdadera Familia de la Víctima de Tecas, Nuestros concursos teatrales.                               | "La viuda alegre" por la compañía "Sagi-Barba", La compañía de opereta española de Arbeu, La compañía de opereta Española de Arbeu.                    | 15 c |
| Año 2, N° 63 | 13 de enero de 1911     | Portada en blanco y negro: presenta a María Conesa y Paljujo en "La Moza de Mulás" la célebre tiple se ha distinguido mucho en la interpretación de este papel                                                                         | Charlando, Teatros, Día de reyes en el centro asturiano, Banquete con la prensa metropolitana, Nuevos oficiales del ejército, Presentación de Antonio Fuentes en "El toreo", Cultura física para obreros, Baile de trajes en la sala Bucareli.                          | De nuestros escenarios: compañía del teatro Principal ha sido reforzada con la nueva tiple Enriqueta Fabregat. La nueva temporada de Opereta en Arbeu. | 15c  |
| Año 2, N° 61 | 30 de diciembre de 1910 | Portada en blanco y negro: la fotografía no presenta mucha nitidez, muestra a Esperanza Iris sentada con un bello vestigio blanco, es la celebrada tiple mexicana que próximamente debutará en Arbeu.                                  | Notas semanales, Teatros, La corrida, Crónica extranjera, La carrera automovilística, Los maños ja ponenses, Nuestra información de las revueltas en el Estado de Chihuahua, Las posadas del club "Flor de Lis",                                                        | No presenta                                                                                                                                            | 15c  |

|              |                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                         |      |
|--------------|-------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2, Nº 60 | 23 de diciembre de 1910 | Portada en blanco y negro: de manera general las portadas de 1910 muestran una menor nitidez en comparación con las de años posteriores. En ella podemos encontrar a la Actriz Consuelo Abad de cuerpo completo, con un vestido de gala elegante, con un abrigo de piel, y un sombrero de ala ancha y plumas. | Notas semanales, Teatros, Un presente digno del país del arte, El día de la patrona de México: 12 de diciembre, Actualidades Taurinas, Varios asuntos extranjeros.                                                                                              | Una vieja y amena opereta en Arbeu, "La diosa del placer" en el Principal.                                                                              | 15c  |
| Año 2 Nº 56  | 25 de noviembre de 1910 | No presenta.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Notas semanales, Teatros, Sección Científica, Crónica extranjera, Los sangrientos sucesos de Puebla, Por el club de Polo, El deporte elegante por excelencia en México,                                                                                         | Una obra de Bracco en el Colón.                                                                                                                         | 15c  |
| Año 2 Nº 55  | 18 de noviembre de 1910 | No presenta.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Teatros, La manifestación estudiantil de protesta, En el parque del Junior Club, Para los niños pobres, Fiesta de Párvulos en el Colegio de la Paz, Carrera de caballos en la Condesa, El palacio de las necesidades destruido por los revolucionarios.         | Una bella comedia mexicana en "El Colón", Cosas de Teatro, la caracterización de los tipos.                                                             | 15 c |
| Año 2 Nº 59  | 16 de diciembre de 1910 | Portada blanco y negro: presenta una imagen de Luisa Vela, estrella de la compañía "Sagí Barba"                                                                                                                                                                                                               | Notas semanales, Teatros, Del campo de las revueltas en el estado de Chihuahua, Actualidad taurina, La cámara de diputados, Sociedad de obreros, Crónica extranjera.                                                                                            | La actualidad teatral en Arbeu, Próximo enlace, por el teatro Lírico, "Oro y la Ley" comedia de escófet en el Colón, La "Toilette" del diestro del día. | 15c  |
| Año 2 Nº 54  | 11 de noviembre de 1910 | No presenta.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Notas semanales, Teatros, Corrida en el Torero, La llegada de Gaona a territorio mexicano, Todos Santos y muertos bajo su aspecto típico, Presentación de Cocherito de Bilbao, Pedro López y Reverte Mexicano en la plaza México.                               | Don Juan Tenorio conciliador, ensaladilla teatral "Fábreas", "Colón", "Principal y Lírico"                                                              | 15 c |
| Año 2 Nº 53  | 04 de noviembre de 1910 | No presenta                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Teatros, La bronca taurina del domingo, Vida social provinciana, Miscelánea de actualidad, Fiesta en la Escuela de Artes y oficios, Formidable bronca en la plaza de El toreo, Presentación de la Cuadrilla Juvenil mexicana, Los funerales del aviador Chávez. | Debut en el Principal, Las primeras figuras femeniles del Principal, retratos.                                                                          | 15 c |
| Año 2 Nº 52  | 28 de octubre de 1910   | No presenta.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Teatros, Notas semanales, Miscelánea de actualidad, Combate de flores en Guadalajara, Nueva York la cosmópolis de América, A propósito de los desastres de Cuba, La inauguración del hipódromo de la Condesa, Bodas de plata.                                   | Por el elegante teatro "Virginia Fábregas", Artistas que se van, Los gauchos argentinos en Escena.                                                      | 15 c |

