

Prendas de emoción y política: tradición y modernidad en la revista femenina “El Hogar” en la década de 1920

GARMENTS OF EMOTION AND POLITICS:
TRADITION AND MODERNITY IN *EL HOGAR* DURING THE 1920S

LARISA MEDINA BRENER

Departamento de Historia – Universidad Iberoamericana
México

ABSTRACT

During the 1920s, the community surrounding the feminine periodical “El Hogar” consisted in a specific type of women that constituted an emotional community based on traditional activities such as knitting. The items of clothing thus produced served as a means for the expression of new and “modern” ideas, such as feminism; these eventually led to a schism with traditional feminine discourse, and into the language of politics, reserved for the public sphere, masculine in essence.

Keywords: History of emotions, Women’s History, Magazine, El Hogar, Feminism, Fashion.

RESUMEN

En este artículo se analiza cómo, en la década de 1920, la comunidad femenina de *El Hogar* —conformada por un tipo específico de mujer— era todavía una comunidad emocional respaldada en prácticas tradicionales que pueden ser ejemplificadas con labores femeninas como el tejido. De dichas prácticas se producían prendas que, por otro lado, sirvieron en un principio como medio de expresión de nuevas ideas “modernas” —como el feminismo— y que, poco a poco, crearon un resquebrajamiento en los modos de expresión tradicional hasta integrar-

se en el ámbito del lenguaje político, antiguamente reservado para la esfera pública, es decir, masculina.

Palabras clave: historia de las emociones, historia de la mujer, revista, *El Hogar*, feminismo, moda.

Artículo recibido: 27 de febrero de 2014

Artículo aceptado: 15 de agosto de 2014

ESPACIO DE PATRONES Y MODAS: UNA REVISTA FEMENINA

En las siguientes páginas se encontrará una reflexión sobre la identidad de la mujer y el textil en la década de 1920, a partir de *El Hogar*, una revista mexicana que comenzó a publicarse el 13 de septiembre de 1913 y dejó de aparecer en 1942. Dirigida, editada y escrita por mujeres, tuvo como destinatario explícito a la mujer mexicana.

¿Qué es una mujer, según la misma mujer? Esta pregunta será el hilo conductor que me guíe a lo largo de discursos de prácticas, experiencias y cuerpos; discursos aparecidos en páginas destinadas a la mujer, en un espacio designado como “revista femenina”. El estudio de estos espacios discursivos resultó, por mucho tiempo, un tanto conflictivo para una naciente historiografía que giraba en torno de la mujer. Con secciones tan variadas como las que tiene *El Hogar*, desde manualidades, literatura, moda, música, correspondencia, avicultura e inclusive deportes, ¿se trata de una mujer que es socialmente estática, que sigue roles impuestos a su género? o ¿acaso podemos hablar de una mujer de acción que se construye a sí misma a través de la página impresa?¹

¹ Estas preguntas han sido fundamentales en la historiografía que versa en torno de las revistas femeninas. Tenemos, por ejemplo, la emblemática obra de Margaret Beetham, *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*. En ella se examina la complejidad de un espacio en donde, si bien se dan modelos sobre feminidad, no son fijos, y la misma mujer participa activamente en su construcción.



Portada de la revista *El Hogar* (Méjico), XIV,
25 de mayo de 1927, núm. 372

No se tratará en ningún momento de desestimar esta doble relación —de ser creado y crear—. Este texto parte de una tradición historiográfica de la mujer, en la que, con autoras como Rozsika Parker en su texto clásico sobre el bordado, se considera que en la experiencia femenina no había tan solo opresión, sino también un medio creativo de expresión y de vida.² Justamente, me centraré

² Piénsese, por ejemplo, cuando se habla de la experiencia del bordado: “La ambivalencia que experimentamos en relación con el bordado: nuestro entendi-

en esa mujer de acción, que escribía y leía en compañía de otras mujeres. Para ello tomaré como eje una historia que considera que “[...] el redescubrimiento del lenguaje propio de la mujer debe ser nuestra prioridad”.³

De esta manera, mi mirada se vuelve hacia la palabra impresa de *El Hogar*, revista femenina que buscaba tanto dirigirse a mujeres de clase media y alta,⁴ como ser un medio de instrucción para estas;⁵ así como que —con base en un modelo de revista nacida en Francia e Inglaterra con una amplia gama de contenido—,⁶ intentaba abarcar cada aspecto de lo que se consideraba como “femenino”.

El Hogar fue una publicación longeva, y se puede especular sobre su popularidad tanto por su supervivencia, como porque tan solo en los años en los que me centraré —1920 a 1928—, pasó de ser revista quincenal a semanal. Su número de páginas se mantuvo entre las 30 y 40, y la calidad del papel fue mejorando, sobre todo en las litografías que presentaban atuendos de moda: para la segunda mitad de la década se presentaban en papel mucho más grueso y a color; inclusive, para el año de 1923, la importación

miento de este medio tanto como un instrumento de opresión y una importante fuente de satisfacción creativa”. Rozsika Parker, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, p. xii. La tr. de las citas originales en inglés es trabajo mío.

³ Carroll Smith-Rosenberg, *Disorderly Conduct. Visions of Gender in Victorian America*, p. 29.

⁴ No se trataba de una revista barata; su precio fluctuó de 1.00 peso a 50 centavos, para asentarse finalmente en esta última cifra que, aunque Emilia Enríquez de Rivera declaraba como accesible para la mayor parte de los hogares mexicanos, se sabe que no lo era. Se puede comparar con otras publicaciones como *Mujer*, que costaba tan solo 10 centavos, cantidad mucho más congruente para una amplia distribución. Para un análisis de *Mujer*, *vid. Anna Macías, Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*.

⁵ Para un estudio sobre la informalidad de la educación femenina y el papel de las revistas en el siglo xix, *vid. María de Lourdes Alvarado*, “Educación informal y el cuarto poder”.

⁶ Joanne Hershfield, *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, p. 37.

desde Chicago de una prensa Miehle se anunciaba bajo el título de “Un nuevo elemento de Trabajo”, puesto que “las prensas que empleábamos para el tiro de ‘El Hogar’ eran ya insuficientes y se hacía indispensable una más y de mayor rendimiento”.⁷

Si bien esta publicación buscó una amplia distribución en las ciudades mexicanas, debo acotar que lo anterior no significa, a pesar del aparente éxito de la empresa de Enríquez de Rivera, directora de la revista, que la comunidad femenina de *El Hogar* fuera muy amplia. Por ejemplo, los censos oficiales marcan que en 1921 solo un 30% de la población femenina sabía leer y escribir, porcentaje que llegó a 34% en 1930.⁸

Aunque se tienen indicios —a partir de las cartas publicadas en la sección “Buzón”— de que *El Hogar* se distribuía, por medio de suscripciones, en una gran cantidad de ciudades entre las que contamos Guadalajara, Puebla, Saltillo, Toluca, la Ciudad de México, Veracruz y Aguascalientes, también se puede delimitar poco a poco a estas mujeres lectoras. Se trataba —y lo enfatizo— de un tipo de mujer muy particular, una minoría citadina, que sabía leer y escribir y que contaba con los medios para integrarse al mundo comercial que se creó en la propia publicación.

Dentro de esta revista, a través de la cual se conformó una comunidad bien delimitada en la que se manejaba un concepto particular de “mujer”, se pueden rastrear los usos y prácticas que se daban en torno de los textiles en la época, mediante secciones como “Elegancias Femeniles” y, por supuesto, los patrones para confeccionar distintas prendas. Dichas prácticas funcionaban dentro de una compleja relación discursiva, creadora de la identidad de las mujeres que pertenecían a *El Hogar*.

