

TEXTOS Y CONTEXTOS

Women in Mexican Magazine Photographs, 1910-1911 and 1913-1914 ■ **Las mujeres en las fotografías de revistas mexicanas, 1909-1910 y 1913-1914**

RECIBIDO • 25 DE SEPTIEMBRE DE 2015 ■ ACEPTADO • 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

MARÍA TERESA FAVELA FIERRO/HISTORIADORA DEL ARTE ■
terefavela1@hotmail.com ■

PALABRAS CLAVE

fotografía ■
mujeres ■
porfiriato ■
revistas ■
sociedad ■

KEYWORDS

photography ■
women ■
porfiriato ■
magazines ■
society ■

La fotografía constituye un registro de los gustos, costumbres y códigos de valores de la sociedad. Este artículo es una aproximación al estudio de la imagen de las mujeres que se presentaba en las revistas mexicanas durante los últimos años del porfiriato e inicio de la Revolución en México. Al respecto, el fotoperiodismo es abordado como un reflejo de los roles y atavismos a los que la mujer era reducida en esa época. Para el análisis se revisaron tres publicaciones: *La Semana Ilustrada* (1909-1910), *La Ilustración Semanal* (1913) y *Artes y Letras* (1914).

RESUMEN

ABSTRACT

*Photography constitutes a record of society's tastes, customs and value codes. This article is an approximation to a study of the image of women as it was featured in Mexican magazines during the last years of the Porfiriato –the three-decade rule of President Porfirio Díaz– and the beginning of the Revolution. Photojournalism is approached here as a reflection of the roles and atavisms to which women were reduced at that time. For the purpose of this analysis, three magazines were studied: *La Semana Ilustrada* (1909-1910), *La Ilustración Semanal* (1913) and *Artes y Letras* (1914).*

La fotografía es un arte poético porque, al mostrarnos esto, alude o presenta aquello. Comunicación continua entre lo explícito y lo implícito, lo ya visto y lo no visto. El dominio propio de la fotografía, como arte, no es distinto al de la poesía: lo impalpable y lo imaginario. Pero revelado y, por decirlo así, filtrado por lo visto.
Octavio Paz, *Los privilegios de la vista*.¹

¿Cuál era el papel de la mujer en la sociedad mexicana al concluir el porfiriato (1877-1911) y durante algunos años de la Revolución? ¿Cuáles eran sus actividades y pasatiempos? y, en especial, ¿cómo fue captada su imagen? Con estos cuestionamientos, me di a la tarea de buscar una posible respuesta en revistas de la época. Mi interés era cualquier tipo de sujeto femenino, de clase “acomodada” o personas de escasos recursos, sin importar su notoriedad o anonimato. Para ese propósito elegí tres publicaciones: *La Semana Ilustrada* (1909 y 1910), *La Ilustración Semanal* (1913) y *Artes y Letras* (1914).²

La finalidad de la primera, de acuerdo con su línea editorial, era “presentar en forma gráfica, precisa y clara las noticias. Es algo más que la hoja volante del periódico; es algo menos que la revista de alta categoría; pretende llegar a todas las clases sociales presentando una información gráfica, amena y un texto que sea escogido”. Es evidente que estaba dirigida a una elite ilustrada que incluía a mujeres interesadas en la cultura, en la política, en ciertos integrantes y actividades de la sociedad. De acuerdo con Giselle Freund, cada momento histórico es testigo del surgimiento de modos específicos de expresión artística que conciernen al carácter político, a las formas de pensar y a los gustos de cada época. El gusto se forma en función de determinadas condiciones de vida, muy definidas, que caracterizan la estructura social.³ La segunda revista, *La Ilustración Semanal*, retomó los conceptos de la primera, pero haciendo hincapié en que sería una publicación con un mejor y más rico ideal de la humanidad. Por lo que respecta a *Artes y Letras*, trataba poco los asuntos políticos y su contenido era mucho mayor en cantidad tanto de textos como de imágenes, inclusive tenía una sección especial dedicada a la mujer titulada “Páginas femeninas”, en la que eran recurrentes los comentarios acerca de “clases sociales”.