|             |                          |                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                     |      |
|-------------|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Año 2 N° 51 | 21 de octubre de 1910    | No presenta.                                                                                                                                             | Notas semanales, Teatros, Portugal, En honor a la virgen del Pilar, La renovación de la Jura del Patronato, La corrida del domingo en el Toreo, Arte musical, El museo de la Escuela Normal para Profesoras.                                                                                  | Figuras del teatro, Gavilanes se despiden del público por medio de la "Semana Ilustrada", "Minuto" autor del género chico, Por el teatro "Alcazar". | 15 c |
| Año 2 N° 50 | 14 de octubre de 1910    | Portada blanco y negro: presenta al notable trío de bailarines Lara, que actualmente baila con gran éxito en el teatro Principal.                        | Notas semanales, Teatros, Corrida en el Toreo, Un bando Nacional, Una gran fiesta social, El centenario en Orizaba, Celebración del Centenario en el apartado territorio nacional, Dos fiestas deportivas, Crónica extranjera.                                                                | Por el teatro Lírico.                                                                                                                               | 15 c |
| Año 2 N° 49 | 07 de octubre de 1910    | No presenta.                                                                                                                                             | Notas semanales, Teatros, Corrida en el Toreo, Un día de campo encantador, Una excursión a las obras del Desagüe del Valle, El gran baile en el casino español, La presentación de Vicente Segura en el Toreo.                                                                                | "El caballero lobo" en el teatro Colón, Teatrales.                                                                                                  | 15c  |
| Año 2 N° 48 | 30 de septiembre de 1910 | Portada blanco y negro: perfil de la primera actriz Virginia Fábregas, que en el teatro de su nombre ha empezado una brillante temporada.                | Notas semanales, Teatros, Crónica extranjera, Manifestación en memoria de Morelos, El baile de palacio, La ciudad tendrá agua pura y limpia, Banquete al cuerpo de profesores, El Garden Party en Chapultepec, La jura de la bandera en los estados.                                          | Actualidades teatrales: Rosario Soler en "El poeta de la vida".                                                                                     | 15 c |
| Año 2 N° 47 | 23 de septiembre de 1910 | Portada blanco y negro: muestra de cuerpo entero a Rosario Soler, la simpática "Patita" en nuestro salón de prensa posando frente a la maquina imprenta. | Notas semanales, Teatros, Toros, La gran parada militar, La graciosa tiple Rosario Soler Visita nuestro periódico, Manifestación cívica, La primera Corrida de la temporada, Fiesta brava en honor de los enviados extranjeros, España ofrece a México fraternalmente el uniforme de Morelos. | No presenta                                                                                                                                         | 15 c |

## Pies de página

[1] Esta información fue obtenida de la revista *Semana Ilustrada*, lo que confirma la relevancia de dicha publicación, además de evidenciar una la profunda influencia del teatro español en el desarrollo cultural de México.