⁷ “Un nuevo elemento de trabajo”, *El Hogar* (Méjico), x, 30 de septiembre de 1923, núm. 194.

⁸ Secretaría de la Economía Nacional. Dirección General de Estadística, “Cuadro xxv. Alfabetismo de la población de diez años o más. Censos de 1900, 1920, 1921 y 1930”.

Queda por aclarar un término que hasta ahora he utilizado para definir el carácter de mi objeto de estudio: las “comunidades femeninas”. Por dichas comunidades entenderé a los grupos conformados por mujeres, unidas por ciertas prácticas, modos, relaciones y experiencias.⁹ La revista *El Hogar* era una de estas comunidades, en donde las mujeres podían tener un proceso de identificación con otras mujeres, creando un sentimiento comunitario y de empatía. Es muy útil la identificación e integración de otro tipo de comunidades:

La “comunidad de lectores”, tomada de la propuesta de Roger Chartier, se refiere en este caso al grupo de mujeres que tenía acceso a la revista y que compartía determinadas prácticas de lectura,¹⁰ por lo que no tendré la necesidad de ceñirme a una ciudad o especificidad geográfica; así, no existirá ya la mexiquense, la sonorense, o la veracruzana, por ejemplo, sino una representación que las propias mujeres creaban sobre sí mismas. Son precisamente estas representaciones las que dan sentido al mundo que se historiza.¹¹

Adicionalmente, el concepto de “comunidad emocional”, desarrollado por Barbara H. Rosenwein, es de gran utilidad. En su libro *Emotional Communities in the Early Middle Ages* se observa que una comunidad emocional son aquellos “grupos en los cuales las personas se adhieren a las mismas normas de expresión emocional y valoran —o devalúan— emociones iguales o relacio-

⁹ Este término podría ser equiparado al de “culturas de lo femenino”, utilizado en Ilya Parkins y Elizabeth M. Sheehan (eds.), *Cultures of Femininity in Modern Fashion*; se emplea para analizar las distintas formas de afiliación entre mujeres, y la relación entre individualidad y el ideario colectivo de la feminidad, *vid. p. 7*.

¹⁰ También en otros trabajos sobre revistas femeninas podemos encontrar la utilización del término; *vid. Beetham. A Magazine of..., op. cit.* Ahí se trabaja la particularidad de una comunidad en donde las mismas lectoras eran escritoras.

¹¹ Roger Chartier, “El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación”, p. 49.

nadas”.¹² A lo largo de esta investigación se verá cómo las mujeres que pertenecían a la comunidad femenina de *El Hogar* pueden ser consideradas también una comunidad emocional, ya que contaban con normas y formas de expresión muy particulares que giraban en torno de la emotividad.

Finalmente, las “comunidades imaginadas”, término propuesto por Benedict Anderson, toman como punto de partida “la afirmación de que la nacionalidad, o la ‘calidad de nación’ [...] al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular”.¹³ La construcción de dichos artefactos puede ser estudiada a partir de elementos como mapas, museos, censos y actividades compartidas como la lectura de determinadas publicaciones. Es en este último elemento en el que me enfocaré, ya que gracias a este concepto se puede hablar de la conformación de una idea de “mexicana” a partir de la lectura de la revista *El Hogar*.

El entendimiento de todas estas comunidades —que convergen en una sola—, me facilitará analizar el patrón que llevarán los hilos discursivos —políticos, emocionales y corporales—, a través de los cuales me preguntaré por un grupo de mujeres determinado: las escritoras y lectoras de *El Hogar* y su uso de los textiles.

PRENDAS DE EMOCIÓN: UNA COMUNIDAD TRADICIONAL

Las mujeres de esta comunidad femenina se identificaban con una tradición en la que, desde el siglo XIX, la mujer era ubicada dentro de la esfera privada. Siendo su lugar natural el hogar, podía realizar ciertas actividades caracterizadas como propias de su sexo. Entre estas se pueden mencionar muchas y muy variadas, como la cocina, el bordado, la costura y el tejido. Todas ellas configuraban

¹² Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, p. 2.

¹³ Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, p. 21.

a una “mujer casera”, responsable de ciertas ocupaciones que si bien pudieran parecer

prosaicas, la rodean, sin embargo, de una bella aureola, pues la mujer casera es el alma y la poesía del hogar: es una reina que tiene en la mano, a guisa de cetro, la llave de oro que abre la misteriosa puerta de la dicha o cerrarla para siempre si, desdénando esa soberanía, solo piensa en sacrificarlo todo al mundo y busca su satisfacción en los éxitos efímeros que la acompañarán hasta el día en que esos triunfos falaces se desvanezcan para siempre.¹⁴

A los quehaceres y labores típicamente femeninos, la revista dedicó una buena cantidad de sus páginas en cada número: “Trabajos de bordado, de pirograbado, de repujado, de gancho, de agua de encaje inglés etc., de todo trae ‘El Hogar’ y por eso las lectoras que gustan del trabajo netamente femenino y artístico, esperan con ansia la llegada de la Revista en cuestión”.¹⁵

El tejido a dos agujas, o *tricot*, labor en la que me enfocaré, es especial, ya que aunque nunca dominó en el número de patrones, y tampoco se presentó nunca una guía práctica de cómo aprender a hacerlo, se mantuvo presente a lo largo de todos los años que abarca este estudio.

Me interesa, pues, a diferencia de otros quehaceres y labores, porque el tejido se asoma a lo largo de la revista como una actividad que no necesitaba mayores explicaciones: la mujer debía estar ya familiarizada con él. En contraste con la costura, sobre la que se publicaron numerosos artículos explicativos, el tejido siempre era tratado como una actividad que la mujer aprendía desde niña, de una forma práctica y no teórica, como parte de la educación informal que pasaba de madres a hijas.

¹⁴ Condesa de A., “La mujer casera”, *El Hogar* (Méjico), x, núm. 219, 10 de junio de 1924, p. 31.

¹⁵ Mlle. Butterfly, “Crónica de la moda”, *El Hogar* (Méjico), XIII, núm. 303, 27 de enero de 1926, p. 21.

Por otra parte, esta labor tenía que ver con la moda. El tejido se entiende como una actividad femenina milenaria que, no obstante, se adapta a las modas y a la creación de objetos “actuales”. Decía, Mlle. Butterfly, autora de las “Elegancias femeniles” durante la primera mitad de la década, que “Las jovencitas, no han abandonado aún la moda simpática de las bufandas ¿por qué habían de hacerlo? Son lindas y útiles”, y después de explicar su utilidad para portarlas como echarpes o chales, capaces de hacer *chic* cualquier traje, pues son muy prácticas, declaraba que por conveniencia y economía, “es preferible que os confeccionéis vosotras cuantas necesitéis, con vuestras propias manos”. En este caso, no fue ni siquiera necesario que la autora escribiera un patrón para que las lectoras pudieran seguirlo. La labor del *tricot* se encontraba tan asumida, que tan solo unas líneas con consejos bastante generales fueron suficientes:

Es preferible que tejais una de estas bufanditas con seda artificial de un solo color, y después la rebordeis a punto de cruz, con seda de varios tonos, en el estilo de bordados romanos.

[...] Las más novicias en materia de tejidos, recurrirán sin duda a las puntadas más fáciles, y tejerán su “cache-nez” doble, es decir, cerrado como si se fuera a tejer una media ¿comprendeis?