¹ Octavio Paz, *Los privilegios de la vista*, tomo 3, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 194.

² Cabe aclarar que existían otras más conocidas, como *El Mundo Ilustrado* o *Revistas de Revistas*. Agradezco la colaboración de Exa Castillo y Rosario Torres del Cenidiap, y de Rafael Cruz Arvea, para fotografiar las publicaciones consultadas. De igual forma, al personal de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, a la Hemeroteca Nacional de México, a la Dirección General del Patrimonio Universitario de la UNAM por permitirme consultar y fotografiar esta parte de su acervo.

³ Giselle Freund, *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gili, 1983, p. 7.

Se debe partir del hecho de que la imagen fotográfica es un documento involuntario del “espíritu” de su época, refleja los gustos de su tiempo, las utopías, los fantasmas, las inquietudes del pensamiento colectivo de un país o de una sociedad.⁴ Así lo muestran estas revistas. Freund consideró que era totalmente equivocado apreciar la fotografía como una verdad absoluta; la realidad es seleccionada, expresada o revelada por el ojo que analiza a través de la lente y, por lo tanto, de un mismo acontecimiento surgirá una interpretación diferente,⁵ porque en realidad la fotografía no es una representación sino una significación.

La figura femenina es la más socorrida y, para Julieta Ortiz Gaitán, “es la más utilizada y la que aporta una visión particular y *sui generis* del ‘eterno femenino’ [...] en la estrategia publicitaria”.⁶ A través de la fotografía se daba cuenta, y se da, de los diferentes acontecimientos cotidianos en los que las mujeres participaban.

Con respecto a la unión entre imagen fotográfica y texto (o título) explicativo, Walter Benjamin observó que “el que mira una revista ilustrada recibe de los pies de sus imágenes unas directivas”.⁷ Indudablemente, lo anterior es una característica del fotoperiodismo que se observará a lo largo de este texto.

Aproximaciones a la lectura de imágenes

Para llevar a cabo el análisis fotográfico, el acervo consultado se estructuró y dividió de acuerdo con categorías de algunas de las actividades en que participaban las mujeres: beneficencia, eventos deportivos, cívicos y de entretenimiento, la mujer como persona individual, acontecimientos varios, cultura y sucesos sociales y políticos.

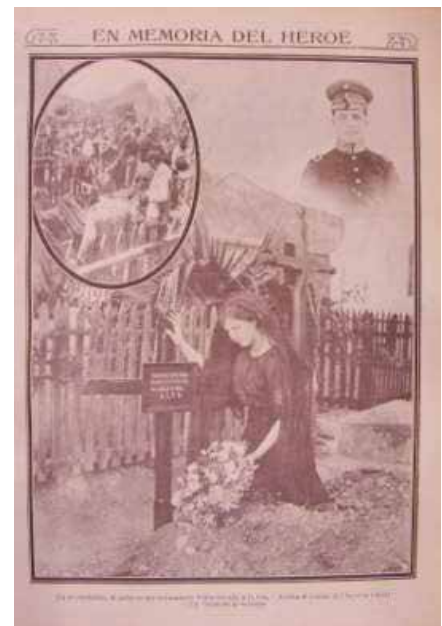
Beneficencia

A partir de 1910 se empezó a objetar la condición subordinada de la mujer, y como resultado comenzaron a modificarse sus formas de vida. Su participación en la vida pública en el marco de la Revolución mexicana