[2] Troupe: compañía teatral organizada de forma más o menos estable, que agrupa a actores que trabajan regularmente bajo la dirección de un director o autor, compartiendo repertorio y estilo artístico (Pérez, 2003, p. 78).

[3] *La Semana Ilustrada*. Compañía Editora Arte y Letras S.A., D.F., México, año 1, núm. 1, 5 de noviembre de 1909, p. 1. Citado en (Ugalde, 2016).

[4] Barthes define varios niveles en los que se produce la connotación visual:

- El trucaje, como manipulación o montaje;
- El posar, en tanto construcción escénica de lo retratado;
- La composición de objetos, que dota de sentido al entorno visual;
- La fotogenia, a través de técnicas de embellecimiento y edición;
- La estética, como construcción visual general;
- La sintaxis, es decir, la disposición de imágenes en el espacio editorial;
- Y, finalmente, el texto acompañante, que orienta la interpretación del lector (Barthes, 1982).

## Bibliografía

Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* (Trad. J. Aricó). México: Siglo XXI Editores.

Alvarado, R. (2017). *La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Amaro, V. H. (2007). *Tesis para obtener el grado de licenciado en Letras Hispánicas "El personaje femenino en el teatro mexicano de costumbres del siglo XIX. Reflejo del estereotipo social"*. México : Universidad Autónoma Metropolitana .

Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Verso.

Arispe, L. (2002). *El feminismo: del grito de los setenta a las estrategias del siglo XIX*, . México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género

Barrancos, D. (2005). La histórica lucha por la igualdad. *El atlas de la revolución de las mujeres*, 10-13.

Barreneche, S. M. (2001). Más allá del lenguaje. La contribución de la semiótica al movimiento feminista a partir del estudio de las prácticas. *Universidad Nacional de Rosario*, 37-49.

Barthes, R. (1961). *Le message photographique*. *Communications*, 1(1), 127-138. Paris: Presses universitaires de France.

Barthes, R. (1980). *Mitologías*. Siglo XXI Editores.

Barthes, R. (1986). *Retórica de la imagen* (A. Warren, Trad.). Barcelona: Paidós Comunicación.

Barthes, R. (2022). *El sistema de la moda y otros escritos* (C. Roche, Trad.). Barcelona: Paidós.

Bartra, R. (2002). *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.

Berger, J. (2000). *Modos de ver* (Trad. J. Llovet). Barcelona: Gustavo Gili.

Burdiel, I. (2002). *Feminismos clásicos*. España: Omega.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Cano, G. (1997 ). Más de un siglo de feminismo en México. En G. Cano, *Enciclopedia of México: History, Society & Culture* (págs. 345-359). Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers .

Cano, G. (1997). *Las mujeres en la Revolución Mexicana: Las invisibles de la historia*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Cano, G. (2010). *México 1923: primer congreso feminista panamericano*. México: Colegio de México.

Cano, G. (2014). Sufragio femenino en el México posrevolucionario. En P. Galeana, *La revolución de las mujeres en México* (págs. 33-45). México: Instituto nacional de estudios históricos de las revoluciones de México.

Carballido, E. H. (2010 ). Mujeres Periodistas en la Revolución Mexicana . En C. d. Palacio, *Mujeres Periodistas de la Revolución* (págs. 21-25). México: Zócalo .

Carvajal, J. P. (2009). Feminismo, género y ciudadanía de las mujeres . *Articulación de mujeres por la equidad y la igualdad*.

Castro, G. C. (2011). *Tesis para obtener el grado de Licenciada en historia "El teatro de la revolución mexicana de 1910 a 1940 como manifestación de los hechos históricos"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México .

Cedeño, R. (2024 ). *Teatro y libertad. Origen y pervivencia del movimiento escénico independiente latinoamericano, siglo XX*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo .

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación: Historia cultural entre práctica y representación*. Gedisa.

De Lauretis, T. (1989). *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. London: Macmillan Press.