Otras, más listas, emplearán toda clase de puntadas, conocidas y desconocidas: tejido imitado, jersey, punto de arroz, tablero de ajedrez, etc.¹⁶

El tejido es una práctica que depende en gran medida del sentido del tacto y la experiencia que la mujer tenga con este. Una parte fundamental de la enseñanza de esta labor recae en la interacción con la materialidad. Una tejedora “lista” debe saber no solo distintas puntadas, sino también la textura, flexibilidad, cohesión del hilado y otras características de la fibra con la que trabaje, ya que dependiendo de estas, cambiará el producto final.

¹⁶ Mlle. Butterfly, “Modas de Jovencitas”, *El Hogar* (Méjico), XII, núm. 259, 25 de marzo de 1925, p. 21.

Parte fundamental del aprendizaje con el *tricot* trata de “sentir” la presión o fuerza que se aplica al punto; la acción de tejer el punto —pasar el hilo dentro de un punto ya existente—, debe ser una regulación de tensiones. De esta forma, el tejido puede ser considerado como una actividad de control emocional,¹⁷ ya que de acuerdo con la intensidad sentimental de la practicante, el tejido puede ser más apretado, o más flojo. Por lo anterior, siempre se busca un control, para que la factura de una prenda sea regular. Así, el tejido aparece como un testimonio de la vida de la mujer.

Se trataba de una actividad que, dentro de la propia representación de esta comunidad emocional, era pensada como propia de la mujer;¹⁸ aunque siempre había hombres que sabían tejer a dos agujas, culturalmente la imagen de este quehacer —en Occidente— está asociada con la mujer, y por ello dentro de la misma publicación se dice que es un “trabajo netamente femenino” al hablar de la hechura de un suéter.¹⁹

Es interesante que además de ser una actividad propia de la mujer, es un quehacer que presuponía una comunidad femenina, no solo porque los patrones, e inclusive los materiales, eran distribuidos por medio de una revista, sino porque estaba implícito

¹⁷ Si bien sé que un modelo hidráulico de las emociones ya ha sido criticado por Barbara Rosenwein, conviene en este caso tomar en cuenta propuestas como la de Peter y Carol Stearns con la *emotionology*, en la que se trata sobre “actitudes o estándares que la sociedad, o un grupo definido dentro de dicha sociedad, mantiene en torno de emociones básicas y su expresión adecuada”. Peter N. Stearns y Carol Z. Stearns, “Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards”, p. 813; o la importancia que siguen teniendo los “regímenes emociones” —“conjunto de emociones normativas y rituales oficiales”—, para autores como Reddy. William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, p. 129. Una interesante conjunción de estas teorías, aplicadas a una historia de la mujer pueden observarse en Martha Tomhave Blauvelt, *The Work of the Heart. Young Women and Emotion, 1780-1830*.

¹⁸ Sobre el tejido como una labor femenina, *vid.* Anne L. Macdonald, *No Idle Hands. The Social History of American Knitting*, p. xvii.

¹⁹ “Crónica de la moda”, *El Hogar* (México), XIII, núm. 303, 27 de enero 1926, p. 21.

que gran parte de tejer consistía en hacerlo junto a otras mujeres, ya que mientras se tejía, se hablaba y se compartían confidencias. Existen algunos ejemplos, como el de una de las portadas del año 1926, en donde aparecía una mujer tejiendo, con el título de “Preparando una confidencia”.²⁰

En esta década, todavía existía una representación idílica de la comunidad femenina como el único lugar de reposo verdadero de la mujer. Lo anterior se lograba, sobre todo, a partir de la contraposición con lo masculino. Pervivió la idea del hombre peligroso y esencialmente malvado que buscaba aprovecharse corporalmente de la mujer. De ahí que se pensara en el “amor libre” como una invención masculina para beneficiarse de la nobleza del carácter femenino. De esta manera, se exhortaba a las mujeres a tener miedo al hombre y de lo que denominaron comúnmente como “la luxuria masculina”.²¹ Aparecen numerosos relatos en los que se planteaba una lucha de supervivencia ante lo masculino. En “Abnegación femenina”, Enríquez de Rivera cuenta la historia de una joven que era acosada por su jefe y que, en consecuencia, tuvo que renunciar a su trabajo:

[...] sentí, vivamente, como nunca, toda la maldad masculina que de tal modo envuelve a la mujer para hacerla caer en el abismo del pecado, ufanándose después de su victoria, en vez de envergonzarse de ella, y atribuyendo el caso, las más de las veces a debilidad, perversidad o a ligereza de la mujer, cuando no es sino el fruto de una tenebrosa maquinación, me sentí dolorosamente tristecida y pensé sintiendo un nudo de angustia en mi garganta:

¡Qué injusta es la vida para los seres de mi sexo, para las pobres mujeres que tienen que buscar el pan de su existencia sin abrigo protector de un padre o de un hermano cariñoso!²²

²⁰ Portada de *El Hogar* (Méjico), XIII, núm. 314, 14 de abril de 1926.

²¹ “La Organización de la familia”, *El Hogar* (Méjico), XV, núm. 425, 30 de mayo de 1928, p. 5.

²² Obdulia, “Abnegación femenina”, *El Hogar* (Méjico), VIII, núm. 119, 1 de julio de 1921, p. 1.

Estas relaciones entre mujeres se suponían como una experiencia que se daba personalmente, pero, por supuesto, se daban también dentro de la revista. Se debe tomar en cuenta que se creaba una correspondencia entre escritoras y lectoras y, en el caso de las mujeres que escribían los patrones de tejido, esta relación era bastante clara.

Este trato entre escritora y lectora se puede observar primero porque Mlle. Butterfly, encargada de las labores hasta 1925, era asimismo quien recibía la correspondencia del “Buzón” y, también, porque se trataba de complacer a las lectoras con patrones de moda que estas solicitaran. Además, la redacción de los patrones se caracterizaba por un tono de cercanía. En la sección “Elegancias femeniles” aparecieron varios patrones para la hechura de abrigos para verano, y ahí se exponían las ventajas de practicar esta labor y se puntualizaba: “Y si a esto agregas, lectora mía, el placer de que tú misma puedes entretenerte adorabilmente el tiempo tejiendo sweaters, mientras los niños juegan; el asunto se presenta más sugestivo”.²³

Existía, pues, un tono de confidencia y cercanía que se insertaba en la cotidianidad de la mujer y en las formas en que las lectoras pasaban su tiempo. En la sección del “Buzón” se puede ver de forma más puntual esta relación, y sabemos que las mujeres intercambiaban palabras no solo por medio de lo publicado en la revista, sino que se enviaban cartas privadas y también bienes materiales. Se creó una relación verdaderamente afectiva que se pone de relieve en exclamaciones sentimentales²⁴ como la que Laura

²³ Condesa Rosamunda, “Abrigos para verano”, *El Hogar* (Méjico), XIII, núm. 302, 20 de enero de 1926, p. 21.