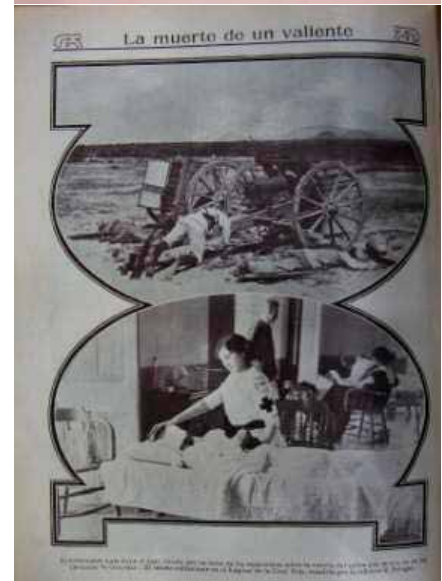
no se limitó sólo a las soldaderas, sino a diferentes roles sociales: las mujeres comenzaron a trabajar como telegrafistas, farmacéuticas, empleadas de oficina y enfermeras, entre otras actividades.

Cuando la fotografía de prensa cumplió diez años parecía que la temática estaba ya agotada, algo lejos de la realidad. Sin embargo, cuando comenzó la lucha armada surgieron nuevos temas como imágenes concernientes a soldaderas, a heridos, ahorcados o muertos en combate. Este tema se puede ejemplificar con la imágenes tituladas “La muerte de un valiente” y “En memoria del héroe”, ambas de 1913. que muestran la actividad de las enfermeras voluntarias de la Cruz

“La muerte de un valiente”, *La Ilustración Semanal*, año I, número 3, México, D.F., 11 de noviembre de 1913. (Tostado grabador).



“En memoria de los hombres”, *La Ilustración Semanal*, año I, número 3, México, D.F., 11 de noviembre de 1913. (Tostado grabador).



⁴ Román Gubern, *La mirada opulenta*, España, Gustavo Gili, 1987, p. 163.

⁵ Raquel Tibol, “Episodios fotográficos”, *Proceso*, México, D. F., 1989, p. 152.

⁶ Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo*, México, Dirección General de Posgrado, UNAM, 2003, p. 329.

⁷ Roman Gubern, *op. cit.*, p.166.

Roja. El relato está conformado por una serie dividida en dos páginas. En la primera, en la parte superior, se observan varios hombres heridos o muertos que yacen a los pies de un cañón; en la inferior, una enfermera cuida a un paciente que cayó herido. La forma que se le dan a las fotos de media elipse coadyuva a centrar las imágenes. En la página opuesta, la mujer viuda y doliente es totalmente anónima y no transmite su estado emocional, ya que se encuentra posando para la fotografía.⁸

Los encargados de publicar la revista colocaron a ese valiente en el ángulo superior de la página, como si estuviera presenciando la escena desde el cielo. Cabe anotar, en lo que respecta a presentar como secuencias los sucesos, que los editores, según Luc Boltansky, “se dirigen a un lector advertido del suceso y saturado de novedad”.⁹ Estas dos sucesiones tienen una característica fílmica.

Para continuar con esta temática, en “Caridad”, de 1914, la escena se divide en dos partes entrelazadas por los encuadres de las fotografías. En la primera, un paciente sobre una camilla se encuentra rodeado por enfermeras y un médico. El texto que acompaña la imagen explica que la enfermera María Pinillo de Rangel donó piel de su brazo, y por tal razón el delegado de la Cruz Roja española, Baldomero Menéndez, la condecoró. Aunque si prestamos atención, el hombre despreocupadamente recarga su mano ¡en el seno de la mujer! para colocarle la medalla. Por ese acto caritativo los directivos de la Cruz Roja pretendían nombrar a la enfermera presidente de esa institución. La primera toma se encuentra evidentemente posada, pues ¿cómo es posible que se lleve a cabo una intervención quirúrgica con un médico y enfermeras sin tapabocas y sin gorro y, además, con la presencia de un fotógrafo en la sala de operaciones? En estas secuencias la mujer adquiere mayor notoriedad, tal vez por tratarse de la premiación.