De Lauretis, T. (1996). *La tecnología del género*. En M. Navarro & C. Stimpson (Eds.), *Sexo, género y representación*. UNAM.

De Lauretis, T. d. (12 de Febrero de 2015). Género y teoría queer. Buenos Aires, Argentina.

De Lauretis, T. d. (1989). La tecnología del género. En *La technologies of gender. Essays on theory, film and fiction* (págs. 1-30). Londres: Macmillan press.

De Lauretis, T. d. (1992). *¡Alicia ya no! Feminismo, semiótica, cine*. Valencia: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.

Del Valle Arispe, (1988). *Calle vieja y calle nueva*. México, D. F.: Editorial Jus.

Del Valle Arizpe, L. G. (1988). *Por los senderos del mundo: Memorias de un mexicano de antaño*. México: Fondo de Cultura Económica.

Demaria, C. (2017). *Género y representación: Perspectivas semióticas contemporáneas*. Meltemi Editore.

Demaria, C. (2022). Teori di genere. Femminismi e semiotica. "Prefacio a la nueva edición". *deSignis. Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso*, 199-216.

Denegri, F (2021). El campo literario femenino: veladas, novelas, lectoras. En M. V. Denigri, *Historia de las literaturas en el Perú* (págs. 157-191). Perú: Pontificia Universidad Católica del Peru, Casa de la literatura peruana.

Denegri, F. (2004). *El abanico y la cigarrera: La construcción de la mujer moderna en la literatura del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Dollero, A. (1911). *México al través de los siglos: El progreso de la República durante el gobierno del general Porfirio Díaz*. México: Talleres Tipográficos de la Secretaría de Fomento.

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales. Diez puntos de partida*. México: Libros de Godot.

Dubois, P. (1983). *El acto fotográfico: De la representación a la recepción* (Trad. M. García Chávez). Barcelona: Paidós.

Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Lumen.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Una introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.

Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona : Labor.

Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación* (H. Lozano, Trad.). Barcelona: Lumen.

Eco, U. (1992). *Obra abierta* (A. Bernárdez, Trad.). Barcelona: Editorial Ariel.

Eco, U. (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (3.<sup>a</sup> ed.). Barcelona: Lumen

Eco, U. (1997). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Fair, H. (2010). Una aproximación al pensamiento político de Michel Foucault. *Polis*, 13-42.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (Trad. A. Garzón del Camino). México: Siglo XXI Editores.

Frischmann, D. H. (1992). *Desarrollo y florecimiento del teatro mexicano: siglo XX*. Estados Unidos : Texas Christian University.

Galeana, P. (2014). Un recorrido histórico por la revolución de las mujeres mexicanas . En P. Galeana, *La revolución de las mujeres en México* (págs. 15-32). México : Secretaría de Educación Pública .

Galeana, P. (2017). La historia del feminismo en México. En F. A. Palafox, *Cien ensayos para el centenario*(págs. 101-121). México : Instituto de Investigaciones Jurídicas .

Gantús, F. (2006). *Caricatura y poder político: Crítica, censura y represión en la prensa mexicana ilustrada del siglo XIX*. México: Instituto Mora.

Gautreau, M. (2011). “Visión de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada europea.” *Archivos de la Filmoteca* (68), 181-189.

Gautreau, M. (2013). ¿Violencia versus frivolidad? La irrupción de las fotografías de la Revolución en la prensa ilustrada mexicana. 100-115.

Gautreau, M. (2016). *De la crónica al icono: la fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Gonzalbo Aizpuru, P. (2012). *Historia de la vida cotidiana en México, vol. V: Siglo XX. Campo y ciudad*. México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México.

González, C. E. (2009). La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación: un diálogo por construir. *Comunidad y Sociedad, Nueva Época*, 37-71.

Gutiérrez, V. A. (2007). *El personaje femenino en el teatro mexicano de costumbres del siglo XIX. Reflejo del estereotipo social*. México: UAM.

Habermas, J. (1962). *La transformación estructural de la esfera pública*. Suhrkamp.