²⁴ Soy consciente de las distintas teorías que separan “emoción”, “afecto”, “sentimiento” y “pasión”. Sin embargo, en este caso, junto a Rosenwein, considero que hay un continuo, más que una ruptura, entre los términos, lo que me permite algunas veces hablar de afecto o sentimiento, y otras de emoción, si así se presentaba en el propio lenguaje femenino de la época. Bajo estos términos, más bien se encuentran enunciados emocionales que pueden ser pensados como *emotives*: “verbalizaciones emocionales que alteran el estado anímico de quien las

Pereda, una de las principales escritoras de la revista, dedica a una de sus interlocutoras: “Quiero decirte muchas cosas más dulces que los dulces que me mandaste y me supieron a gloria”.²⁵

Por otro lado, en 1923, apareció la sección —derivada del “Buzón”— “Correspondencia entre nuestras lectoras”, que a fin de cuentas quedaría a cargo de Laura de Pereda y en donde las simpatías y lazos formados son evidentes. Tomemos el caso de “Albor de Aurora”, quien se introdujo a esta comunidad en los siguientes términos:

A Laura de Pereda: — Muy complacida me hallo al ser aceptada como amiguita de tan inteligente y distinguida señora. ¿Y dígame, puedo ser sincera con usted? Es decir nos queremos como verdaderas amiguitas? Soy joven, señora mía, y necesito unas alentadoras y dulces palabras que dichas por usted vendrán a calmar mis preocupaciones en las que me hallo sumida. Quiero que imparta en mi corazón esperanzas de consuelo. Dispense mi franqueza, pero me liga hacia usted una gran simpatía.²⁶

Dentro de este sistema comunal, las lectoras podían comunicarse entre ellas y mantener una estrecha correspondencia.²⁷ Salta

expresa”. William M. Reddy, “Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions”, p. 327.

²⁵ Laura de Pereda, “Buzón particular de EL HOGAR”, *El Hogar* (México), XIII, núm. 304, 4 de febrero 1926, p. 2.

²⁶ Albor de Aurora, “Correspondencia entre nuestras lectoras”, *El Hogar* (México), XI, núm. 204, 10 de enero de 1924, p. 31.

²⁷ Vale la pena recalcar que este sistema de correspondencia es identificado en este trabajo con las comunidades femeninas tradicionales, que han sido estudiadas a partir del siglo XVIII por autoras como Carroll Smith-Rosenberg (“The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America), e inclusive Laurel Thatcher Ulrich (*A Midwife’s Tale. The Life of Martha Ballard, Based on Her Diary, 1785-1812*), y que en nuestro país no han sido ampliamente investigadas. Así, me separo de la interpretación de Claudia Tania Rivera Mendoza (*Historia de una empresa editorial, su directora y sus lectores: revista “El Hogar”, 1913-1940*), quien en su tercer capítulo, dedicado a las lectoras de *El Hogar*, identifica estas expresiones con el romanticismo decimonónico, sin

a la vista la profunda conexión que las unía en un sufrimiento abstracto, víctimas de “una pena muy honda, [...] nunca las almas se atraen y se comprenden mejor, que cuando las une una misma pena”.²⁸ De esta manera, las lectoras encontraban satisfechas sus necesidades emocionales por medio de la amistad femenina:

A Incomprendida y Soñadora del lago azul. —He sido una mendiga de cariño, pero de ese cariño puro y sublime que remonta a los espíritus y los convierte en idealistas, y tras de mis deseos, tras de mis ambiciones y sentimientos he encontrado pura oquedad y decepciones. —Me pregunté muchas veces si había almas que sufrieran y que cual la mía fueran incomprendidas; esas almas las encontré en vosotras dos. Perdonad que me atreva a ofreceros mi amistad y pediros la vuestra; pero tomad en cuenta que la desgracia de ser incomprendidas nos acerca y me hace quereros mucho, mucho. Tormento del Alma.²⁹

Dentro de esta sección de la revista, las mujeres hablaban sobre sus quehaceres y labores, haciendo siempre referencia al producto terminado o al proceso por el cual se había confeccionado determinada prenda. En el caso del tejido, la encargada de la sección le dice a una lectora: “¡Lástima que no haya yo podido ver la obra terminada pues me la imagino de muy buen gusto”.³⁰

Era común que las lectoras se comunicaran con las encargadas de las secciones de las labores y el “Buzón”, no solo para establecer un sistema de relaciones económicas, en donde la revista

considerar el posible funcionamiento de estas cartas como *emotives*, provenientes de una sensibilidad femenina específica; *cfr.*, “Capítulo 3. Viejos moldes, nuevas circunstancias. Los lectores de *El Hogar*”, pp. 99-132.

²⁸ Gladys, “Correspondencia entre nuestras lectoras”, *El Hogar* (México), xi, núm. 204, 10 de enero de 1924, p. 31.

²⁹ Tormento del Alma, “Correspondencia entre nuestras lectoras”, *El Hogar* (México), xi, núm. 206, 30 de enero de 1924, p. 30.

³⁰ Laura de Pereda, “Buzón particular de EL HOGAR”, *El Hogar* (México), XIII, núm. 303, 27 de enero de 1926, p. 2.

comenzó a proveer los materiales para realizar dichas actividades, sino también para pedir ciertos patrones de moda. Tal fue el caso de “María Elena”, una lectora que escribió en 1926 para pedir instrucciones y poder tejer un suéter para su esposo, “afecto a los deportes y amigo de vestir bien”.

Se debe resaltar otra dimensión afectiva del acto del tejido; es decir, el hecho de que muchas veces se teje para alguien más: “Un sweater para señor es una prenda útil en extremo y un regalo exquisito que puede hacerse al esposo, al hermano, al hijo en edad de presumir. Para aquellas que deseen hacer un obsequio de este género y especialmente para las lectoras de “El Hogar” en general, van las instrucciones con que complazco a María Elena”.³¹

Esta dimensión del tejido como “obsequio” suponía que las tejedoras conocían una extensa variedad de puntadas y de modos de elaboración de una prenda. No era común que apareciera un patrón para un tejido masculino, por lo que la autora del mismo buscó ser mesurada: “No seré yo quien recomiende en este asunto las exageraciones del mal gusto y los rebuscamientos de estilo que hoy por desgracia se hacen notar en ciertas modas excéntricas que han de singularizarse tan solo por eso y no como modelos de distinción y elegancia”.³²

Es útil recordar que la gran variedad de patrones de tejido se deben a que esa prenda iba unida a un cuerpo determinado —el del esposo, el del hijo, el del padre— y, claro está, muchísimas veces ese cuerpo era el de la mujer misma. Así, esta comunidad estaba dotada de un mundo emocional que también se expresaba a través de la corporalidad, y que se inculcaba desde su papel como “hija”. Se cuenta, precisamente, con el “Decálogo de la hija”, texto de control emocional, que declaraba:

³¹ Condesa Rosamunda, “Crónica de la moda”, *El Hogar* (Méjico), XIII, núm. 303, 27 de enero de 1926, p. 21.

³² *Idem*.

- I. Ama a tu madre sobre todas las cosas.
- II. No abrigues pensamientos que no pueda conocer tu madre ni cometas actos que ella no pueda ver.
- III. Declárate culpable antes de mentir hipócritamente.
- IV. Sé en tu casa la que con alegría desvanezca amarguras y atenúe tristezas.
- V. Piensa ser modesta antes que bella y siempre buena.
- VI. Ten convicciones sinceras, fe pura, conocimientos sólidos e inagotables de caridad.
- VII. Trabaja en el hogar como si no tuvieras el auxilio de tu madre. Obre tu vida como si estuviera ella presente.
- VIII. Aprende el arte de escuchar con paciencia, habla sin encorazonizarte, sufre y goza sin extremo y tendrás mucho conseguido para ser feliz.³³

Se observa en “Ama a tu madre sobre todas las cosas” que una mujer debía tener una especial conexión con la figura materna, modo de inserción a la comunidad emocional femenina desde el temprano papel de “hija”, primer rol social que una mujer asumía en su vida, por medio del cual se aprendían ciertas conductas que habían sido tradicionales como la paciencia, la modestia y la bondad.

Esa conducción del cuerpo, sobre el que se colocaban las prendas tejidas —pensadas como una extensión de la misma corporalidad—, debía ser ante todo pudorosa. Lo relevante de la importancia del pudor como la característica principal del sexo femenino, según las propias mujeres, es que se remite todavía a un mundo tradicional, al que pertenece la práctica del tejido.