⁸ La mujer viuda pertenece a un estrato social bajo ya que la costumbre entre la gente acomodada era vestir según lo ilustra un catálogo de lutos de la tienda departamental *El Palacio de Hierro* de 1912: “La viuda usará vestidos de lana, merino, crespón de lana, granité o muselina de lana, con adornos de crespón inglés; chales largos de merino, velo o granadina, sombreros, guantes de seda, o de pie media-seda o de piel de Suecia; pañuelos con franja ancha; sombrillas y paraguas negros”.

⁹ Luc Boltansky, “La retórica de la figura”, en Pierre Burdieu, *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1989, p. 198.



“Caridad”, *Artes y Letras*, segunda época, tomo I, número 36, México, D. F., 23 de octubre de 1914. (Foto Garduño).

Es claro que estas fotografías buscan enfatizar “la caridad” en vez de representar al que posa como un ente “individual”. Si convenimos que la fotografía no es una representación sino una interpretación, como lo afirma Paul Almasy,¹⁰ entonces lo que percibimos en estas imágenes es la interpretación de las actividades de las enfermeras y médicos, sujetos que se vuelven “los inductores corrientes de asociación de ideas”, como afirma Roland Barthes.¹¹ En cuanto a la segunda lectura, el símbolo de la “Cruz Roja” representa “beneficencia”.

Eventos deportivos, cívicos y de entretenimiento

En una fotografía de 1913 observamos un desfile que encabezan una mujer y un hombre portando banderas; como fondo se encuentran niños marchando. El fotógrafo logró darle espectacularidad y amplitud al suceso al captar al gran contingente y al cielo. La mujer es anónima, casi un ideograma, es

¹⁰ Paul Almasy, *Le photojournalisme*, París, Edition du Centre du formation et perfectionnement des journalistes, 1993, p. 121.

¹¹ Luc Boltansky, *op. cit.*, p. 201.



La Ilustración Semanal, año I, número 3, México, D. F., 21 de octubre de 1913. (Tostado grabador).

decir, representa una idea: el carácter de lo cívico, en este caso, los Juegos Olímpicos durante la celebración de las fiestas patrias. Sin embargo, lo que más nos atrae de esta reproducción se encuentra dentro de un marco circular: Victoriano Huerta, presidente de la República, quien gobernó de febrero de 1913 a julio de 1914.

También formaba parte de las actividades de la mujer mexicana “La caza de la zorra el último domingo”. A página completa varias fotografías registran el suceso. En la parte superior, los caballistas se encuentran reunidos frente al monumento a Cuauhtémoc; abajo a la izquierda posan de pie y sentados. En la tercera imagen, una mujer salta un obstáculo, dando, quizá, la idea del dominio y destreza del deporte. Si se analiza solamente la fotografía frente al monumento de Cuauhtémoc el sentido cambia por completo, pues su contexto es único y no comparte importancia con otras imágenes. La mujer pierde su identidad al formar parte del contingente de caballistas, en con-



“La caza de la zorra el último domingo”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 3, México, D. F., 19 de noviembre de 1909.

traste con la imagen donde se le capta en el momento de saltar un obstáculo. El Club Hípico Militar organizaba concursos de saltos, y en esta fotografía, “Suntuosa fiesta hípica” de 1910, observamos a un público en su mayoría femenino, mujeres elegantemente vestidas que resaltaban el ánimo de una época refinada y festiva.

Otro de los entretenimientos de la época era el vuelo en globos aerostáticos patrocinados por la fábrica de cigarrillos El Buen Tono. Podemos verlos en una secuencia que va desde el despegue hasta el aterrizaje. En una de las imágenes se logra distinguir a mujeres que harán el vuelo. De nuevo, la mujer se integra al pasatiempo pero se pierde en el anonimato para convertirse en parte de la escenografía.