Hernández, S. (2015). Las obreras de Monterrey. Trabajo y activismo femenino en la industria de ropa 1930-1940. En S. S. Porter, *Género en la encrucijada de la historia social y cultural de México* (págs. 149-179). México: Colegio de Michoacán/CIESAS.

Hutcheon, L. (1995). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

Ivins, W. M. (1953). *Prints and Visual Communication*. Harvard University Press.

Jaiven, A. L. (2013). Ciudad de México, 1917-1953. En A. L. Jaiven, & M. Z. Elizalde, *El sufragio femenino en México. Voto en los estados 1917-1965* (págs. 6-20). Hermosillo, Sonora: El Colegio de Sonora.

Jaiven, A. L. (2014). La escritura revolucionaria: Vida y publicaciones de mujeres periodistas durante el porfiriato . *Fuentes humanísticas*, 75-85.

Johson, G. A. (2009). Lo masculino y lo femenino su significación social a través del estudio de objetos. *Seminario de Historia mexicana* , 9-23.

Leñero, E. (2006). *Pioneras del teatro en México*. México: Era.

Lozano, J. C. (2005). *La prensa y la Revolución Mexicana: La construcción de una memoria colectiva (1910-1940)*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ludec, N. (2017). La difusión del feminismo mexicano: el papel de las feministas en los medios de comunicación (Esperanza Brito, Elena Urrutia, Marta Lamas). *Cuadernos inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 1-18.

Macías, Anna (2002), “Las mujeres y la revolución mexicana 1910-1920”, en *Contra Viento y Marea*, México: Plaza y Valdés.

Marcos, S. (2006). Jugarse el pellejo: pensar el feminismo desde las epistemologías del ser . *Encrucijada Americana* , 43-60.

Marín, M. L. (2008). *Limites y desigualdades en el empoderamiento de las mujeres en el PAN, PRI Y PRD*. México: UNAM, IIE, CONACYT, UAM, INEM.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.

Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Fondo de Cultura Económica.

Martínez, R. M. (2017). Juvencia Ramírez viuda de Chávez: una profesora de la élite educativa porfirista (1864-1937). En *Maestras urbanas y rurales*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Melgar, Lucia (2008), *Persistencia y cambio, acercamientos a la historia de las mujeres en México*, México: COLMEX.

Mendoza, B. E. (2010). *Tesis para obtener el grado de Maestra en Comunicación "El Cartel de teatro mexicano de la primera mitad del siglo XX. Una interpretación de la caracterización de la cultura popular (Análisis de texto e imagen)"*. México: Universidad Autónoma de México .

Miguel, A. d. (2000). Los feminismos. En C. Amorós, *Diez palabras calve sobre mujer*. Pamplona: Verbo divino.

Montecino, S. (2002). Understanding gender in Latin America . En R. Montoya, *Feminist Anthropologies of Latin America* (pág. 277). New York: Palgrave Macmillan.

Montfort, R. P. (2003). Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato. *Alteridades*, 57-66.

Mulvey, L. (1975). *Visual pleasure and narrative cinema*. *Screen*, 16(3), 6–18. Oxford: Oxford University Press.

Nasr, R. M. (2011). Fotoperiodismo en el despertar del siglo XX mexicano: bajo la mirada del dictador. *Caravelle*, 87-112.

Offen, K. (1996). *Un análisis histórico comparativo*.

Pani, E. (2003). *Para mexicanizar el Segundo Imperio: El imaginario político sobre la nación y el monarca (1861-1867)*. México: El Colegio de México.

Peña, O. M. (2010). Elena Garro, una dramaturga revolucionaria en el teatro mexicano. En G. S. Olga Martha Peña Doria, *La revolución y el nacionalismo en el teatro mexicano* (págs. 49-61). México: Universidad de Guadalajara.

Pérez, B. E. (2010). *Tesis para obtener el grado de maestra "El cartel de teatro mexicano de la primera mitad del siglo XX. Una interpretación de la caracterización de la cultura popular"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México .