Resulta curioso cómo esta descripción del cuerpo, y de cubrirlo por medio de las prendas, chocaba completamente con los esfuerzos de modernización por parte del Estado y, por lo tanto, de una autodefinición de la mujer como moderna, a la moda y

³³ “Decálogo de la hija”, *El Hogar* (Méjico), VII, núm. 85, 1 de febrero de 1920, p. 14.

feminista. En el artículo de 1928 titulado “El bataclán sanitario” apareció un fuerte rechazo a las nuevas normas sanitarias para mujeres que el Estado había establecido y las cuales requerían, de maestras y estudiantes, una inspección médica previa a su aceptación en instituciones educativas. En el texto se manifestaba que “[el bataclán] rompe los límites de toda intervención extraña en asuntos de higiene privada y ofende gravemente la honestidad de la mujer”.³⁴

Aunque ya he mencionado el primer papel de la mujer, el de hija, resulta determinante hablar de uno que asumirá una vez avanzada su vida y que será de absoluta importancia: el de madre.

El papel de la madre era siempre emocional, con un crisol de sentimientos complejos que culminan en la abnegación. Se pensaba en el cuerpo en un doble sentido, sensitivo e emotivo: en la mujer que era aseada, pero también en aquella que cumplía ciertos preceptos “morales”:

El estudio del alma requiere atención extraordinaria y examen imposible de reducir a límites estrechos; pero hay en esa labor determinados rasgos salientes que puedan servir de guía a la madre, respecto a la educación de sus hijas.

Es uno de aquellos la abnegación, antítesis del egoísmo, que prescinde de la caridad y de las demás virtudes.

La abnegación equivale al sacrificio individual y practicada por la mujer la engrandece y santifica.

[...] El amor que vive en el corazón femenino ofrece multitud de expresiones, y de ese amor se deriva la abnegación.³⁵

Claro está, tejido y maternidad, ambos pertenecientes al mundo tradicional femenino, se unían constantemente, ya que había que vestir el cuerpo del hijo: “Cuando se aproxima el in-

³⁴ “El bataclán sanitario”, *El Hogar* (Méjico), xv, núm. 408, 1 de febrero de 1928, p. 5.

³⁵ “El ideal femenino. Belleza física y moral”, *El Hogar* (Méjico), ix, núm. 154, 20 de agosto de 1922, p. 15.

vierno, cuando los días se tornan grises y la lluvia deja caer sobre la tierra su tupida perlería, hay siempre detrás de los cristales de las ventanas, alguna mujer que prevenida y hacendosa teje las prendas que en la estación de las nieves abrigarán los cuerpos juveniles de sus hijos”.³⁶

La mujer que tejía para el hijo era una imagen cotidiana y, de hecho, una gran parte de los patrones de tejido que aparecen en la revista son para los hijos, ubicados en la sección de “Nuestros bebés”, espacio discursivo en donde se enfatizaba la importancia de ser una madre previsora. Los patrones para los hijos solían ser introducidos de esta manera: “La omisión de los prácticos saquitos tejidos en una canastilla sería indigna de una madre previsora y cuidadosa”,³⁷ y, por otro lado, se resalta la utilidad de dichas prendas: “proporciona a las mamás la íntima satisfacción de confeccionar para su hijos una prenda verdaderamente útil”.³⁸

Aunque este tipo de discursos, en donde la reafirmación de una mujer tradicional aparece a lo largo de toda la década, también se puede apreciar que la adopción de los nuevos lenguajes del feminismo y el nacionalismo irían desplazando las formas de expresión femeninas que se encontraban anteriormente arraigadas, como el tejido.

Las formas femeninas y emocionales que en un primer momento sirvieron para aproximarse a la modernidad³⁹ serían

³⁶ Condesa Rosamunda, “Sweater tejido a punto de agujas”, *El Hogar* (Méjico), xvi, núm. 442, 26 de septiembre de 1928, p. 27.

³⁷ Condesa Rosamunda, “Nuestros bebés”, *El Hogar* (Méjico), xiii núm. 325, 30 de junio de 1926, p. 31.

³⁸ Condesa Rosamunda, “Nuestros bebés”, *El Hogar* (Méjico), xv, núm. 410, 15 de febrero de 1928, p. 30.

³⁹ Sé que dicho concepto ha sido ampliamente discutido, hasta crear algunas veces una contraposición entre “premodernidad” y “modernidad”, al situar su nacimiento mucho antes de la aparición de esta comunidad de lectoras. Sin embargo, el término será adoptado por las mujeres lectoras como algo actual y cotidiano, para constituir a una “mujer moderna”. Resulta útil la exposición de Joanne Hershfield, en donde se contrasta la modernización porfiriana, producto de una filosofía positivista e influjos de occidentalización, con la nacida de las

desechadas a fin de cuentas e, inclusive, aparecieron artículos como “Lo que hemos visto”, en donde se hablaba en contra de las labores como el tejido y la costura, es decir, de la hechura manual de las prendas. Se decía en este que la confección ya no sería necesaria, puesto que por los precios a los que los talleres lograban conseguir la tela, las ropas de fábrica eran mucho más baratas que las caseras.⁴⁰

Es claro que dichas prácticas no se perderían de forma inmediata y que en los siguientes años seguirían apareciendo patrones de tejido y costura en las revistas femeninas. Sin embargo, es útil observar dichos discursos como indicadores que dibujan el fin de la primacía de que gozaba ese lenguaje tan particular de una mujer que no era moderna, y que se evidencia en los patrones de tejido.

PRENDAS DE POLÍTICA: UNA COMUNIDAD MODERNA

Para comprender en qué sentido la comunidad femenina de la revista *El Hogar* es moderna, se debe tomar en cuenta uno de los temas que fascinó a las mujeres de esta revista y funcionó como un concepto definitorio de la identidad de las mismas: el feminismo.

luchas revolucionarias, descrita como “[...] una amalgama compuesta de los tres ‘actores históricos principales’ de la revolución: el antiguo régimen Porfiriano; la clase media liberal, urbana y de oposición; y el movimiento rural popular. Más significativamente, a diferencia de la Revolución Soviética en la cual la lucha de clases fue central, las consecuencias de la Revolución mexicana fueron, en su mayor parte, culturales”. Hershfield, *Imagining la Chica...*, *op. cit.*, pp. 25-26.

Desde este punto de vista histórico, en un nivel general, se suele hablar no de un paso de tradición a modernidad, sino con el movimiento de una modernidad a otra. Pero desde un nivel particular, el de esta comunidad femenina, sí se creó una idea de ruptura con la tradición y de una nueva civilización producto de la Revolución, relacionada con la visión que la entiende como “un proceso político-social que alteró actitudes, costumbres y hábitos, es decir relaciones entre los géneros”. Ana Lau Jaiven y Carmen Ramos, *Mujeres y Revolución, 1900-1917*, p. 13.

⁴⁰ “Lo que hemos visto”, en *El Hogar* (México), xiv, núm. 374, 22 de junio de 1927, p. 37.

A partir de los artículos y piezas que hacen referencia al feminismo, es claro que la “feminista” de la revista se constituyó como un concepto con significados ampliamente variables. Aunque en esta comunidad se hablaba genéricamente de una mujer “feminista” de *El Hogar*, se pueden identificar, de hecho, varias feministas que, además, tenían movimientos “contrarios”: unas hacia la tradición y otras hacia la modernidad.