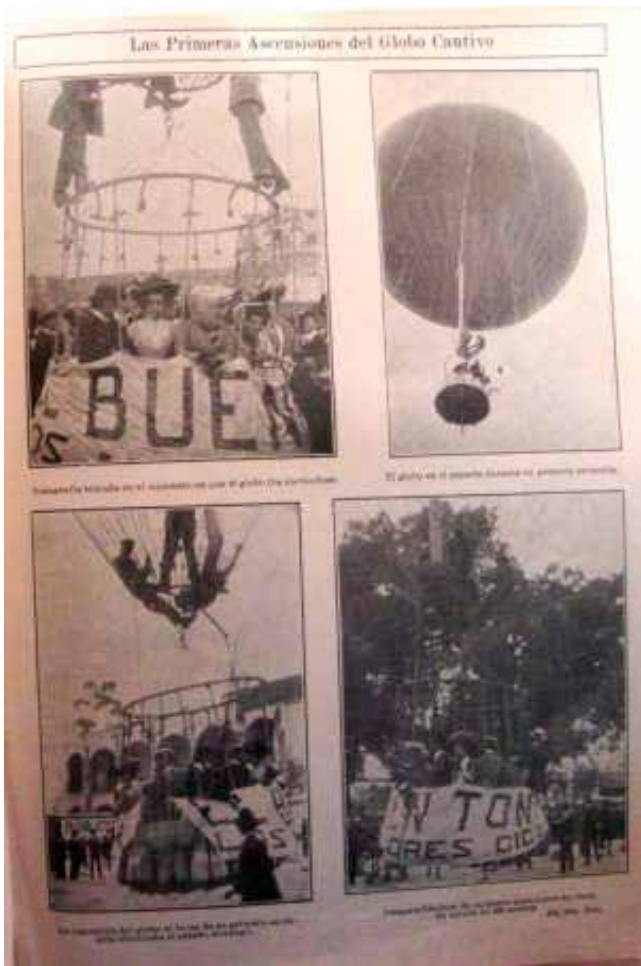


“Suntuosa fiesta hípica”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 20, México, D. F., 18 de marzo de 1910.

La mujer como persona individual

Un evento deportivo de canotaje varonil realizado en 1914 fue registrado por el fotógrafo Lupercio. En la misma página, colocada en primer plano, otra imagen muestra a una mujer sentada de tres cuartos de perfil. La descripción apunta que fue la ganadora en el concurso de sombreros adornados durante las fiestas deportivas en Xochimilco. La colocación de esta fotografía rebasada y cubriendo gran parte de la imagen superior, y al mismo tiempo enmarcada con dibujos con flores que nos remite a la decoración del *art nouveau*, adquiere mayor importancia que el mismo evento deportivo; sin embargo, la mujer en sí misma no tiene notoriedad, el personaje es el sombrero ganador, el glamour con resabios del porfiriato.

Hay un retrato de identificación que corresponde a una mujer de tres cuartos de perfil con el encabezado “Una nueva dentista” de 1909, con la leyenda “Srita. Angélica Avilés, después de aprovechados estudios, ha



Las primeras ascensiones del globo cautivo”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 25, México, D. F., 22 de abril de 1910.



Artes y Letras, segunda época, tomo I, número 5, México, D. F., 21 de marzo de 1914. (Foto Lupercio y Tostado grabador.)

recibido el título de dentista, siendo una de las pocas de su sexo que hay en México". En esta misma página vemos fotografías de una exposición de ganadería en Coyoacán. Un buey ocupa el mayor espacio de la plana, junto a un niño posando con la descripción "[...] al que atropelló últimamente un automóvil y que se encuentra mejorando". A la izquierda tenemos un retrato de un joven dentista de 17 años. Como se puede observar, a la mujer dentista apenas si se le otorga im-



"Una nueva dentista", *La Semana Ilustrada*, año I, número 2, México, D. F., 12 de noviembre de 1909.

portancia, inclusive podría afirmarse que está al mismo nivel o por debajo de las demás imágenes. Por lo que se refiere a los conceptos y características del retrato de identidad, Paul Almasy comenta que es válido utilizarlo cuando ayuda a salir del anonimato, como es el caso de la dentista, pero después ya no los es.¹² La fotografía puede crear sujetos notorios que hasta antes de su publicación eran desconocidos.