Pérez, R. (2003 ). *Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.

Pintor, Á. R. (200). Hubertine Auclert y su contribución a la causa feminista en *Le radical. Journal politique et littéraire. Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación* .

Piñon, N. (2006). *La seducción de la memoria*. México: Fondo de cultura económica.

Porter, S. (2015). *Mujeres y vida pública en el México posrevolucionario*. Fondo de Cultura Económica.

Porter, S. S. (2015). *Género en la encrucijada de la historia social y cultural de México*. México: El Colegio de Michoacán- CIESAS.

Putman, H. (1988). *Razón, verdad e historia* . Madrid: Tecnos.

Ranshkin, E., & Palacio, E. H. (2019). *Luz Rebelde. Mujeres y Producción en el México Posrevolucionario*. México: Universidad Veracruzana .

Restrepo, M. (1990). La semiótica de Charles S. Peirce. *Signo y Pensamiento*, 27-46.

Retana, C. (2023). *Cartografías de género* . Buenos Aires : CLACSO.

Rocha, M. E. (2014). *Tesis para obtener el grado de doctor en historia: Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la revolución mexicana 1910-1939*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez, D. M. (2003). *Tesis para obtener el título de licenciado "La teoría de los signos de Charles Sanders Peirce: semiótica filosófica"*. Buenos Aires : Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras .

Romero, M. (02 de 03 de 2017). *La Ciudad de México en el tiempo: cinco teatros inolvidables* .

Rubio, F. V. (2017). *Tesis para obtener el grado en Maestra en Historia: Juana Bélen Gutiérrez de Mendoza: tejiendo redes de legitimidad y visibilidad en el mundo de los letrados*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Ruiz, L. (2011). *La prensa femenina en México: 1870–1910*. Instituto Mora.

Ruiz, R. M. (2011). Hermila Galindo: Ideas y acción de una feminista ilustrada. *Ciencia Universitaria* , 2-17.

Santaella, L. (2001). ¿Por qué la semiótica de Peirce es también una teoría de la comunicación? *Cuadernos N° 17* , 415-422.

Sau, V. (2001). *Diccionario Ideológico Feminista. Vol. 1*. Barcelona .

Solis, D. (15 de Junio de 2017). *Cultura Colectiva*. Obtenido de Cultura Colectiva: <https://culturacolectiva.com/arte/fotografia/trabajo-fotografico-de-rodrigo-ramos/>

Tenorio, I. C. (2011). *La regulación de la práctica escolar en la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres de la Ciudad de México, 1871-1879*. México: Instituto Politécnico Nacional .

Torres, P. E. (2002). Mujeres. Participación política y parlamentaria . En G. G. Castañeda, *Feminismo en México. Revisión histórico-crítica del siglo que termina* (págs. 145-161). México: Programa Universitario de Estudios de Género-UNAM.

Tuñón, E. (1987). La lucha política de la mujer mexicana por alcanzar el derecho al sufragio y sus repercusiones. En *La mujer en la historia de México* (pág. 187). México: Colegio de México.

Tuñón, E. (s.f.). Los movimientos de las mujeres en pro del sufragio en México 1917-1953. *Estudios Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 137-150.

Turner, F. (abril-junio 1971 ). Los efectos de la participación femenina en la revolución de 1910. *Historia mexicana* , 273.

Ugalde, I. P. (2016). Instantánea de un porfiriano. Ernesto Chavero: de funcionario público a empresario editorial 1874-1921, pág. 165-188.

Urueña, J. E. (2020). *Estudios semióticos. Abordajes metodológicos*. Bogotá: Laboratorio de semiótica y socioantropología, Universidad de los Andes.

Valle, A. (02 de Octubre de 2023). *Revista cosas Mx*. Obtenido de Los 5 teatros más importantes en Ciudad de México: <https://revistacosas.mx/los-5-teatros-mas-importantes-en-la-historia-de-la-ciudad-de-mexico>

Vallejo, D. S. (2014). La Participación de las Mujeres en la Democracia. En P. Galeana, *La Revolución de las Mujeres en México* (págs. 117-153). México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México .