Durante los primeros años de la década, el feminismo nunca fue definido claramente y tan solo aparecía englobado en una dicotomía práctica entre un buen feminismo y un mal feminismo, siendo el primero aquel en donde la mujer era básicamente emocional y femenina, y el segundo, aquel en donde se masculinizaba y relacionaba con el mundo político. Aunque lentamente, cada vez más irían apareciendo artículos sobre feminismo escritos por mujeres en apoyo de este movimiento. Los autores masculinos invitados a la publicación fueron los primeros en tratar de crear una definición clara del concepto, generalmente desde un punto de vista negativo.

Es vital resaltar el caso de Mlle. Butterfly quien, como he dicho, por años se ocupó de la sección “Elegancias femeniles”, y también fue la primera en encargarse de la correspondencia del “Buzón”.

Mlle. Butterfly tenía un punto de vista que era abiertamente expresado en sus artículos. Para comprender el vestir de una época no bastaba con referirse al objeto como algo inanimado sino que la moda en general, con toda su materialidad, era reflejo de una cultura y de una identidad.

Sobre los cambios en la indumentaria de la década de 1920, existe la idea de la mujer asociada a la ropa por el ascenso de una cultura capitalista y moderna, misma que permitió el desarrollo de la idea de la maleabilidad de la identidad femenina por medio de bienes materiales, lo que definió a la mujer como un individuo consumista.⁴¹

⁴¹ Hershfield, *Imagining la Chica...*, op. cit., p. 45.

Si bien es claro que después de la Primera Guerra Mundial la industria textil sufrió grandes cambios —como la introducción de maquinaria novedosa y más eficiente que permitía la producción en masa y monopólica de ciertos países— y trató de atraer a la mujer como consumidor principal, no se debe desestimar el uso de la ropa como un medio propio de expresión.

A partir de lo anterior se puede explicar otra clara caracterización del feminismo —muy distinta de la primera— por parte de la revista, en la cual se adoptó un lenguaje nuevo, masculino y moderno,⁴² para un elemento de suyo familiar y relacionado por completo con el cuerpo. Más concretamente, la moda de la década de 1920 fue el medio que facilitó la formulación de un tipo de discurso feminista —que en este punto ya se encontraba asociado con ideas como las de emancipación e igualdad—, que posteriormente funcionaría de manera autónoma y nada corporal,⁴³ pero que en ese momento podíamos definir como un “feminismo textil”.

En 1925, Mlle. Butterfly afirmó en su artículo “¿La mujer se masculiniza?”⁴⁴ que la mujer era igual al hombre en sus facultades intelectuales, a la vez que reivindicó su papel como ser activo y, sobre todo, como una figura que no pertenecía exclusivamente al hogar. La masculinización aparecería por primera vez como un elemento secundario:

Qué podría yo contestar a esta pregunta? [sobre la masculinización de la mujer] Pues, ante todo, amigas mías, hay que aclarar ciertos puntos. Si llamáis “masculinizarse” a acogerse a las nuevas leyes, en los países más civilizados y democráticas (en el verdadero

⁴² Aquí, como se verá, estamos hablando de una modernidad política. Queremos decir “masculino”, porque teóricamente la política era pensada en esta década como perteneciente al campo de lo masculino.

⁴³ Piénsese aquí en el popular concepto de “Género” y sus restricciones, ya criticadas por Judith Butler, sobre la aproximación al “cuerpo” biológico. *Cfr.* Judith Butler. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*.

⁴⁴ Mlle. Butterfly, “La mujer se masculiniza”, en *El Hogar* (Méjico), XII, núm. 260, 1 de abril de 1925, p. 21

sentido de la palabra), leyes en las cuales encuentra la mujer sus justos derechos, igualando sus facultades intelectuales a las del hombre, sí: se masculiniza.

Si llamáis “masculinizarse” a usar el nuevo vestuario moderno de acuerdo con las exigencias de la vida activa de las ciudades, también: se masculiniza. ¿Y por qué no?⁴⁵

De esta manera, *Butterfly* justificaba el corte moderno de las prendas que analizaba y que se puede observar en la ilustración que se presenta en este artículo. Estas prendas estaban influenciadas completamente por la moda francesa —inspirada en la *garçonne*, con diseñadores como Paul Poiret y Coco Chanel— y norteamericana —con las famosas *flappers*. Como aparece en el dibujo tomado de una de las páginas de las “Elegancias femeniles”, se exaltaba una figura sin curvas, casi rectangular, libre del corsé y en constante movimiento. Dicha libertad de movilidad significó la exposición del cuerpo de una manera novedosa, ya que muchas veces quedaban al descubierto piernas, brazos, cuello e inclusive espalda, lo que significó un nuevo ideal de corporalidad: “hay que reivindicar a la mujer delgada, la mujer moderna, que se ha vuelto esbelta y juvenil en su silueta, a causa de su vida activa”.⁴⁶

Este texto es probablemente el discurso más radical escrito por una mujer durante la primera mitad de la década dentro de esta comunidad de mujeres, puesto que desafía los límites entre el buen y el mal feminismo, así como la importancia y el significado de la “masculinización”. Por primera vez la construcción feminista no dependió de la reafirmación del papel de la mujer dentro del hogar. Se rompió con el orden de la esfera pública y privada, igualando la idea de una mujer moderna con aquella que podía *salir*,⁴⁷ era activa y estaba siempre a la moda.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ Es vital recordar en este punto la importancia de la “Revolución”, entendida por las mujeres de la revista como un medio de “salir”.



Página de “Elegancias Femeniles” que muestra la última moda en *El Hogar* (México), xiv, núm. 370, 11 de mayo de 1927, p. 21.

Por otro lado, este artículo fue importante en dos dimensiones distintas para esta comunidad. En primer lugar, por su radicalidad al afirmar abiertamente la igualdad de sexos en inteligencia, así como la naturalidad de la mujer fuera de su hogar y, en segundo lugar, porque después de la publicación de “¿La mujer se masculiniza?”, *Butterfly* desapareció por completo de la publicación.

Es necesario especular el porqué de tan abrupta desaparición de esta mujer que hasta entonces había ocupado un lugar tan re-

levanté en *El Hogar*, encargada de algunas de las secciones más importantes de la revista, y quien se despedía en el siguiente número de *El Hogar*, en donde después de hacer una reseña de la ropa de temporada, en el último momento, dice: “Y ahora, amigas mías muy queridas, solo me resta despedirme de ustedes en la forma más cordial que darse pueda. Se trata de realizar un viaje que, por lo demás, no es sino de vacaciones después de una labor intensa de varios años [...] No os digo ‘adiós’, sino ‘hasta luego’ [...]”⁴⁸

Por supuesto, la pequeña despedida de Butterfly se trataba, efectivamente, de un “adiós” y no un “hasta luego”, aunque después de este incidente la revista se caracterizó por una rotunda aceptación de un tipo de feminismo basado en la emancipación e igualdad. No obstante, valdría la pena resaltar que siempre existió un enfático rechazo hacia el feminismo “masculinizador”.

Pero, ¿de dónde surge este feminismo textil? He explicado ya que tradicionalmente las prendas habían servido como un medio de expresión de las comunidades femeninas; sin embargo, ¿de dónde surge el elemento político que se expresa por medio de la noción de *salir*?

A partir de las luchas revolucionarias se dieron intentos por crear un nuevo concepto de “mexicano”. Existió, por ejemplo, un importante esfuerzo intelectual por pensar qué era lo mexicano: “[...] a partir de 1915 —justo en pleno movimiento revolucionario— se dio un proceso de introspección nacional que fomentó la capilaridad entre la cultura académica y la popular”.⁴⁹

Surgió paralelamente, por parte de las mujeres en la década de 1920, una reflexión propia sobre qué significaba ser mexicana, y se verá que muchas veces no existió un discurso compartido entre lo dicho por ellas y lo que en las jerarquías de poder se creó como “femenino”. En este sentido, las luchas revolucionarias

⁴⁸ Mlle. Butterfly, “Conjuntos primaverales”, *El Hogar* (Méjico), XII, núm. 261, 8 de abril de 1925, p. 21.