Para que la fotografía de identificación personal tenga suficiente credibilidad debe tomarse de frente y de perfil, sin ningún gesto y con un fondo claro. La inexpresividad y el contraste de tonos marcan mejor las características físicas individuales. Como afirma Raquel Tibol, este tipo de imágenes adquieren "el sentido de un texto cuya lectura está prefigurada; los signos no se acumulan, sino la fotografía denomina solamente".¹³

Por último, un par de fotografías de figuras públicas femeninas reproducidas en las portadas de la revista *La Semana Ilustrada* en 1909. Virginia Fábregas de Cardona "de arrogante belleza y elegancia europea", como la describe Armando de María y Campos, "presentaba las últimas novedades teatrales de Europa".¹⁴ El gesto de su figura de pie de tres cuartos de perfil está muy estilizada. Como detalle curioso, era una costumbre específica que una actriz posara de esta forma, como una dignataria de un país próspero y apacible. La segunda imagen corresponde a la tiple Amparo Romo, quien está sentada con un conjunto de vestido y abrigo de la misma tela, muy ostentoso, y con un sombrero, tal vez emulando las luces y la opulencia de un teatro; su mirada se dirige hacia arriba con una expresión de "inocencia y misticismo" que no corresponde a su personalidad ni a su actividad. Es indiscutible que para 1909 este tipo de poses, lenguajes corporales y vestuario estaban ya preestablecidos para simbolizar a una actriz de cierto prestigio.

Las imágenes de tiples son tal vez la únicas que muestran el carácter individual de quien aparece en el retrato, como asienta Edward Weston acerca de este tipo de aproximaciones al afirmar que el principal propósito de una fotografía es revelar "lo individual" ante

¹² Paul Almasy, *op. cit.*, p. 122.

¹³ Raquel Tibol, *op. cit.*, p. 46.

¹⁴ Sara Sefchovich, *La suerte de la consorte. Las esposas de los gobernantes de México: historia de un olvido y relato de un fracaso*, México, Océano, 2010, p. 175.



La Semana Ilustrada, año I, número 5, México, D. F., 3 de diciembre de 1909.



La Semana Ilustrada, año I, número 4, México, D. F., 26 de noviembre de 1909. (Foto Boli).

la cámara para así plasmar la verdad esencial del sujeto. Además, para este autor, no se trata de mostrar el parecido de las personas, sino lo que es en realidad son, con sus propias y únicas características.¹⁵

Acontecimientos varios

La Semana Ilustrada tenía una sección dedicada a los retratos de actualidad. Su objetivo era dar a conocer “al caballero muerto, al inventor, al empleado ascendido, a los que habían contraído matrimonio o al que comió sensacional hecho delictuoso”, aunque posiblemente para muchos compartir espacio junto a un ladrón, un asesino o un desfalcador no era precisamente ha-



“Retratos de actualidad”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 20, México, D. F., 18 de marzo de 1909.

¹⁵ Mich Gidley, “Los retratos impuros de Hoppé: la conceptualización de los tipos americanos”, en Graham Clarke, *The portrait in photography*, Londres, Reaktion Books, 1992, p. 137.

lagador. Bajo el título “Retratos varios de actualidad” se muestran seis individuos, entre ellos una mujer de edad avanzada llamada E.U. Thacher, estadounidense que vino a México a hacer propaganda contra el alcoholismo, condición que era considerada un mal nacional muy enraizado y uno de los principales motivos de criminalidad. La anciana se encuentra entre dos fotografías de hombres, uno de ellos recién fallecido y el otro un ex cajero de la Empresa Wells Fargo, que había desfalcado una gran suma de dinero. La mujer pierde su importancia entre el muerto y el estafador, y sólo se registra el hecho de su plática.