Vargas, L. (2009). Del "diario" personal al diario de México. Escritura femenina y medios impresos durante la primera mitad del siglo XIX en México. *Destiempo*.

Velázquez Gutiérrez, M. (2019). *Imágenes de mujeres: Visualidad, género y nación en México (1880–1940)*. UNAM.

Velázquez, E. L. (2005). *Tesis para obtener el grado de maestría "La prosa de José Juan Tablada de 1898 a 1914 (Revista Moderna, Revista moderna de México, El Mundo Ilustrado, Revista de Revistas y La Semana Ilustrada)"*. Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México .

Virilio, P. (1996). *El ciber mundo, la política de lo peor* (Trad. M. Hernández). Madrid: Cátedra.

### **Hemerografía**

*La Semana Ilustrada*. (1910, marzo 25). Año I, núm. 21. México.

*La Semana Ilustrada*. (1910, abril 1). Año I, núm. 22, págs. 4–10. México.

*La Semana Ilustrada*. (1910, julio 1). Año I, núm. 35. México.

*La Semana Ilustrada*. (1910, agosto 19). Año I, núm. 40. México.

*La Semana Ilustrada*. (1911, marzo 10). Año II, núm. 71, pág. 27. México.

*La Semana Ilustrada*. (1911, marzo 17). Año II, núm. 72. México.

*La Semana Ilustrada*. (1911, mayo 19). Año II, núm. 81. México.

*La Semana Ilustrada*. (1911, septiembre 8). Año II, núm. 97. México.

*La Semana Ilustrada*. (1912, agosto 14). Año III. México.

*La Semana Ilustrada*. (1912, septiembre 18). Año III, núm. 151. México.

*La Semana Ilustrada*. (1912, octubre 22). Año III, núm. 156. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, febrero 4). Año IV, núm. 171. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, febrero 11). Año IV, núm. 172. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, febrero 22). Año III, núm. 173. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, febrero 28). Año III, núm. 174. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, marzo 18). Año IV, núm. 176, págs. 1, 14–15. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, mayo 6). Año IV, núm. 184. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, septiembre 2). Año IV, núm. 201. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, septiembre 30). Año IV, núm. 205. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, octubre 28). Año IV, núm. 209. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, diciembre 16). Año IV, núm. 216. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, diciembre 23). Año IV, núm. 217. México.

*La Semana Ilustrada*. (1913, diciembre 30). Año IV, núm. 218. México.

*La Semana Ilustrada*. (1914). Año V, núm. 232. México.

# Flor Vanessa Rubio Ríos

## Mujer, teatro y Revolución Análisis semiótico de la representación visual femenina en la Revista La Semana Ilustr...

 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

### Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid::3117:547423067

Fecha de entrega

19 ene 2026, 1:55 p.m. GMT-6

Fecha de descarga

19 ene 2026, 2:03 p.m. GMT-6

Nombre del archivo

Mujer, teatro y Revolución Análisis semiótico de la representación visual femenina en la Revista ....pdf

Tamaño del archivo

10.3 MB

241 páginas

92.792 palabras

500.365 caracteres

# Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



A quien corresponda,

Por este medio, quien abajo firma, bajo protesta de decir verdad, declara lo siguiente:

- Que presenta para revisión de originalidad el manuscrito cuyos detalles se especifican abajo.
- Que todas las fuentes consultadas para la elaboración del manuscrito están debidamente identificadas dentro del cuerpo del texto, e incluidas en la lista de referencias.
- Que, en caso de haber usado un sistema de inteligencia artificial, en cualquier etapa del desarrollo de su trabajo, lo ha especificado en la tabla que se encuentra en este documento.
- Que conoce la normativa de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en particular los Incisos IX y XII del artículo 85, y los artículos 88 y 101 del Estatuto Universitario de la UMSNH, además del transitorio tercero del Reglamento General para los Estudios de Posgrado de la UMSNH.