⁴⁹ Ricardo Pérez Monfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, siglos XIX y XX. Diez ensayos*, p. 268.

posibilitaron un nuevo debate entre las propias mujeres que reflejaba su sentir en cuanto a su pertenencia al país. De esta forma, se puede explicar por qué el discurso feminista de *El Hogar* iba muchas veces asociado con “la Revolución”; y es que precisamente, para esta comunidad, la mujer mexicana era “revolucionaria” y en última instancia feminista.

El concepto que he explicado sobre las comunidades imaginadas permite comprender este fenómeno de manera más clara. La comunidad de lectoras de *El Hogar* es una comunidad imaginada, pues las mujeres que leían la revista se encontraban en contacto con un discurso sobre pertenencia y nacionalismo que las llevaba a imaginar su propia pertenencia a una comunidad política, creada por las mismas mujeres que escribían en la publicación.

Entonces, para las mujeres de *El Hogar*, ¿qué era una mujer mexicana? Se trataba ante todo de una mujer “revolucionaria”, que fue transformada por una realidad tangible; es decir, las luchas revolucionarias que la llevaban a participar en actividades antiguamente reservadas para el sexo masculino, en especial en el campo laboral.

Entre las mujeres que salían para trabajar se puede contar a Emilia Enríquez de Rivera, que aparecía constantemente citada como un modelo de mujer mexicana, en cuya figura se concretaba la unión entre una mujer tradicional y una moderna, que podía desdibujar los límites de “el hogar”. En palabras de Matilde Montoya, famosa por haber sido la primera mujer en obtener un título en medicina el siglo XIX: “hay seres para quienes *un hogar* sería pequeño para sus nobles ambiciones, y buscan horizontes más vastos en donde desarrollar ampliamente su obra de amor a la humanidad. A esta clase cada vez menos numerosa pertenece la altruista fundadora, propietaria y gerente del periódico ‘El Hogar’”.⁵⁰

⁵⁰ Matilde P. Montoya, “Conceptos que nos honran: Opiniones halagadoras acerca de nuestra revista”, *El Hogar* (Méjico), VIII, núm. 100, 15 de septiembre de 1920, p. 30.

Se dio no solo la idea de apertura, sino también de “ampliación” de lo que se entendía por “hogar”. Azotadas por la guerra, se pensaba en la fémina mexicana como trabajadora, lo que propició la asimilación y apropiación de un campo que antiguamente era solo dominio masculino. Las muchachas que salieron a las calles a trabajar se transformaron en “el hombre de la casa porque llevará[n] el pan para todos”.⁵¹

Se abandonó entonces la idea de una mujer a medias, que trabajaba solo para apoyar al señor de la casa. Se volvió ella misma el “hombre”, puesto que era la protagonista de la economía familiar. Muchas veces, aparecieron ejemplos de la asimilación de la mujer en hombre como una forma negativa de la vida moderna, pero este no era el caso, ya que la justificación para la apertura del mundo femenino estaba fundada en la preservación/ampliación del hogar y en una lógica emocional.

Las mujeres de *El Hogar*, pertenecientes a clases privilegiadas,⁵² adoptaron ideales “revolucionarios” de manera abstracta. Si bien ellas no se encontraban involucradas en una lucha de tinte social —y de hecho temían cualquier “revolución” que buscara reformas sociales—, sí crearon un concepto de nación que permitió la formación y propagación de un feminismo que, aunque moderado en comparación con otros feminismos de la época como el yucateco,⁵³ moldeó la identidad de esta comunidad femenina.

La adopción de un cierto movimiento feminista por parte de esta comunidad imaginada resulta comprensible. La mujer que

⁵¹ “El vía crucis de la mujer”, *El Hogar* (Méjico), XIII, núm. 301, 13 de enero de 1926, p. 5.

⁵² Aunque debe aquí recalarse que, como Ana Lau Jaivén y Carmen Ramos hacen notar, muchas de las mujeres que comenzaron con la lucha feminista y el cuestionamiento de los valores patriarcales tradicionales pertenecían precisamente a las clases medias y de elite; *vid. Jaivén y Ramos, Mujeres y Revolución...*, *op. cit.*, p. 23.

⁵³ Para una historia del feminismo mexicano, y las distintas vertientes del mismo, *vid. Gisela Espinosa Damián y Ana Lau Jaiven (coords.), Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010.*

trabajaba y salía del hogar se abría paso hacia la esfera pública y posibilitaba el interés femenino en la política nacional y local. Es en este sentido —el de “salir” y la ampliación de su campo de acción por medio de la adopción de conceptos políticos— que la “revolucionaria”, equiparada a la “mexicana”, posibilitaba los discursos feministas.

Existió un complejo movimiento, de participación a la vez abierta y velada, en el que se dio una valoración propia de la mujer acerca de la Revolución y de lo que debía ser una mujer mexicana. La “modernidad” a la que debía conducir la conformación del nuevo Estado era sinónimo de civilización y, por lo tanto, de emancipación femenina, ya que el feminismo era pensado como un proceso civilizador: “Si volviéramos a los tiempos en que imperaba la creencia de la inferioridad de la mujer en el trabajo, perdería todo su valor la obra revolucionaria”.⁵⁴

La vida femenina había sido creada como una existencia emocional que contrastaba con otra más racional: la masculina, de la política.⁵⁵ ¿Se podían entonces cumplir los designios emocionales de la mujer dentro de un mundo político, en donde se piense no ya en la mexicana solo como madre, sino como ciudadana activa? Pareciera ser que emoción y ciudadanía no podían desligarse en la mujer: “Porque en verdad, ¿qué persigue la mujer al aspirar a la igualdad de derechos políticos? ¿qué pretende al querer ser gobernadora, concejal o diputado? ¿Gloria, renombre, fama?... riqueza, bienestar, comodidades?... Felicidad, en una palabra, ¿no es eso? [...]”⁵⁶

⁵⁴ “El vía crucis...”, art. cit.

⁵⁵ En ningún momento considero que la política no esté relacionada con la emocionalidad, ya que inclusive el propio Benedict Anderson ha hecho notar el fuerte carácter emotivo que se da en los procesos de creación de las comunidades imaginadas. Sin embargo, sí quisiera hacer notar que discursivamente, en la modernidad, se creó una idea de una política mayormente racional y que, por otro lado, ayudaba a contrastar entre el hombre racional y la mujer emocional.

⁵⁶ “Problemas del futuro”, *El Hogar* (Méjico), XII, núm. 267, 20 de mayo de 1925, p. 5.

Unión indispensable de emoción y política que muchas veces terminaba por regresar el discurso femenino hacia el hogar y, por tanto, a la maternidad, pensada como el lugar “natural” de felicidad. Sobre la vida de la mujer en un mundo de política, se preguntaban: “[...] Y podrá disfrutar de felicidad, en esa vida llena de zozobras y de envidias que cercan a todo funcionario que desempeña un elevado cargo público? ¿No verá su vida acibarada constantemente por las desilusiones que habrán de darle los ingratos y los descontentos? [...]” Justo aquí, la lógica del discurso daba un vuelco hacia la tradición; de una felicidad, no ya ideal, sino “práctica”: “No valen más que los vanos inciensos de todas las adulaciones y los aplausos de los extraños, la sonrisa de un ángel en la cuna, el cerco estrecho de los bracitos infantiles que rodean el cuello y la mirada luminosa y bella de dos ojazos desbordantes de ternura que se hermanan con los labios que se abren para pronunciar la dulcísima palabra ¡Madre!”⁵⁷

Así, aunque algunos conceptos políticos fueron retomados por la comunidad de mujeres, muchas veces estas lo hicieron en un sentido tradicional y de forma emocional, creando una oscilación entre mujer tradicional y moderna. Sin embargo, la primera se iría transformando poco a poco en objeto de crítica y ruptura. Por supuesto, lo complejo de este contexto en particular radica en que ese extrañamiento se formulaba dentro de escritoras y lectoras en quienes todavía habitaba la “mujer de antaño”.