La cultura

La moda es un elemento que marca la división de clases. En las primeras décadas del siglo XX, la clase alta mexicana importaban las telas o los vestidos de Fran-

cia, la clase media adquiriría telas francesas pero no tan finas, y la campesina vestía de forma muy sencilla con mantas y un elemento característico y bello: los rebozos, como los de las llamadas “Adelitas” revolucionarias. El registro fotográfico de una conferencia impartida en 1914 en el Centro Femenil Mexicano ilustra bien lo anterior.

Ocupa toda una página de la revista *Artes y Letras*. En la parte superior se ve a unas mujeres de clase “acomodada” con un grupo de mujeres y niños pobres que asistieron a dicha plática; tal pareciera que las damas aristócratas se encontraban ahí para hacer caridad. En la parte inferior sólo se tomó el contingente de personas pobres. En el centro, y enmarcado en un círculo rebasado, se encuentra un hombre posando —el pintor Gerardo Murillo, Dr. Atl— vestido a la usanza de un artista de la época: boina en la cabeza, traje, moño al cuello; su mano izquierda está dentro de la bolsa del pantalón, y en la otra sostiene un bastón. Todo el conjunto nos remite a una persona intelectual, despreocupada, bohemia, sin formalismos; el fotógrafo Garduño logró sacar a la luz su personalidad. A este personaje se le da más importancia que a las asistentes a la plática.

En cuanto al motivo de esa reunión, en el reportaje se subraya lo dicho por el artista durante su charla: “tiene entre nosotros la cultura de la mujer para coadyuvar con todas sus fuerzas a la regeneración social iniciada por la revolución”. ¿Se refería a la cultura de las aristócratas o de las pobres? Difícilmente cualquiera de los dos estratos sociales estaría enterado o interesado en la cultura para la mujer. A los sujetos femeninos, quizá, se les utilizó como escenografía de “buenas intenciones” del gobierno mexicano.

En la siguiente fotografía, “Conferencia histórica en el Museo de Artillería”, de 1909, dos hombres de traje posan con mujeres vestidas con cierta elegancia, y a la extrema izquierda, jovencitas y alguna que otra persona del pueblo. Como fondo, un altorrelieve monumental realizado por el escultor Jesús F. Contreras subraya la atmosfera cultural. Sólo como dato curioso, se puede observar en esta imagen, posiblemente por casualidad o por intención expresa del fotógrafo, una diversidad de tonos blancos y oscuros en la vestimenta de los sujetos; los claros están al centro y a los extremos, dando un contraste y un ritmo agradable a la toma. El artículo indica que al evento asistió



“Conferencia en el Centro Femenil Mexicano”, *Artes y Letras*, 2ª época, tomo I, número 40, México, D. F., 20 de noviembre de 1914. (Foto Garduño).



“Conferencia histórica en el Museo de Artillería”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 7, México, D. F., 17 de diciembre de 1909.

“un selecto grupo de mujeres”, y no obstante que se proporcionan los nombres, al ver la imagen se tiene la sensación que son exclusivamente parte de la escenografía cultural.

Sucesos políticos y sociales

En el invierno de 1909, las heladas causaron la pérdida de las cosechas de cereales, principalmente de maíz. El gobierno, según el reportaje titulado “El pan de los pobres-La provisión de cereales”, de 1910, tomó cartas en el asunto para que “el menesteroso como consecuencia, no sufriera al alza de precios y, después de fuertes sumas para comprar cereales en el país y extranjero, se pudiera vender a bajos precios. Para evitar que los expendedores vendieran a precios superiores a los establecidos por el gobierno, nombró a inspectores”.



“El pan de los pobres-La provisión de cereales”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 21, México, D. F., 25 de marzo de 1910.

Lo que se realiza en el texto es la actitud “salvadora y caritativa” de las autoridades. La imagen de una tortillera —a pesar de estar al centro de la página— sólo fue utilizada para ambientar el artículo, otra foto propagandística del gobierno mexicano.