| Datos del manuscrito que se presenta a revisión |                                                                                                                                          |                            |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| Programa educativo                              | Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura                                                                                           |                            |
| Título del trabajo                              | Mujer, teatro y Revolución: Análisis semiótico de la representación visual femenina en la Revista <i>La Semana Ilustrada</i> (1910-1914) |                            |
|                                                 | Nombre                                                                                                                                   | Correo electrónico         |
| Autor/es                                        | Flor Vanessa Rubio Ríos                                                                                                                  | flor.rubio@umich.mx        |
| Director                                        | Gabriela Sánchez Medina                                                                                                                  | gabriela.medina@umich.mx   |
| Codirector                                      |                                                                                                                                          |                            |
| Coordinador del programa                        | Juan Carlos González Vidal                                                                                                               | doc.artes.cultura@umich.mx |

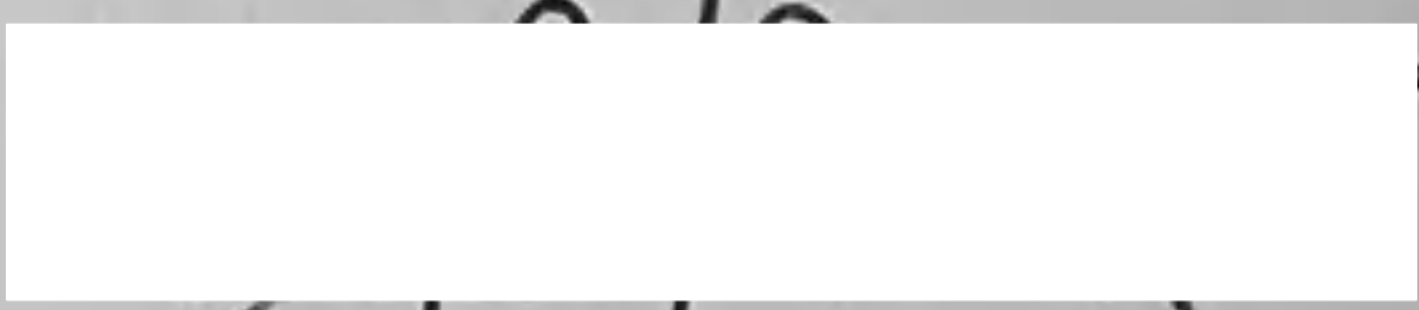
| Uso de Inteligencia Artificial |             |                                                                                                                                          |
|--------------------------------|-------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Rubro                          | Uso (sí/no) | Descripción                                                                                                                              |
| Asistencia en la redacción     | si          | Utilicé IA para mejorar la redacción y revisar el contenido del trabajo, proporcionando ideas para la estructura y coherencia del texto. |

# Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



| Uso de Inteligencia Artificial             |             |                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------|-------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Rubro                                      | Uso (sí/no) | Descripción                                                                                                                              |
| Traducción al español                      | no          |                                                                                                                                          |
| Traducción a otra lengua                   | no          |                                                                                                                                          |
| Revisión y corrección de estilo            | si          | Utilicé IA para corregir la redacción y revisar la coherencia del texto ayudándome a cohesionar el contenido del trabajo.                |
| Análisis de datos                          | no          |                                                                                                                                          |
| Búsqueda y organización de información     | si          | Utilicé IA para mejorar la redacción y revisar el contenido del trabajo, proporcionando ideas para la estructura y coherencia del texto. |
| Formateo de las referencias bibliográficas | si          | Utilicé IA para la revisión de referencias bibliográficas, su correcta notación y verificar su exactitud y relevancia en el trabajo.     |
| Generación de contenido multimedia         | no          |                                                                                                                                          |
| Otro                                       |             |                                                                                                                                          |

| Datos del solicitante |                                                                                                                  |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nombre y firma        | Flor Vanessa Rubio Ríos<br> |
| Lugar y fecha         | 16 de enero del 2026, Morelia, Michoacán                                                                         |