CONCLUSIONES

Del tejido, actividad emocional, se pudieron derivar no solo atuendos, siempre vinculados al cuerpo que dotaban a la mujer de la posibilidad de salir al mundo, sino también un modo de relacionarse en comunidades femeninas, basadas en la confidencia y la

⁵⁷ *Idem.*

confianza de pertenencia a un mundo en donde no existía el temor de ser aventajadas por el ingenio masculino, siempre pensado este como un mundo de peligro, contrapuesto al de la propia mujer.

La vida de la mujer discurría, en esa época, de su papel de hija al de madre, y en este asumía la tarea de educar a los hijos y la de, a su vez, integrar a las hijas a la comunidad femenina por medio de la transmisión de modos y formas de ser. La mujer/madre, poseedora del conocimiento que la integraba a una comunidad, ejercía el tejido no solo como medio de pertenencia, sino también como una forma de expresión del mundo femenino.

Estos modos tradicionales se vieron, al igual que los conceptos que he designado como parte de lo que las propias mujeres consideraron modernidad, envueltos en un modo oscilatorio por la tensión entre tradición y modernidad. Examiné este problema al aclarar que el tejido, por producir prendas que se ponen sobre el cuerpo, a la par de ser una actividad altamente tradicional, encierra en sí misma la propiedad de estar siempre a la moda. Lo anterior ocasionó que, en un principio, la modernidad de conceptos como el feminismo fueran expresados desde el propio mundo tradicional de la mujer: el textil.

De ahí la importancia de considerar el “feminismo textil” como un momento clave en la historia de la publicación de *El Hogar*. No fue gratuito que Mlle. Butterfly escribiera un discurso que podría pensarse como radical en este contexto, puesto que la apropiación de ideas políticas nacidas de un particular concepto de revolución podían ponerse en juego al ser expresadas en un lenguaje familiar y conocido para la mujer de la época, a partir del cual se creaban identidades. Por lo anterior, justamente el feminismo textil es uno de los ejemplos en donde el movimiento oscilatorio entre tradición y modernidad se observan con mayor claridad: la introducción del lenguaje masculino al lenguaje femenino; momento de ruptura en la publicación, en donde la idea de igualdad es expuesta en un discurso de familiaridad, de plena apropiación.

A partir de este punto, poco a poco, a lo largo de la década, la dependencia en estas formas discursivas y modos de experiencia basada en el textil fue desapareciendo para convertirse en un lenguaje autónomo y moderno, que desplazaría las formas tradicionales de expresión, creando una idea de cambio que se afirmaba dentro de la misma comunidad: “La mujer subyugada, vilipendiada, atada al poste de la oscura tradición, recobra plenamente sus derechos, penetra a la zona clara y soleada de la actividad febril [...] Ha roto barreras que parecían inmunes al desgaste del tiempo inflexible [...] antes de desprenderse de la cadena tradicional”⁵⁸.

Conforme avanzaron los años, no solo se recomendó el abandono de la hechura de prendas domésticas, lo cual significaría un distanciamiento entre mujer y textil que se vería reflejado en una lógica comercial y de consumo, sino que además poco a poco se fue contando a la mujer tradicional como un “otro”, del cual la mujer emancipada y feminista se había desprendido, considerando —dentro de la propia publicación—, la década de 1920 como un momento de cambio, una transición del siglo XIX a la modernidad.

Sin embargo, aunque existe la diferenciación entre todas estas “mexicanas”, “feministas” y “tejedoras”, en este periodo todas ellas formaban parte de un mismo movimiento, de manera que, todavía en la oscilación de la década de 1920, una no es indisoluble de la otra, y tan solo por medio del análisis de sus idas y venidas podemos explicar el patrón a través del cual se construyó, como en un textil, la idea de una comunidad femenina y sus mujeres.¶

⁵⁸ “La mujer moderna”, *El Hogar* (Méjico), XIV, núm. 342, 27 de octubre de 1926, p. 5.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente primaria

El Hogar, México, 1920-1928.

Fuentes secundarias

Alvarado, María de Lourdes. “Educación informal y el cuarto poder”, en *La educación “superior” femenina en el México del siglo xix. Demanda social y reto gubernamental*, México, UNAM, 2004, pp. 25-77.

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, tr. de Eduardo L. Suárez, México, FCE, 2011 (1983).

Beetham, Margaret. *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*, Inglaterra, Routledge, 1996, 256 pp.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Argentina, Paidós, 2010 (1993).

Chartier, Roger. “El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación”, en *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Espinosa Damián, Gisela y Ana Lau Jaiven (coords.). *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010*, México, UAM/Ed. Itacal/Conacyt/El Colegio de la Frontera Sur, 2011, 546 pp.

Hershfield, Joanne. *Imagining the Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Estados Unidos, Universidad de Duke, 2008.

Lau Jaiven, Ana y Carmen Ramos. *Mujeres y Revolución, 1900-1917*, México, INAH, 1993.

Macdonald, Anne L. *No Idle Hands. The Social History of American Knitting*, Nueva York, Ballantine Books, 1988.

Macías, Anna. *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*, México, PUEG/UNAM, 2002, 221 pp.

Parker, Roszika. *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, Londres, Tauris, 2011 (1984).

Parkins, Ilya y Elizabeth M. Sheehan (eds.). *Cultures of Femininity in Modern Fashion*, Durham, University of New Hampshire Press, 2011, 243 pp.

Pérez Monfort, Ricardo. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, siglos xix y xx. Diez ensayos*, México, CIESAS, 2007.

- Reddy, William M. "Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions", *Current Anthropology* (Chicago), 38, núm. 3, junio de 1997.
- _____. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Rivera Mendoza, Claudia Tania. *Historia de una empresa editorial, su directora y sus lectores: revista "El Hogar", 1913-1940*, tesis para obtener el grado de maestra en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2010, 199 pp.
- Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, E. U. A., Cornell University, 2006.
- Secretaría de la Economía Nacional. Dirección General de Estadística, "Cuadro xxv. Alfabetismo de la población de diez años o más. Censos de 1900, 1920, 1921 y 1930", en Quinto Censo de Población, 15 de mayo de 1930, disponible en <http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/1930/eum/qcprg30i.pdf>. Consultado el 15 de mayo de 2013.
- Smith-Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct. Visions of Gender in Victorian America*, Estados Unidos, Oxford University Press, 1985.
- _____. "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America", *Signs* (Estados Unidos), núm. 1, Otoño 1975, pp. 1-29.
- Stearns Peter N. y Carol Z. Stearns. "Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards", *The American Historical Review*, 90, núm. 4, octubre de 1985.
- Thatcher Ulrich, Laurel. *A Midwife's Tale. The Life of Martha Ballard. Based on Her Diary, 1785 -1812*, Nueva York, Vintage, 1990, 444 pp.
- Tomhave Blauvelt, Martha. *The Work of the Heart. Young Women and Emotion, 1780-1830*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2007, 275 pp.