Para contrastar con la imagen anterior analicemos una “Boda aristocrática”, de 1910. La escena superior ocurre en el momento que la novia entra del brazo de su padre a la iglesia; la inferior es una toma en perspectiva del suntuoso carruaje que los condujo al lugar, lo que resta importancia a la consorte, a lo cual también contribuye la irrupción de un niño al frente de la pareja. La revista le dio toda la página, ya que entre los asistentes se encontraba la señora Carmen Romero Rubio, esposa de Porfirio Díaz.



“Boda aristocrática”, *La Semana Ilustrada*, año I, número 13, México, D. F., 28 de enero de 1910.

Conclusión

Estas fotografías nos conducen a descubrir el significado del concepto de ser mujer transmitido por el fotógrafo, quien a su vez pertenecía a una sociedad que confinaba a las mujeres a determinados roles en casi todos los aspectos de su vida. En general, la mujer no era un acontecimiento, sino sólo una participante. Posiblemente, los únicos sujetos femeninos que eran realmente reconocidos, individualizados y caracterizados eran las tiples y las actrices, ya que eran personajes públicos que se les podía permitir “ciertas ligerezas” sociales.

Por lo que se refiere a la investigación de textos y títulos explicativos que acompañan a las imágenes, coincido con Luc Boltansky cuando afirma que “es volver manifiesto una significación y sólo una, lo que la imagen muda jamás permite hacer: ella no es sino un

modo de empleo de la imagen”.¹⁶ En contraposición, Barthes asevera que el texto en la fotografía de prensa constituía un mensaje parásito con el objeto de connotar la imagen, es decir, a “inflarle” varios segundos significados.¹⁷ ¿Por su carácter informativo, sería posible prescindir de lo que él llama “mensaje parásito”?

Podríamos deducir que la fotografía nos indica inevitablemente lo que ha sucedido, es decir, como lo reflexiona Philippe Dubois, “únicamente señala con el dedo y nada más”.¹⁸ Por todo lo anterior, esta es una forma de preguntarnos y explicarnos lo que es nuestro mundo y el universo de la fotografía de aquellos años del porfiriato y el transcurrir de la Revolución de 1910. Como discurrió Mich Gidley,¹⁹ nosotros podemos crear

¹⁶ Luc Boltansky, *op. cit.*, p. 194.

¹⁷ Roman Gubern, *op. cit.*, p. 166.

¹⁸ Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, México, Paidós, p. 65.

¹⁹ Mich Gidley, *op. cit.*, p. 153.

nuestras propias historias de los sujetos fotografiados, tal como lo acabamos de hacer.

El discurso fotográfico de la etapa mencionada tuvo la pretensión, y de hecho se dio a la tarea, de hacer desaparecer barreras entre las clases sociales —al menos

como se percibe en las revistas de la época. Fueron tomas que procuraron mostrar un aliento dichoso del acontecer nacional, teniendo en cuenta que eran tiempos difíciles e inestables, pero el periodismo continuó su marcha presentando su realidad. ▽

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA TERESA FAVELA FIERRO • María Teresa Favela Fierro. Historiadora del Arte por la Universidad Iberoamericana. Maestra y el doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Diplomado en Recepción Artística y Consumo Cultural en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del INBA, donde ha ocupado diversos puestos directivos. Ha escrito varios artículos y textos para periódicos, radio, revistas catálogos de exposiciones y libros relacionados con artistas y movimientos plásticos en México durante el siglo XX. Entre los que destacan los libros monográficos: Jorge González Camarena. Universo plástico; Francisco Goitia, pintor del alma del pueblo mexicano, Waldemar Sjölander. El gran lenguaje del color; Tosia Malamud. La materia tras la forma, entre otros. Ha curado múltiples exhibiciones. Como investigadora titular del Cenidiap ha impartido conferencias y cursos en instituciones culturales tanto en la capital de la República como en diversas ciudades del interior. Ocupó el puesto de presidenta de la Sección Mexicana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA).