LA CONSTRUCCIÓN VISUAL DE LAS MODERNAS EN MÉXICO Y ESPAÑA

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Presentada por
MARÍA VIVES LÓPEZ

Dirigida por
DRA. MIREIA FERRER ÁLVAREZ

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L' ART

Tesis doctoral
Programa de doctorado
3130 Historia del Arte

València, diciembre de 2024



SUMARIO

AGRADECIMIENTOS **5**
CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN ACADÉMICA **8**
1. 1. Resumen **8**
1. 2. Objetivos **8**
1. 3. Cuestiones metodológicas teóricas **10**
Estudios de género, historia e historia del arte 10
Cultura visual, publicidad y género 14
1. 4. Fuentes y materiales. Proceso de elaboración **18**
Sobre la prensa gráfica 18
Publicaciones consultadas 22
Otros materiales 23
Proceso de creación 24
1. 5. Estructura **26**
1. 6. Estado de la cuestión **27**
Contextualizar los veinte 27
Inferioridad, exclusiones y violencias 31
Mujeres modernas 32
CAPÍTULO 2. LA CONSTRUCCIÓN PATRIARCAL DE LA FEMINIDAD **52**
2. 1. Perfecta casada y el ángel del hogar **53**
2. 2. La justificación biológica de la inferioridad mental de la mujer **62**
2. 3. La teoría de la diferencia. La nueva masculinidad y feminidad **67**
2. 4. Los riesgos de la desobediencia: recortes de violencia machista **89**
CAPÍTULO 3. EL CUERPO DE LAS MUJERES MODERNAS **98**
De la cabeza "a lo Manolo" a la deformación corporal **98**
3. 1. El modelo internacional y las variables locales **99**
3. 2. El protagonismo del cuerpo **110**
3. 4. La poética del cabello **120**
Virgen, santa y sexual 120
El cabello "a lo Manolo" 127
Fijapelos, champús y tinturas 156
3. 5. El rostro moderno **158**
Embelesadas por el maquillaje 158
Carmín en los labios 163

Dentadura perfecta 169
Ojos y cejas de cine 175
Apuntes asiáticos 197
Aromas de vanguardia 200
Elegancia en las manos 219
3. 6. El look moderno 220
Siluetas modernas 220
Consumidoras de moda 224
Cortes y sedas para piernas perfectas 230
Pantalones tímidos 266
Animales y joyas 271
3. 7. Deformación corporal 284
La resistencia de los pechos abultados 286
Esbeltez y gordura 289
Operaciones estéticas y otros cachivaches 299
Stop al vello 304
CAPÍTULO 4. EL SENTIR SOCIAL DE LAS MUJERES MODERNAS 311
4.1. Placeres modernos 311
Paseos por la ciudad 315
El ritual de five o'clock tea 321
Knock out a Cupido 326
Fumar, el Edén universal 335
4.2. Fémina, dueña del volante 346
El complemento *chic* 350
Más allá del coche 355
Velocidad, diosa moderna 364
El camino hacia el aire 367
4.3. Nuevos ritmos para una nueva época 373
La liberación del baile 373
La señorita charlestón 376
Del salvajismo a serpiente maldita 389
El gozo del alcohol y otras drogas 395
4.4. Los años de las *sportwomen* 400
Los límites de la libertad deportiva 404
Ropa para la vida atlética 406

El protagonismo de las raquetas 412
Deportistas de agua 424
A ritmo de pedales 435
Caballos y revólveres 440
Con los pies en el suelo 456
En la montaña…y sobre el hielo 468
Otras deportividades 478
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES 495
BIBLIOGRAFÍA 506
Legislación 533
Citas bíblicas 534
Referencias electrónicas 535
SELECCIÓN DE FUENTES PRIMARIAS 540
ANEXO 1. PUBLICACIONES 578
Prensa española 578
Nuevo Mundo 578
La Esfera: ilustración mundial 580
Blanco y Negro 583
Crónica y Estampa 585
Diario ABC 587
Ellas. Semanario de mujeres españolas 588
Generación Consciente – Estudios: revista ecléctica 590
Mujeres libres 592
Mundo femenino 594
Revista Blanca. Revista de Sociología, Ciencia y Arte 595
Feminal 597
La Tribuna: diario independiente: información, literatura ciencias, artes, deportes, teatros, modas 598
Las subsistencias 599
Aire Libre: revista de deportes 601
Prensa mexicana 601
El Universal Ilustrado 601
Revista de Revistas 605
Rumbos nuevos 607
El heraldo ilustrado 607

Arte y sport. Revista semanal ilustrada de teatros, cines, deportes e información608
ANEXO 2. IMÁGENES COMPLEMENTARIAS 609
LISTADO DE LA SELECCIÓN DE IMÁGENES..... 666
Cuerpo del texto 666
Anexo 2 682

AGRADECIMIENTOS

Escribir los agradecimientos de la tesis doctoral esconde una mezcla de sentimientos, como la alegría de haber culminado el proceso o la melancolía de que algo que te apasiona, llega a su fin. A menudo, se dice que hacer una tesis doctoral es un proceso solitario e independiente, pero yo no estoy de acuerdo con esto. La mayor parte de las palabras que siguen a continuación, han sido posibles gracias a la inestimable ayuda de muchas personas que han estado en mi vida durante estos años, incluso antes. Por este motivo, pido disculpas de antemano para aquellas que no están citadas. Es imposible nombrar a todas, pero las que sois y no estáis, sabéis que formáis parte.

Cuando estudiaba el grado en Historia del Arte, conocí a la que hoy es mi directora de tesis doctoral, la Dra. Mireia Ferrer Álvarez. Gracias a ella y a sus apasionantes clases, me enamoré de las vanguardias, conocí a las mujeres artistas y entendí que la vida no tenía sentido sin los estudios de género. A ella, a quien admiro, quiero agradecerle su ímpetu, su apoyo, sus consejos y ánimos desde el Trabajo Final de Máster hasta hoy, día en el que depósito esta tesis doctoral.

Tampoco quiero dejar de nombrar a la Dra. Xesqui Castañer, que durante el Trabajo Final de Grado, me enseñó que siempre hay que ser activistas con lo que se hace y con lo que se enseña. Recuerdo sus exigentes clases, pero también su calor, su fuerza y su pasión por reivindicar a las mujeres en el discurso histórico-artístico.

Esta investigación se ha desarrollado gracias a la obtención de una beca predoctoral de la Generalitat Valenciana que fue posible gracias a mi directora de tesis, pero también a la sabiduría de muchas docentes que tuve durante el grado y el máster. Por eso, quiero reconocer el papel de las profesoras del Departament d'Història de l'Art. Aunque no puedo citar a todas, es inevitable que vengan a mi mente la Dra. Áurea Ortiz, la Dra. Marisa Vázquez, la Dra. Cristina Vidal, el Dr. Rafael Gil, el Dr. Felipe Jerez o el Dr. Juan Vicente Marsilla que entonces aún formaba parte del mismo. De igual modo, quiero dar las gracias al personal de secretaria departamental y a las personas que me han asesorado en los diferentes archivos y hemerotecas.

También quiero agradecer a la Dra. Deborah Dorotinsky, profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, que me acogiera y abriera las puertas de

México. Sin duda, mi experiencia allí cambió mi tesis pero también la forma en la que veo la vida.

Ser parte del Departament d'Història de l'Art me ha permitido tener experiencias maravillosas, como la docencia. Doy las gracias a mis alumnas que me descubrieron una vocación que tenía oculta, la de enseñar. Quiero extender este agradecimiento a mis fantásticas compañeras de despacho con quienes he compartido risas, debates e inquietudes: Monti, Vega, Marta, Andrés, Javi, Gabi…Junto a ellos, destaco mi cariño especial a Mariángeles y Clara que, aunque ya era eran doctoras o casi doctoras cuando empecé la andadura predoctoral, han estado presentes durante todo el proceso. Gracias por vuestra ayuda, sabiduría y empuje.

Gracias también a mis compañeras de *TrencART*, *Arthitfem*, *VALuART* y *PANGAEA* que siempre me aportaron su frescura, su comprensión y nuevos aprendizajes.

Entre el mundo académico y el mundo personal, quiero destacar a Óscar, compañero de asignatura y de aventuras universitarias pero, sobre todo, amigo. También a Laura que siempre me ha apoyado en mis desvelos doctorales, escuchando mis pesquisas y leyendo fragmentos de esta tesis, y a Ximo con el que viví el arte desde el principio.

Gracias a Esther y Claudia por estar siempre conmigo; a mis compañeras de Disney, Mere, Anita, Chelo y Viole, que entre reposiciones y canciones de infancia, me daban su cariño y me animaban a estudiar; a Jenn, por escucharme, y a Irene por animarme y hacer que crea en mí. Gracias a mis amigas de la infancia y adolescencia, con las que hoy comparto la vida: Fede, Tami, Nacho, Sara…

Gracias a Marcos por su amor, su paciencia y su capacidad para hacerlo todo fácil.

Gracias a toda mi familia y sobre todo, gracias a mi madre, a mi padre y a mi hermano, las personas a las que más admiro. Me siento afortunada y orgullosa de ser su hija y hermana. Gracias mamá por ser el ejemplo a seguir, por escucharme todas las noches antes de los exámenes, por apoyarme aunque no estés de acuerdo y por darme tu amor incondicional. Gracias papá por enseñarme a disfrutar de la vida y a valorar las pequeñas cosas, a saborear cada instante y a luchar por lo que queremos. Gracias tete por hacerme reír, por entenderme y por quererme tal y como soy. Os quiero mucho.

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN ACADÉMICA

1. 1. Resumen

Esta tesis doctoral estudia la configuración de la imagen de las mujeres modernas en la prensa gráfica española y mexicana de los años veinte del siglo XX. Para ello, ahonda en aspectos como la configuración corporal, la proyección y *look* moderno, así como en las actividades y actitudes que le caracterizaron. A partir de dos espacios geográficos diferentes, la investigación propone un diálogo basado en un exhaustivo análisis de fuentes de hemeroteca y bibliografía. Este ejercicio nos permite, así mismo, acometer una reflexión sobre la capacidad de las imágenes como aparatos de configuración social y como ejes de continuidades, rupturas y límites de los roles de género.

1. 2. Objetivos

El objetivo principal de la investigación es estudiar la configuración de la imagen de las mujeres modernas en la prensa gráfica mexicana y española de los años veinte del siglo XX, generando un discurso común entre las imágenes de ambos países. Además, pretende ampliar los estudios existentes sobre esta temática dentro del ámbito académico, y defender la necesidad de hacer investigaciones desde la Cultura Visual y los Estudios de Género. Estos objetivos globales se subdividen en otros específicos:

En el primer bloque se pretende demostrar la pervivencia del modelo de feminidad burguesa decimonónica en los años veinte del siglo XX, y comprender que las mujeres modernas convivieron con otros modelos de feminidad. Con ello, se busca manifestar la intencionalidad del mantenimiento de la supremacía de los hombres sobre las mujeres, evidenciando la doble moral sexual, los controles sobre sus cuerpos, y los valores asociados a este. En este sentido, se procura entender el papel de maternal de las mujeres y su vinculación con la medicina social, así como constatar la existencia de productos asociados a dicha función. Además, se propone aportar fragmentos sobre la violencia

machista reflejados en las revistas consultadas y reflexionar sobre los mensajes e imágenes que se lanzaban sobre esta.

En la segunda y tercera parte del estudio, la investigación se centra en analizar en qué contexto surgieron las mujeres modernas, cómo se conformaba su corporalidad y cuál fue su relación con factores como la publicidad o el contexto histórico. Así, se busca demostrar cómo las mujeres modernas generaron su identidad en la publicidad y cómo estas se contemplaron como principales consumidoras de la sociedad. En esta línea, se pretende reafirmar las teorías de Nuria Rodríguez en el contexto mexicano y español sobre cómo la publicidad contribuyó a la idea de "ser modernas". Por ende, se trata de probar cómo las imágenes que se mostraron en los anuncios y en el resto de secciones de las revistas, pudieron impactar en la realidad de las mujeres. Así mismo, se procura demostrar la presencia y existencia de las mujeres modernas, al menos, en el imaginario colectivo de la época.

Otro de los objetivos persigue evidenciar que las mujeres modernas, tanto en México como en España, reflejaron con sus comportamientos y actitudes, una nueva forma de autodefinirse como mujeres. En consecuencia, se aspira a precisar cada una de las partes de la configuración visual de su cuerpo, analizando su transformación corporal, la resignificación de sus componentes, la importancia que este tuvo para la configuración de una imagen propia y los debates y críticas que conllevaron, pues supusieron, en muchos aspectos, la ruptura con la feminidad tradicional. Con respecto a esto, se tratará de corroborar que la imagen de las mujeres modernas estaba condicionada por la discriminación de la edad, el componente racial y la diferencia de clase. También se pretende reflexionar sobre la consolidación artística del perfume y la moda, y sus interrelaciones con el campo artístico. Así, se busca analizar esta última en relación a las mujeres modernas, especialmente a la hora de difundir su imagen y transformar sus cuerpos. En este punto, la investigación se centra en constatar la importancia de Nueva York y París como referentes de las creaciones de moda y comportamientos. Igualmente, a partir del estudio de la corporeidad, se tratará de evidenciar cuáles fueron las obsesiones de la época, la pervivencia del interés por contemplar los cuerpos de las mujeres y las presiones y exigencias de perfección corporal a las que fueron sometidas y constatar que el cuerpo de las mujeres convivió entre la libertad y la opresión.

En el último apartado se tratará de mostrar la presencia visual y la vinculación de las mujeres modernas con los espacios urbanos, y cómo sociabilizaron en ellos. De este

modo, se demostrará cuáles fueron las actitudes y acciones que realizaron en estos lugares, tradicionalmente asociados a los hombres, y por qué fueron importantes para el cuestionamiento de los géneros. Así, se pretende presentar un estudio sobre actividades relacionadas con la conducción, los bailes o los deportes. Con todo, se analizarán cuáles fueron las dificultades a las que se enfrentaron, las motivaciones que llevaron a su práctica y las críticas y recriminaciones que obtuvieron por ello. En este sentido, la tesis persigue explorar la música y los bailes modernos, su popularización en los espacios de ocio y la presencia de las mujeres modernas en las representaciones dancísticas de las revistas. Igualmente, busca examinar la importancia del deporte en la configuración de la imagen de las mujeres modernas, las actividades deportivas a las que fueron asociadas y en las que fueron representadas, y la relevancia que tuvieron para su independencia.

1. 3. Cuestiones metodológicas teóricas

Estudios de género, historia e historia del arte

No es nuestro objetivo abordar todos los textos con carácter feminista ya que es una tarea que excede el propósito de esta tesis. Sin embargo, creemos fundamental esbozar la genealogía de algunos de ellos por la importancia que tienen en la construcción de la teoría feminista. Una teoría que tiene una fecha señalada en 1929 cuando Virginia Wolf defendió la necesidad de independencia y la configuración de espacios propios de las mujeres[1]. Veinte años más tarde, Simone de Beauvoir aludía a cómo «se llegaba a ser mujer»[2], y, unos años después, Betty Friedan escribía *La mística de la feminidad*[3]. En esta línea, la consideración del género como categoría para el análisis histórico y el estudio de las diferencias entre los hombres y las mujeres sería planteada en el ámbito histórico por Joan Scott en los setenta y ochenta[4], y continuada por Michelle Perrot y Georges Duby

[1] WOLF, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Austral, 2019. Original de 1929.
[2] DE BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. Original de 1949.
[3] FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016. Original de 1963.
[4] *Véase*: W. SCOTT, Joan. "Introducció: «Vols cap a allò desconegut». Gènere, historia i psicoanàlisi". En: W. SCOTT, Joan. *La fantasia de la historia feminista.* València: Alfons el Magnànim, 2018, p. 9-40.

(1990)[5] o Silvia Federici[6], entre otras, que contribuyeron a asentar las bases de algunos estudios históricos actuales[7].

Los estudios de género irrumpen en el panorama académico de la historia del arte anglosajón a finales de los años 60 y se extienden por el resto de países y geografías en torno a los años 70. En ese sentido, es necesario situar el punto de inflexión tal y como apuntaba Linda Nochlin, en 1969, año en el que esta misma docente e investigadora decidía: "[…] cambiar el tema del seminario 364B por el de: La imagen de la mujer en los siglos XIX y XX"[8]. La imagen de la mujer había sido estudiada con anterioridad desde enfoques ligados a metodologías generalistas como la iconografía o la iconología. Si bien, los planteamientos que Nochlin y sus alumnas imprimieron en el seminario, fueron totalmente novedosos pues se proyectaban desde una visión feminista que pretendía entender cómo la imagen había servido para configurar prácticas sociales y culturales que perpetuaban la asimetría de sexos, al tiempo que ser exponente de las mismas. La relevancia de este seminario es capital para entender el rumbo que adquirieron los estudios de género[9]. Unos estudios que se bifurcarían en dos ámbitos o campos de análisis: el de la mujer como objeto o como sujeto, es decir, la mujer como objeto de representación en la historia del arte o la presencia y el papel de las mujeres artistas a lo largo de la historia. Así, en el citado curso se abordaron temas como: La mujer como ángel y demonio en el arte del siglo XIX, el desnudo, la pornografía y la imaginería sexual, el significado social de la vestimenta, la imagen de la mujer en la publicidad, el tema de la prostituta, la sagrada familia y los placeres de la vida doméstica, representaciones de mujeres con conciencia de clase baja, mitología freudiana, Picasso y el surrealismo, Matisse y el harén, las mujeres como artistas, la mujer vampiresa o la mujer y la pintura prerrafaelista.

[5] DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres. 5*. *El siglo XX* Barcelona: Taurus, 2018. Original de 1990.
[6] SOLBES BORJA, Clara, 2023, p. 19. La autora señala la importancia de Silvia Federici en la defensa de la no eliminación de la categoría "mujer" como herramienta analítica y política, "pues esto supondría obviar ya experiencia común de injusticia y abuso en el contexto de explotación capitalista".
[7] *Véase*: GALEANA, Patricia. *La historiografía mexicana feminista en las Ciencias Sociales* [retransmisión diferida en *Youtube* de la conferencia inaugural del *Ciclo de Conferencias Caminos hacia la igualdad sustantiva*]. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021 (57:06).
[8] NOCHLIN, Linda. "Partiendo de cero". Los comienzos de la historia del arte feminista". En: REILLY, Maura (Ed.). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*. Madrid: Alianza Editorial, 2022, p. 200-212.
[9] FERRER, Mireia, 2024, p.145-162.

Unos años después, en 1971, Linda Nochlin escribió el artículo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*[10], que supuso el inicio del cambio de paradigma hegemónico. En su artículo y en el texto de la exposición *Women Artists (1550-1950)*, escrito por ella y Ann Shutlerland, se planteó la necesidad de recuperar e incorporar a las artistas al relato de la historia del arte, como sujetos artísticos, productoras y espectadoras. La evidencia del relato androcéntrico (blanco y occidental), la creación del Genio, el análisis del canon y la invisibilidad de las mujeres, o la necesidad política y comprometida de la historia del arte, también fue defendida posteriormente por precursoras como Griselda Pollock[11] o Whitney Chadwick[12].

El interés por el estudio de los géneros, los sexos y las sexualidades[13], y la relación entre los mismos, ha caracterizado las investigaciones de las dos últimas décadas tanto en el contexto histórico como el artístico. Muestra de ello son *Género, identidad y lugar* de Linda McDowell (2000) o el libro *¿Qué es la historia del género?* (2012) de Sonya O. Rose, donde se indagaba en el porqué de la necesidad de hacer una historia de género, el significado de los cuerpos y la posibilidad de utilizar diferentes enfoques históricos.

Se ha convenido en situar en 1981, el inicio de estos estudios en la historiografía artística española, fecha en la que Estrella de Diego comenzó su tesis sobre las mujeres artistas en la Academia de San Fernando de Madrid: *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olivadas y algunas más*[14]. En 1984 se celebró en Madrid el encuentro organizado por el Seminario de Estudios de la mujer, "III encuentro sobre La imagen de la mujer en el arte español", que, sin duda, constituye otro hito en aquellos momentos. En 1988, en la Universidad de Barcelona, Erika Bornay realizó la tesis *Las descendientes de Lilith en la pintura europea de finales del siglo XX*, que se convertirá, unos años más tarde, en el libro *Las hijas de Lilith. La imagen de la mujer en la iconoesfera europea de finales del siglo XIX*[15]. Este está integrado dentro de una trilogía

[10] NOCHLIN, Linda. *Why have there been no great women artists? 50th anniversary edition*. Londres/Nueva York: Thames and Hudson Inc., 2021.
[11] CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones destino, 1992. Original de 1990.
[12] POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo Editorial, 2023. Original de 1988.; POLLOCK, Griselda. *Diferenciando el canon. El deseo feminista y la escritura de las historias del arte*. Madrid, 2022. Original de 1999.
[13] *Véase*: GUEREÑA, Jean-Louis. *Detrás de la cortina. El sexo en España (1790-1950).* Madrid: Cátedra, 2018.; ZUBIAURRE, Maite. *Culturas del erotismo en España 1898-1939*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.
[14] DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*. Madrid: Cátedra, 2009.
[15] BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith. La imagen de la mujer en la iconosfera europea de finales del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.

que analiza la representación de la mujer en la historia del arte, *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*[16] y *Las mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco*[17]. Estos estudios son sólo algunas muestras de la importancia de los estudios de género en el ámbito artístico.

En la presente investigación consideramos que el punto de vista de la mujer y cómo esta se construye es fundamental para en el análisis historiográfico, tal y como se evidenció en los estudios sobre la *flaneuse* de Catherine Nesci (2007)[18], el artículo de Ana Panero Gómez (2013)[19], o los diferentes textos sobre la *garçonne* o la *new woman* de Mercedes Expósito (2013, 2016)[20] que supusieron un avance en la disciplina histórica. En este sentido, la investigación también ha tenido como referentes la obra de Mary Nash *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género* (2014) que incluye un capítulo dedicado a la construcción de la feminidad en España desde el siglo XIX a los años veinte y treinta[21], el artículo de Miren Llona González, *Los otros cuerpos disciplinados. Relaciones de género y estrategias de autocontrol del cuerpo femenino (primer tercio del siglo XX)* (2007)[22], o el texto de Rebeca Arce centrado en la construcción de las mujeres en el ámbito católico[23]. Así mismo, han sido importantes los

[16] BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.
[17] BORNAY, Erika. *Mujeres en la Biblia en la pintura del Barroco*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
[18] NESCI, Catherine. *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'èpoque romantique*. Grenoble: UGA Éditions, 2019.
[19] PANERO GÓMEZ, Ana. "Recorridos olvidados: la flâneuse silenciada*". Arte y ciudad. Revista de investigación*, nº4, 2013, p. 49-64.
[20] EXPÓSITO GARCÍA, Mercedes. *Las mujeres de la nueva civilización (1900-1950).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2013; EXPÓSITO GARCÍA, Mercedes. *De la garçonne a la pin up.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.
[21] RAMOS, María Dolores. "La construcción cultural de la feminidad en España: desde el fin de siglo XIX a los locos y politizados años veinte y treinta". En: NASH, Mary (ed). *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*. Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 21- 47.
[22] En esta línea, también cabe destacar algunos estudios dedicados a estudiar la relación de las mujeres, el trabajo y los espacios públicos: GARCÍA GALÁN, *Sonia. Sirvientas, campesinas, obreras y amas de casa en Gijón (1900-1931).* Gijón: Melibea editores, 2020; CABRERA PÉREZ, Luis Alberto. *Mujer, trabajo y sociedad (1839-1983).* Madrid: Ediciones sinsentido, 2005; CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María. *El trabajo y la educación de la mujer en España 1900-1930*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982; CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María. *Mujer y trabajo en el siglo XX*. Madrid: Arco Libros, 1999; NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936).* Barcelona: Antropos Editorial, 1983.; ROCHA, Martha Eva. "Vista panorámica de las mujeres durante la Revolución Mexicana". En: SECRETARIA DE ED. PÚBLICA. *Historia de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 201-216.; ARAUZ MERCADO, Diana. "Primeras mujeres profesionales en México". En: SECRETARIA DE ED. PÚBLICA. *Historia de las mujeres en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 181-195.
[23] ARCE, Rebeca. *Dios, patria y hogar: la construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas del primer tercio del siglo XX*. Santander: Universidad de Cantabria, 2008. *Véase* también: VIVES LÓPEZ, María; PALOMARES NAVARRO, Óscar. "Una mujer «a la española». Ellas. Semanario de las mujeres españolas (1932-1934)". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, vol. 28, nº29, 2021, p. 291-320.

escritos destinados a la construcción de la masculinidad, en especial, los de Nerea Aresti: *La peligrosa naturaleza de Don Juan. Sexualidad masculina y orden social en la España de entreguerras* (2018) y *Masculinidades a tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX* (2010) que ilustraban la problemática de las construcciones identitarias desde otro punto de vista[24].

Indagar en las representaciones visuales de la prensa gráfica es una aproximación metodológica que ha gozado de mucha fortuna en los estudios de género. Ejemplo de ello son los recientes estudios de Raquel Osborne y María Rosón enfocados en la cultura visual, la memoria y la sexualidad durante el franquismo[25].

Quizás uno de los aspectos que merecen una explicación más detenida desde el punto de vista metodológico sea el de la elección de establecer un estudio entre dos culturas diferentes como la española y la mexicana. El propósito era claro, demostrar la universidad de los discursos en torno a la imagen de la mujer moderna. Para ello se tomaron dos culturas en el que la lengua común se establecía como factor comunicante. Pero así mismo, la importancia de este ejercicio radicaba en la construcción común del modelo de mujer moderna universalizante de la cultura blanca occidental aplicada sin atender a las realidades culturales donde se implantan, pues producen modelos, aunque con algunas particularidades caso de la indígena mexicana, estandarizados.

Cultura visual, publicidad y género

En los años noventa, W.J.T. Mitchell puso en jaque al sistema historiográfico al cuestionar el predispuesto y tradicional dominio textual sobre las imágenes[26]. Para él, "las imágenes visuales habían reemplazado a las palabras como el modo de expresión dominante"[27]. Su cuestionamiento abrió el camino a la Cultura Visual, una iniciativa que, desde entonces, se interesaría por el estudio de la experiencia y la expresión visual

[24] *Véase* también: ARESTI, Nerea. "Masculinidad y nación en la España de los años 20 y 30". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2012, Vol. 2, nº42, p. 55-72.
[25] OSBORNE, Raquel (ed.). *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2013.; ROSÓN, María. *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos más allá del arte)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.
[26] MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, ed. 2009.
[27] MITCHELL, W.J.T., 2017, p. 27. Traducción del texto original *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Imagess.* Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

contemporánea, empleando imágenes de ámbitos variados como la publicidad, el cine, la fotografía o la realidad virtual.

Entre las propuestas de Mitchell también se incluyeron la exploración de la vida de las imágenes, es decir, su capacidad como organismos vivos[28], y el cuestionamiento de los comportamientos de las personas ante las mismas. En consecuencia, la Cultura Visual también indagaría sobre la capacidad que tienen las sociedades para entender las imágenes, su papel como constructoras y sostenedoras de las diferencias sociales, económicas, raciales o de género[29], y en las respuestas generadas a partir de las mismas, dándole especial importancia a la recepción del consumidor y no tanto al productor[30]. En esta línea, otros teóricos como David Freedberg[31], estudiaron las interacciones de las imágenes con el espectador ya fuera desde un punto de vista placentero y de adoración (idolatría) como hostil y violento (iconoclastia).

De las bases asentadas por estos teóricos, nacen varios estudios que prueban el continuado interés en el porqué de las imágenes, los modos de hacer y actuar, su importancia en la generación de estereotipos y las interpretaciones respecto a su poder persuasorio en la contemporaneidad. Ejemplo de ello son el libro coordinado por Deborah Dorotinsky y Rían Lozano (2022)[32], el de la artista Yolanda Domínguez (2021)[33] o el de Sergio Martínez Luna (2019)[34]. En estos trabajos se evidencia cómo, la fotografía, pero también la ilustración o la cartelería, se han generado como auténticos documentos sociales y culturales, y como elementos de comunicación sobre los que realizar preguntas y construir o ampliar relatos[35].

[28] MITCHELL, W.J.T., 2017, p. 34.
[29] MARTÍNEZ LUNA, Sergio, 2019, p. 6.
[30] MIRZOEFF, Nicholas, 2003, p. 20.
[31] FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta.* Madrid: Cátedra, 2009.; FREEDBERG, David. *Iconoclastia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones, 2017; FREEDBERG, David. *Iconoclasts and their motives*. Maarsen, 1985.
[32] DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah; LOZANO, Rían (coords.). *Culturas Visuales desde América Latina*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
[33] DOMINGUEZ, Yolanda. *Maldito estereotipo. ¡Así te manipulan los medios y las imágenes!* Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.
[34] MARTÍNEZ LUNA, Sergio. *Cultura Visual. La pregunta por la imagen*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2019.
[35] EGUIZÁBAL, Raúl. "Capítulo III. La fotografía en la comunicación publicitaria". En: EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria*. Madrid: Cátedra, 2007, p. 57 -69.; FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.; RENAU, Josep. *Función social del cartel.* Valencia: Fernando Torres Editor, 1976.

Este planteamiento, así mismo, se ha proyectado dentro la prensa gráfica de principios del siglo XX, cuya defensa como fuente se ha demostrado de forma notable en el libro dirigido por Carmen Gaitán (2022), y en concreto, en el capítulo de Irene Barrero[36]. Si bien, este interés por la defensa de la memoria hemerográfica ya estaba presente en trabajos anteriores. Así lo prueban el texto de Yanna Hadatty sobre la Novela Semanal de *El Universal Ilustrado* (2016), los textos de Margherita Bernad (2015)[37], la compilación sobre revistas ilustradas en España –algunas de ellas con interferencias en América Latina– de Juan Miguel Sánchez (2008)[38], las páginas de Deborah Dorotinsky y Rosa Casanova en *Alquimia* dedicadas a las revistas mexicanas (2008)[39], y las reflexiones de Marilú Vaca sobre la importancia de las revistas como constructoras de la estética y la ética de una época (2013)[40].

De igual modo, son evidentes las investigaciones dedicadas a revistas concretas de este período. Por ejemplo, *Feminal*, fue estudiada por Ana Muñoz (2021)[41] y Bernat Sureda, Xavier Motilla y Francisca Comas (2014)[42], y la revista anarquista *Generación Consciente*, fue analizada por Francisco Javier Navarro (1997)[43] y Helena Andrés en su etapa como *Estudios* (2016)[44]. Entre estos estudios, se demuestra un interés por cómo se ha construido la imagen de "ser mujer" en este tipo de fuentes como evidencia Georgina Gluzman en "Muchachas modernas": cómo ser una mujer según *Vida Femenina* (1933-1943)" y en la citada obra de Deborah Dorotinsky y Rían Lozano (2022). Además, se

[36] BARRERO GARCÍA, Irene. "La necesidad de las fuentes hemerográficas: sin ellas no hay investigación". En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir.). *Arte y género en la hemerografía*. *Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 17-29.
[37] BERNAD, Margherita; ROTA, Ivana (eds.) *Mujer, prensa y libertad (España 1883-1939).* Sevilla: Editorial Renacimiento, 2015.
[38] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Revistas ilustradas en España. Del romanticismo a la guerra civil. Asturias*: Ediciones Trea, 2008.
[39] DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah. "Revistas mexicanas". *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 6-11.; CASANOVA, Rosa. "De semanario artístico y popular a semanario mexicano con espíritu". *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 12-22.
[40] VACA, Marilú. "Chicas chic: representación del cuerpo femenino en las revistas modernistas ecuatorianas (1917-1930)". *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia*, II Semestre, 2013, p. 73-93.
[41] MUÑOZ, Ana. "La revista Feminal: paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX". *El futuro del pasado*, nº3, 2012, p. 91-105.
[42] SUREDA GARCÍA, Bernat; MOTILLA SALAS, Xavier; COMAS RUBÍ, Francisca. "La revista Feminal: fotografía y visualización de la aportación femenina en la renovación educativa en Cataluña 1907-1901". *Historia educativa*, nº33, 2014, p. 215-230.
[43] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier. "Anarquismo y neomaltusianismo: la revista Generación Consciente". *Arbor*, 1997, Vol. 156, nº615, p. 9-32.
[44] ANDRÉS GRANEL, Helena. "Capítulo 6. "De «madre consciente» a la «mujer deseante». Eugenesia y sexualidad en la década del treinta". En: ANDRÉS GRANEL, Helena. *Maternidad consciente y voluntaria. Eugenesia y emancipación femenina en el anarquismo español, 1900-1939.* Tesis Doctoral. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2016, p. 219-303.

hace patente una inquietud por "el punto de vista femenino", su infancia y el cine[45], y la participación de mujeres activistas y periodistas en la prensa. Ejemplo de ello son los escritos de María Dolores Ramos y Víctor José Ortega Muñoz (2020)[46], y Jordi Luengo (2007)[47].

Entender el papel de las mujeres en el contexto de la prensa, ha requerido, así mismo, una breve comprensión de las teorías publicitarias pues es uno de los ámbitos donde se desarrollan como consumidoras, profesionales y representaciones visuales. Son notorias las obras de Raúl Eguizábal (2001, 2007)[48] dedicadas a explicar qué es la publicidad, quiénes intervienen en el proceso, los significados y mecanismos de la fotografía publicitaria, y de Nuria Rodríguez (2021)[49], que indaga sobre el nacimiento de la sociedad de consumo en España. A partir de anuncios de salud, alimentación, higiene, belleza, hogar, ocio y automóviles, inspecciona a las mujeres y hombres modernos y su relación con la vida contemporánea. Joanne Hershfield (2008)[50] ofrece una perspectiva similar al comentar algunos elementos de la cultura del consumo y su relación con la configuración de los géneros. En este sentido, la tesis doctoral de Susana de Andrés (2005)[51] y el artículo de Eva María Ramos (2020)[52] responden al interés manifiesto en investigar los estereotipos de género en la publicidad de inicios del siglo XX, mientras

[45] ORTEGA GARRIDO, Andrés. "Mujer, infancia y cine en la prensa madrileña de principios de siglo: un punto de vista femenino". En: BERNAD, Margherita; ROTA, Ivana (eds.). *Mujer, prensa y libertad (España 1883-1939)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2015, p. 220-245.
[46] RAMOS PALOMO, María Dolores; ORTEGA MUÑOZ, Víctor José. "Mujeres Gladiadoras. Prensa republicana femenina y movilización política en los inicios de la cultura mediática en España (1896-1922). *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2021, nº15, p. 16-41. Las autoras se centran en el estudio de mujeres republicanas periodistas y activistas de revistas *como La Conciencia Libr*e, *El Gladiador* o *Redención*, el primer periódico sufragista español.
[47] LUENGO LÓPEZ, Jordi. "Claves identitarias desde la memoria hemerográfica. Mujeres periodistas en la conformación de nuevas libertades (1900-1936)". *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 2007, Vol. 14, nº1, p. 111-135.
[48] EGUIZÁBAL, Raúl. *Teoría de la publicidad*. Madrid: Cátedra, 2007.; EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria.* Madrid: Cátedra, 2001.
[49] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. *La publicidad y el nacimiento de la sociedad de consumo. España, 1900-1936*. Madrid: Los libros de Catarata, 2021.
[50] HERSHFIELD, Joanne. *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*. Duke University: Duke University Press Durham and London, 2008.
[51] DE ANDRÉS DEL CAMPO, Susana. *Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República Española*. Tesis Doctoral. Granada: Editorial Universidad de Granada, Colección Feminae, 2005.
[52] RAMOS FRENDO, Eva María. "Perpetuación de los estereotipos sexistas en la publicidad española de comienzos del siglo XX". *Asparkía*, 2020, nº 39, p. 35-60.

que otros artículos se focalizan en el análisis de la vida cotidiana y su relación con la ilustración[53], o las marcas publicitarias de lujo[54] e higiene[55].

En el marco publicitario, también han sido notorios los estudios que vinculaban el arte y la publicidad como el libro de Julieta Ortiz Gaitán (2003)[56], focalizado en México, y el texto de María del Mar Lozano Bartolozzi (2015)[57] dedicado a la cartelería publicitaria.

Mención aparte merecen las investigaciones recientes centradas en las ilustradoras. Isabel Rodrigo (2017)[58] trabajó sobre las artistas catalanas de *Feminal*; Josefina Alix, Marta González, Mercedes Replinger y Ángeles Caso comisariaron la exposición *Dibujantas: pioneras de la ilustración* (2019)[59]; Mónica Monmeneu analizó la presencia de las artistas y sus lazos colaborativos en la prensa (2022)[60] y Dolores Romero elaboró un artículo sobre Delhy Tejero (2022)[61].

1. 4. Fuentes y materiales. Proceso de elaboración

Sobre la prensa gráfica

La fuente principal de la investigación han sido las imágenes de las revistas y periódicos de España y México de los años veinte del siglo XX. Estas engloban ilustraciones y fotografías en portadas, anuncios, viñetas, caricaturas, etc. También se han empleado encuestas, artículos de opinión, reportajes, consultorios femeninos y páginas

[53] ARROYO CABELLO, María. "La ilustración publicitaria y vida cotidiana en las revistas gráficas: La Esfera (1920-1930)", *Historia y Comunicación Social*, 2016, vol 1., nº1, p. 189-202.
[54] SOLOAGA DÍAZ, Paloma. "Valores y estereotipos femeninos creados en la publicidad gráfica de las marca de moda de lujo en España". *Anàlisi*, 2007, nº35, p. 27-45.
[55] ARROYO CABELLO, María. "Perfumería Floralia: un caso de contenido de marca a principios del siglo XX". *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, 2018, vol. 12, p. 91-108.
[56] ORTIZ GAITÁN, Julieta. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 2003.
[57] LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. "El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX). *Artigrama*, 2015, núm 30, p. 57-78.
[58] RODRIGO VILLENA, Isabel. "Las artistas catalanas, su lugar en la revista Feminal (1907-1917)". *LOCUS AMOENVS*, 2017, nº15, p. 223-244.
[59] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles. *Dibujantas: Pioneras de la ilustración*. Madrid: Museo del ABC, 2019.
[60] MONMENEU GONZÁLEZ, Mónica. "Colaboración y presencia de las artistas en la prensa del primer tercio del siglo XX: Principales publicaciones". En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir). *Arte y género en la hemerografía. Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 29-49.
[61] ROMERO LÓPEZ, Dolores. "Delhy Tejero, ilustradora en Crónica y sus primeras narraciones inspiradas en Elena Fortún". *Lectora*, 2022, nº 28, p. 165-184.

de las mujeres, poemas, cuentos, canciones, historietas, refranes o debates públicos, etc. hallados en estas mismas publicaciones.

El hecho de que el análisis principal haya recaído sobre las imágenes está relacionado con que las revistas analizadas son, en su mayoría, prensa gráfica, "aquella cuyos contenidos visuales son equiparables o superiores a los textuales"[62]. De hecho, este tipo de revistas son conocidas por haber sido "grandes laboratorios de nuevos estilos gráficos, fotográficos y periodísticos"[63].

Según Juan Miguel Sánchez, existieron dos modelos de revista:

> Los […] magazines o revistas de información general, publicaciones estables muy ilustradas y de formato similar, [y] las publicaciones especializadas, en general de vida corta y con una materia específica según su contenido: arte, literatura, medicina, pedagogía, teatro, espectáculos, moda, humor o tauromaquia64.

Las publicaciones consultadas con mayor ímpetu se corresponden al primer tipo y están vinculadas al nacimiento y desarrollo de la sociedad de consumo, pues su supervivencia fue posible gracias a la financiación publicitaria[65]. Por ende, se relacionan con la apertura de agencias técnicas, asociaciones[66] y multinacionales de la publicidad. Los anuncios generados por estas entidades y posteriormente expuestos en las revistas, permitieron "apremiar a los consumidores a la adquisición de bienes, […y] establecer estrategias de fascinación por la idea de poseerlos"[67]. Así, desarrollaron el "círculo del deseo del consumo" y contribuyeron a

> visibilizar y socializar las nuevas prácticas sociales y estilos de vida, y [a difundir], a través de potentes imágenes y eslóganes, nuevos valores y aspiraciones colectivas [...así como] nuevas imágenes y nuevos roles sociales asociados a la modernidad[68].

[62] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 80.
[63] MONMENEU GONZÁLEZ, 2022, Mónica, p. 43.
[64] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 133.
[65] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2007, p. 384.
[66] BALADRÓN PAZOS, Antonio; CORREYERO RUIZ, Beatriz; VILLALOBOS MONTES, María del Mar, 2007, p. 127. Nombran la Asociación Profesional de Publicidad (1922) y la Asociación de Estudios de Publicidad y Organización (1928).
[67] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 27.
[68] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2022, p. 278.

En este sentido, es notable la difusión y venta de las publicaciones, favorecidas por la reproductibilidad de las imágenes, la apertura de oficinas internacionales, que permitieron el intercambio visual y comunicativo global[69], y otros mecanismos de venta localizados en las ciudades como los quioscos[70].

El trabajo con estas fuentes, aunque de forma parcial y fragmentada, permite al lector-investigador adentrarse en la mentalidad de la época, en sus manifestaciones culturales, y conocer los diferentes puntos de vista sobre los que se miraba[71]. Así, las imágenes de las publicaciones funcionaron como un instrumento de comunicación global gracias a su capacidad visual, directa, fácil y clara de expandir la información[72]. Fueron auténticos vehículos de ideas en sociedades prácticamente iletradas[73] y reflejaron cómo la comprensión del mundo se realizaba no tanto a través de las palabras sino de las imágenes[74].

Los organismos de financiación y la dirección de las revistas comprendían bien este matiz y trasladaban con imágenes no arbitrarias, posicionamientos vinculados a su ideología. En cierta medida, condicionaron las formas en las que las personas entendían el mundo ya que sus imágenes tenían una clara función empática, emotiva y persuasiva. Además, funcionaron como entes de normalización a partir de la creencia de la otredad, de la visibilidad y la invisibilidad. Bajo esta perspectiva, las personas pudieron conectar y establecer relaciones con sus emociones y esto les ayudó a entender mejor la realidad social en la que estaban inmersas:

[69] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 90.
[70] *Véase*: EQUIS. "El periódico en la calle", *Nuevo Mundo*, 3 de septiembre de 1903, s/n. En este reportaje se recogen las condiciones de los vendedores ambulantes, las tiradas de impresión que se realizaban al día o la importancia de los quioscos como escaparates de las revistas
[71] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 13-14.
[72] FREUND, Gisèle, 2017, p. 10.
[73] CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María, 1982, p. 363 y MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 281 dan porcentajes concretos sobre el analfabetismo de los países. En 1900 en España el 63,6% de la población no sabía ni leer ni escribir, y en 1930 aún el 42,2% seguía siendo analfabeta, y en México, en los años veinte del siglo XX, el 67% continuaba siendo rural y analfabeta.
[74] DE DIEGO OTERO, Estrella, 2011, p. 107.

> […] el hecho de contar algo a través de unos personajes permite al oyente ponerse en su piel, vivirlo desde su situación y hasta sentir lo que siente. La emoción es una herramienta que despierta nuestra atención y nos ayuda a comprender mejor[75].

Así, las imágenes jugaron un rol básico en la conformación de la realidad, pues reproducían una realidad exterior sobre la que asentar su propia existencia[76] y configurar el imaginario personal y colectivo.

Estas imágenes también actuaron como un barómetro de la modernidad[77] pues en ellas ésta se exponía, se anunciaba y se hacía saber. No obstante, este barómetro a veces fue engañoso ya que mostró mayor modernidad que la que existía y contó con limitaciones de diversa índole. En consecuencia, en varias ocasiones, se evidencia no tanto la realidad, sino los deseos y aspiraciones de los grupos y actores sociales[78].

Por último, en esta configuración tuvo especial relevancia la morfología de las imágenes. Aunque podían aparecer ligadas a textos, también podían hacerlo aisladas o con notas al pie y titulares. Mientras que las notas contribuyeron a identificar y aportar cierta información sobre el contenido representado, los titulares despertaron el interés del lector[79], y no siempre dedicaron toda la plana a la información que presentaban[80]. En este sentido, la realidad exterior de las imágenes que se transmitía podía tener un fin sensacionalista o, en otras ocasiones y sobre todo en contextos deportivos y publicitarios, menguar la capacidad de las mujeres, relegándoles a un plano de inferioridad, a un espacio concreto, a una infantilización y dilución identitaria[81], o ser un simple reclamo de venta para el público masculino.

[75] DOMÍNGUEZ, Yolanda, 2021, p. 15.
[76] *Véase*: CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación.* Barcelona: Editorial Gedisa, 1995.
[77] ORTEGA GARRIDO, Andrés, 2015, p. 22.
[78] PATTISON, Micaela, 2022, p. 311.
[79] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 159.
[80] *Véase* ejemplo: CAMPEONATO. "El campeonato de damas", *Revista de Revistas*, 5 de abril de 1924, nº778, p. 46. En este caso, sólo se expone una fotografía y no se da más información sobre la competición.
[81] VILLAREJO HERVÁS, Vanesa, 2022, p. 54.

Publicaciones consultadas

A continuación, reunimos el listado de las publicaciones analizadas con las fechas específicas que se han consultado[82]:

1. ***La Esfera: ilustración mundial***: Todos los números disponibles desde 1914 a 1930.
2. ***Nuevo Mundo***: Todos los números disponibles desde 1914 a 1933.
3. ***El Universal Ilustrado****:* Su consulta ha variado en función de la disponibilidad física en la Hemeroteca Nacional de México. Así, distinguimos dos tipos de consultas anuales:
    a. Completas: 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924,1931 y 1934.
    b. Con carencias o de forma parcial: 1925 (salvo los meses de mayo a diciembre), 1926 (salvo los meses de enero a marzo), 1927 (salvo los meses de enero a julio), 1928 (salvo los meses de abril a junio), 1929 únicamente de enero a abril, 1930 (salvo de enero a agosto), únicamente abril a julio y octubre a diciembre de 1932, 1933 (salvo los meses de enero a marzo), 1935 (salvo los meses de septiembre a diciembre) y únicamente de enero a marzo 1936.
4. ***Revista de Revistas***: Su consulta también ha variado en función de la disponibilidad física en la Hemeroteca Nacional de México. Como en el caso anterior, distinguimos entre los dos tipos de consulta:
    a. Completas: 1920, 1921,1923,1924,1926,1931 y 1934
    b. Con carencias o de forma parcial: 1922 (salvo los meses de julio a septiembre), 1925 (menos de mayo a junio), únicamente de mayo a agosto de 1926, 1932 (salvo los meses de enero a marzo), únicamente enero y febrero y de octubre a diciembre de 1933.
5. ***Crónic****a*: Todos los números disponibles desde 1929 a 1932.
6. ***Aire Libre*****: *revista de deportes***: Sólo las portadas disponibles desde 1923 a 1925.
7. ***Feminal:*** Números sueltos de 1907.
8. **Diario *ABC y Blanco y Negro***: Sólo algunas imágenes disponibles desde 1905 a 1939.
9. ***Mundo Femenino****:* Números sueltos comprendidos entre las siguientes fechas: Noviembre de 1920, de octubre a diciembre de 1930, de enero a septiembre de 1931, noviembre 1931, de enero a febrero de 1932, de mayo a junio de 1932, de octubre a diciembre de 1932, y marzo, mayo y junio de 1933.
10. ***La Tribuna***: ***diario independiente: información, literatura ciencias, artes, deportes, teatros, modas***: Números sueltos comprendidos del 3 de febrero de 1912 al 17 de septiembre de 1912.
11. ***Las subsistencias***: Números sueltos creados entre 1920 y 1925.

[82] *Véase*: Anexo 1. Publicaciones. En él se encontrará una síntesis histórica completa de cada una de las revistas y periódicos mencionados.

12. ***Estampa: revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial:*** Todos los números de enero, febrero y marzo de 1928.
13. ***Revista Blanca:*** Todos los números desde 1900 a 1903.
14. ***Revista Generación Consciente/Estudios***: Todos los números disponibles de 1923 a 1934.
15. ***Ellas. Semanario de Mujeres Españolas***: Todos los números desde 1932 a 1935.
16. ***Revista Mujeres Libres:*** Números sueltos comprendidos entre 1936 y 1938.
17. ***Arte y sport. Revista semanal ilustrada de teatros, cines, deportes e información:*** Únicamente los números de septiembre a diciembre de 1919 y de enero a mayo de 1920.
18. ***El Heraldo Ilustrado:*** Únicamente los suplementos de mayo a agosto de 1919, los meses de agosto a diciembre de 1919 y de enero a junio de 1920.
19. ***Rumbos Nuevos:*** Todos los números de abril a diciembre de 1925 y de enero a agosto 1926.

A estas, se unen las obras literarias, bíblicas y los documentos legislativos del período analizado que se citan en el posterior estado de la cuestión.

Para el acceso y la consulta de los materiales, se ha acudido o consultado online los siguientes organismos, bibliotecas y hemerotecas oficiales:

- Biblioteca y Hemeroteca Nacional de España en Madrid (online y presencial)
- Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México en Ciudad de México (presencial)
- Hemeroteca de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu en València (presencial)
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (online)
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (online)
- Archivo de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada en Ciudad de México (presencial)
- Biblioteca Digital y Hemeroteca Municipal de Madrid en Madrid (online y presencial)
- Archivo de la Confederación General del Trabajo (online)
- Museo del Deporte Mexicano (online)
- Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado de España (online)
- Diario Oficial del Poder Legislativo Federal. Cámara de los diputados de los Estados Unidos Mexicanos (online).

Otros materiales

Además de las fuentes principales, se han consultado numerosos libros y artículos de revistas feministas y de historia de los géneros, de temática concreta sobre las mujeres

modernas y de las construcciones visuales, así como de contextualización histórica, modas, deportes, actividades cotidianas, sexualidad, literatura o música del período. Con ello, se ha dado especial importancia a las tesis doctorales que han trabajado temáticas vinculadas, así como a los proyectos de investigación actuales y pasados, y los catálogos y textos expositivos de exposiciones que pudieren tener relación con la tesis. En este sentido, destaca la importancia de la web 3.0 en el desarrollo de esta investigación, tanto por facilitar el acceso a las fuentes principales, como por su ayuda para obtener materiales de consulta y análisis bibliográficos. Así, ha permitido acceder a repositorios como Academia.edu, Dialnet, Roderic y Research Gate, Trobes+ y bases de datos como ISOC, TESEO o IBA, donde se han empelado tesauros para efectuar las búsquedas y garantizar los resultados con precisión. De la misma manera, las búsquedas se han realizado en varios idiomas con el fin de obtener visiones desde perspectivas geopolíticas diferentes. También gracias a la inclusión de esta metodología, se han consultado documentales o conferencias en directo y retransmitidas, relativas a los objetos de estudio a través de las plataformas de las instituciones, RTVE o Youtube.

Proceso de creación

Cuando finalicé mi Trabajo Final de Máster, sentí que la investigación académica era un campo apasionante al que quería dedicar los siguientes años de mi vida.

En primer lugar, realicé la delimitación del tema y de las fuentes principales. En origen, esta tesis tenía como objetivo estudiar el cuestionamiento del género desde los años veinte del siglo XX hasta la época actual. Sin embargo, después de los primeros meses de investigación, fui consciente de que era imposible realizar esta tarea en un plazo de tres o cuatro años. Tras varias reuniones con mi directora de tesis, decidí acotarla sólo a la década de los veinte, aunque no por ello dejara de consultar prensa previa y posterior que permitirían contextualizar mejor la investigación.

Seguidamente, procedí a la localización las revistas gráficas y periódicos. Recurrí a los más populares pues estos pudieron tener una implicación directa sobre la colectividad y difundir de forma evidente las construcciones sociales. Cuando las hube localizado, puse el foco sobre las imágenes de las mujeres modernas, atendiendo a la necesidad de ampliar estas investigaciones y a mi interés personal. Rápidamente me di

cuenta de que trabajaría con imágenes de índole muy variada y no sólo portadas de revistas, como pensé en un inicio. El análisis de las publicaciones españolas fue detallado, exhaustivo y se alargó durante más de un año y medio. En algunos casos, requirió que me desplazara físicamente a Madrid, aunque fueron estancias muy breves. Con un método sencillo de localización temporal, se consultaron de forma individualizada todos los números mencionados, se tomaron las imágenes y textos que resultaron más interesantes atendiendo a criterios estéticos, históricos, de género, etc. y se organizaron en carpetas temáticas.

En el segundo año, la necesidad de ver si los discursos y la configuración de las imágenes de las mujeres modernas eran igual en España y México, los contactos interuniversitarios y mi interés personal en el país mexicano, desembocaron en una estancia internacional de tres meses en la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la supervisión de la Dra. Deborah Dorotinsky[83]. La estancia fue un punto de inflexión para la tesis pues accedí a revistas mexicanas, y esto me permitió crear un discurso basado en las confluencias de ambos países. Como había hecho en España, allí también analicé con gran detenimiento las publicaciones, las archivé y las compartí con mi responsable de la estancia. Gracias a las conversaciones mantenidas con ella, descubrí autoras, reflexioné sobre las imágenes, entendí matices mexicanos y realicé el mapa conceptual que sería la base del presente escrito.

Durante las últimas semanas de la estancia y el último año de beca[84], me dediqué a organizar toda la información de forma coherente, cohesionada y, en la medida de lo posible, innovadora. Además, continué con la lectura de los materiales bibliográficos, y la visita a exposiciones y jornadas, que había compaginado en los años anteriores con la consulta hemerográfica[85]. Finalmente, durante los últimos meses de 2023 y todo el 2024,

[83] La estancia se desarrolló en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en Ciudad de México, de septiembre a diciembre de 2022, y fue financiada con una *Subvención para estancias de contratados predoctorales en centros de investigación fuera de la Comunitat Valenciana* (BEFPI 2022) de la Generalitat Valenciana.

[84] La tesis doctoral ha sido realizada gracias a la concesión de la *Subvención para la contratación de personal investigador de carácter predoctoral* (ACIF 2020) de la Generalitat Valenciana.

[85] Algunas de las comunicaciones y conferencias que realicé en la Universitat de València fueron: "La imagen de la imagen de la mujer moderna en la prensa gráfica española y mexicana. Publicidad, imágenes y textos" en el marco del Seminario *Palabras pintadas. Mujeres, arte y literatura*, organizado por el grupo de innovación docente TrencART (2024); "La construcción de la imagen de las mujeres modernas en las revistas españolas y mexicanas de los años veinte" en el *I Seminario VALuART* (2024); "Construyendo el look moderno. Mujeres, arte y moda" en el *VI Congreso: Espacio, redes y cultura en un mundo globalizado*, organizado por la Asociación Pangaea (2024); "El estudio cultural de la imagen a través de la prensa gráfica de principios del siglo XX" en la *II Jornada de Innovación Educativa. Experiencias de innovación educativa en el estudio de la imagen como Historia cultural* (2023).

redacté la tesis doctoral, que se reconoce como deudora de todas las aportaciones realizadas previamente.

1. 5. Estructura

Para garantizar el cumplimiento de los objetivos previamente expuestos, la tesis doctoral se ha dividido en cinco bloques. Al inicio de los tres centrales, se han incluido referencias a la cultura popular como canciones y a la creación poética del período que ayudan a contextualizar y comprender los contenidos analizados. Así mismo, se han empleado nombres y expresiones típicas halladas en las revistas para titular los epígrafes y capítulos.

El primer capítulo comprende la introducción académica. En ella se presentan los objetivos de esta tesis doctoral, así como las aportaciones metodológicas que se han tenido en cuenta para la investigación. Seguidamente, se han incluido reflexiones sobre las fuentes analizadas, así como un listado de las mismas y sus centros de consulta. También se han enumerado los materiales empleados de forma genérica, y con mayor profundidad en el estado de la cuestión, dónde se han esbozado los estudios más relevantes en torno a las temáticas planteada en este trabajo.

El segundo capítulo, *La construcción patriarcal de la feminidad*, aborda las construcciones de la perfecta casada y el ángel del hogar. También reflexiona sobre las teorías de la inferioridad mental de las mujeres y la teoría de la diferencia, junto con los nuevos modelos sobre la feminidad y la masculinidad propuestos en las primeras décadas del siglo XX. Además, se apuntan algunos matices sobre la maternidad, incluso se apunta un pequeño epígrafe dedicado a la presencia de los crímenes de la violencia machista como práctica ligada a la construcción de la feminidad. Este capítulo actúa como contrapunto de la mujer moderna, y muestra cómo se han representado los modelos representacionales hegemónicos de feminidad. Ello permite comprender la importancia del surgimiento de las mujeres modernas y la ruptura que supusieron en el contexto social y cultural.

El tercer capítulo, *El cuerpo de las mujeres modernas. De la cabeza "a lo Manolo" a la deformación corporal*, analiza la construcción visual del aspecto físico de las mujeres modernas. Se alude a la existencia de múltiples construcciones de la feminidad, el contexto de surgimiento de las mujeres modernas o la importancia del

cuerpo en su configuración. También menciona el papel del espejo en la construcción visual de las mujeres o los múltiples debates sobre el cabello. Además, analiza cómo se concibe el rostro y el look moderno, y los cambios y deformaciones corporales que tuvieron lugar en el período.

El cuarto capítulo, *El sentir social de las mujeres modernas*, examina las actividades, espacios de sociabilización y actitudes vinculados a las mujeres modernas. En este sentido, se observan los placeres modernos, como fumar, tomar el té o pasear, el consumo de alcohol o drogas. Actividades como la conducción, los bailes o el deporte, nuevas prácticas que proponen un marco nuevo de relación de los géneros.

El último capítulo comprende las conclusiones de la investigación en las que se realiza una brevísima revisión sobre lo previamente indicado, así como observaciones a cada una de las partes del proyecto. Finalmente, se incluyen los anexos que están señalizados en relación a cada uno de los capítulos.

1. 6. Estado de la cuestión
Contextualizar los veinte

Desde la última década del siglo XX, se han realizado numerosas investigaciones cuyo foco se ha centrado en asimilar, entender y resignificar los años veinte del siglo XX en diferentes países, como México o España. La comprensión de los cambios históricos, políticos y económicos, la modificación de las costumbres o la situación de las mujeres en estos contextos es fundamental para entender el proceso en el que se fraguaron las imágenes de las mujeres modernas en las revistas gráficas. Por este motivo, ha sido indispensable la consulta de capítulos de ensayos focalizados en los juegos identitarios o la pluralidad cultural como el de Philipp Bloom[86].

También han sido notorias las consultas a manuales y diccionarios centrados en las mujeres como el *Diccionario Enciclopédico del feminismo y los estudios de género en México*, coordinado por Ana Lau Jaivén, Joel Estudillo y José Edgar Nieto, y focalizado en el estudio de las biografías de mujeres, organizaciones, revistas, eventos y

[86] BLOOM, Philipp. "Betty Boop". En: BLOOM, Philipp. *La fractura. Vida y cultura en Occidente, 1918-1938*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2016, p. 278-305.

referencias feministas (2019)[87]. Siguiendo esta idea, se han examinado libros dedicados a mujeres reconocidas como *Mujeres protagonistas de nuestra historia*, dirigido por Patricia Galeana (2018)[88] o *Mujeres en el cambio social en el siglo XX mexicano* de María Teresa Fernández (2014)[89]. En esta línea, Paloma Belmonte desarrolló su tesis doctoral sobre la situación de las mujeres en España desde 1800 a 1930 (2017)[90], y Rosa María Capel (2013)[91], Mary Nash (2007)[92], Susan Kirkpatrik[93], Shirley Mangini[94] y María Dolores Ramos hicieron un gran esfuerzo por recuperar la historia de las mujeres. La última autora, por ejemplo, se centró en las problemáticas y luchas de las mismas para conseguir su emancipación[95] y estudió personalidades importantes para el feminismo como Concepción Arenal[96].

La comprensión de las transformaciones e innovaciones tecnológicas de los medios de comunicación y entretenimiento o las creaciones artísticas y su relación con la configuración de las mujeres modernas, ha sido otro de los puntos de atención de las exposiciones celebradas en los últimos años. Así lo testifican *Los locos años veinte* comisariada por Cathérine Hug y Petra Joos (2021)[97], que estudió artistas como Jeanne Mammen (1890-1976), Valeska Gert (1892-1978) o Joséphine Baker (1906-1975), analizó la redefinición de los roles, y examinó las influencias del fotomatón (ca.1927-

[87] JAIVÉN, Ana Lau; ESTUDILLO GARCÍA, Joel; NIETO ARIZMENDI, José Edgar (coords.). *Diccionario Enciclopédico del feminismo y los estudios de género en México*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
[88] GALEANA, Patricia (dir.). *Mujeres protagonistas de nuestra historia*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2018.
[89] FERNÁNDEZ, María Teresa. *Mujeres en cambio social en el siglo XX mexicano*. México: Siglo XXI, 2014. En concreto son Belén de Sárraga Hernández (1872-1950), Atala Apodaca (1884-1977), María Arcelia Díaz (1896-1939), Guadalupe Martínez Villanueva (1906-2002) y Guadalupe Urzúa Flores (1912-2004) las mujeres en las que se centra el estudio.
[90] BELMONTE RIVES, Paloma. *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria.* Tesis Doctoral. Elche: Universidad Miguel Hernández, 2017.
[91] CAPEL, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid: Abada editores. Lecturas de historia, 2013.
[92] NASH, Mary (Coord.). *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil*. Madrid: Cuadernos del Congreso de los Diputados, 2007.
[93] KIRPATRICK, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España. 1898-1931*. Madrid: Cátedra, 2003.
[94] MANGINI, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales de la vanguardia española*. España: Ediciones Península, 2001.
[95] RAMOS PALOMO, María Dolores. "Mujeres españolas y europeas. Ciudadanía y luchas democráticas en las tres primeras décadas del siglo XX". En: CAPEL, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid: Abada editores. Lecturas de historia, 2013, p. 313- 359.
[96] RAMOS PALOMO, María Dolores. "Concepción Arenal diseña el futuro: humanismo, reformismo social y feminismo en el siglo XIX". *Baetica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 2021, nº41, p. 267-294.
[97] HUG, Cathérine; JOOS, Petra (coms.). *Los locos años veinte*. (Celebrada en Guggenheim Bilbao del 7 de mayo de 2021 al 19 de septiembre de 2021). Bilbao: Guggenheim Bilbao, 2021.

1928) y el cine; *Tamara de Lempika*, comisariada por Gioia Mori (2018)[98], que más allá de ofrecer una panorámica monográfica sobre la artista, investigó las innovaciones del diseño y del art déco, centrándose, entre otros, en la joyería o la creación de sombreros; o la reciente exposición de Kendall Brown, Anne Nishimura y Hiromu Nagahera (2024), que a partir del contexto musical y del diseño japonés, incluyeron imágenes de prensa gráfica con mujeres modernas representadas por artistas como Imal Hisamaro (1930)[99].

El modo en el que se representan los cuerpos de las mujeres y su inclusión en las esferas políticas, como la revolucionaria mexicana, ha sido analizado por Elsa Muñiz[100], Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (2009)[101]. Entre los textos de estas autoras, cobra especial importancia para la investigación el capítulo de Anne Rubisntein que narra la recepción, crítica y defensa de las "pelonas" mexicanas en 1924[102]. Siguiendo con esta perspectiva, son varios los estudios que se han focalizado en la participación y sociabilidad de las mujeres en el entramado urbano, los nuevos espacios de ocio y las prácticas y modelos culturales de la década. Por ejemplo, Lorenzo Díaz (1999)[103], Ana Aguado y María Dolores Ramos (2002 y 2007)[104] han dedicado varios estudios a la modernidad y la modernización de los espacios urbanos españoles, mientras que María Isabel García y Antonio Daniel Juan (2013)[105] se han centrado en el campo estadounidense que influenció a México y España. En esta línea, el cambio de las

[98] MORI, Gioia. *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018.
[99] BROWN, Kendall; NISHIMURA, Anne; NAGAHERA, Hiromu. *Songs for Modern Japan. Popular Music and Graphic Design, 1900-1950*. (Celebrada en MFA de Boston del 13 de abril al 2 de septiembre de 2024). Boston: MFA, 2024.
[100] MUÑIZ, Elsa. *Cuerpo, representación y poder: México en los albores de la reconstrucción nacional 1920-1934*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa y Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
[101] CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009.
[102] RUBENSTEIN, Anne. "II. La guerra contra las "pelonas". Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924". En: CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009, p. 91-126.
[103] DÍAZ, Lorenzo. *La España alegre. Ocio y diversión en el siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
[104] AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores. *La modernización de España (1917-1939): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis, 2002.; AGUADO, Ana.; RAMOS, María Dolores. "La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta". *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 2007, Vol. 14, nº2, p. 265-289.
[105] GARCÍA CONESA, María Isabel; JUAN RUBIO, Antonio Daniel. "La mujer estadounidense y el ocio en los años veinte". *Feminismo/s*, 2013, nº 21, p. 157-181.

costumbres ha sido estudiado por José Javier Díaz Freire (2021)[106], Miren Llona (2021)[107] y María Antonia San Felipe (2009)[108].

La consulta literaria ha contribuido a entender estos procesos de transformación social. *La mujer moderna y sus derechos* (1927), *La melena de la discordia* (1925), ambas de Carmen de Burgos[109], *Una Eva moderna* de Concepción Jimeno Flaquer (1919)[110], *La mujer moderna* de Gregorio Martínez Sierra (1920)[111] o *La Venus mecánica* de José Díaz Fernández (1929)[112] han sido textos consultados contemporáneos que pusieron el foco en las mujeres modernas. Además, han sido interesantes para la investigación, el análisis de escritos de finales del siglo XIX o inicios del siglo XX, que cuestionaron el lugar de las mujeres en la sociedad como el de Adolf Loos (1913)[113] o Eusebio Roldán (1881)[114]; y otros que defendieron sus derechos y libertades no sólo desde un punto de vista legal, como el de Elisabeth Stanton (1848)[115], sino también desde la libertad de acción como el de Dorothy Levitt (1909)[116]. Vinculado con estos aspectos, ha sido básico prestar atención al marco legislativo, en concreto, al Código Civil español y mexicano en cuyos títulos se regulaba los derechos y obligaciones de las mujeres en relación al matrimonio y la familia.

[106] DÍAZ FREIRE, José Javier. "La reforma de la vida cotidiana y el cuerpo femenino durante la Dictadura de Primo de Rivera". En: CASTELLS, Luis (ed.). *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco Contemporáneo.* País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2021, p. 225-257.
[107] LLONA, Miren. "Las mujeres de las clases medias bilbaínas en los años veinte: entre la identidad y la movilidad social". En: CASTELLS, Luis (ed.). *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco Contemporáneo*. País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2021, p. 207-223.
[108] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia. "Mujer, sociedad y costumbres: los felices "años veinte", una opinión singular". *Kalakorikos*, 2009, nº14, p. 57-79.
[109] DE BUGOS, Carmen. *La mujer moderna y sus derechos*. Original de 1927. Esta edición disponible en: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021. DE BURGOS, Carmen. *La melena de la discordia*. Original de 1925. Esta edición: Torrazza Piemonte: Amazon Italia Logistica, 2020.
[110] GIMENO DE FLAQUER, Concepción. *Una Eva moderna*. En: *El Cuento Semanal*, año 3, núm. 152. 26 de noviembre de 1919. Disponible en: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.
[111] MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio. *La mujer moderna*. Original de 1920 (Traducción de Forgotten Books. Inglaterra y Gales: Forgotten Books, 2018).
[112] DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *La Venus mecánica*. Original de 1929. (Edición de César de Vicente Hernando. USA: Stockcero, 2009).
[113] LOOS, Adolf. *Ornamento y delito*. Original de 1913. Esta edición disponible en Paperback online, 2011.
[114] ROLDÁN LÓPEZ, Eusebio. *Las mujeres ya votan y son superiores al hombre*. Madrid: sin nombre editorial, 1881. Disponible en la Biblioteca Nacional de España.
[115] STANTON CADY, Elisabeth. T*he Declaration of Rights and Sentiment*s. The firts women's right convention. Seneca Falls, New York, 1848. Consultada la traducción de: Miyares, Alicia. *El manifiesto de las Seneca Falls*. Ministerio de Cultura y Deporte, 2011. Edición disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y fue publicada en *Levitán: revista de pensamiento contemporáneo socialista (1934-2001*), nº75, p. 135-158.
[116] LEVITT, Dorothy. *The woman and the car.* London: Ballantyne & Co. Limited. Original de 1909. Esta edición: Project Gutenberg Ebook, 2019.

Inferioridad, exclusiones y violencias

Desde épocas muy tempranas, la Biblia recogió cartas, evangelios y libros que han sido utilizados para generar discursos patriarcales sobre la inferioridad de las mujeres y desarrollar teorías sobre cómo debían ser[117]. En el marco de esta cuestión, Angélica Velázquez (2018), a partir del estudio de las pinturas del siglo XIX mexicano, analizó el buen hacer de las mujeres como ángeles del hogar[118], y Eva María Morata (2003) estudió la imagen de la maternidad en España durante este período[119]. Este discurso centrado en la domesticidad, la peligrosidad laboral de las mujeres, la maternidad social o "la salvaguarda del género", se utilizó, igualmente, para justificar las exclusiones legislativas[120] como evidenciaron las luchas sufragistas y feministas que sucedieron desde mediados del siglo XIX. Además, como explican Martha Santillán (2019)[121] y Adriana Cases (2016)[122], estos mismos argumentos sirvieron para excusar y respaldar la violencia y los crímenes machistas. En este contexto, destaca el proyecto "GenViPref"[123]que estudia las violencias en los textos de la prensa femenina española entre 1848-1918, y los estudios dedicados a analizar la inversión de los roles como agentes de violencia y la repercusión que tuvieron estos asesinatos en el entorno. Nerea Aresti (2010), por ejemplo, exploró el crimen pasional cometido por Jesusa Pijana, su cobertura mediática y los posicionamientos frente a la acusada[124]. En este sentido, la autora indagó sobre qué significados y sentidos escondían este tipo de crímenes, centrándose en las diferentes fronteras y expectativas de comportamiento que se esperaban según el sexo y el género asignado, y los movimientos solidarios que surgieron entre las mujeres.

---

[117] *Véase*: CORINTIOS, 1, 11:15; DEUTERONOMIO, 22, 5; LUCAS, 6:41; MATEO, 7:3-5.; TIMOTEO, 2: 9-15. Todos ellos recogidos en *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

[118] VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica. *Ángeles del hogar y musas callejeras. Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México.* Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

[119] MORATA MARCO, Eva María. "La imagen de la maternidad en la España de finales del siglo XIX y principios del XX". *Arenal: Revista de mujeres*, 2003, nº10, p. 163-190.

[120] ARESTI, Nerea. "Los argumentos de la exclusión. Mujeres y liberalismo en la España contemporánea". *Historia Constitucional*, 2012, nº13, p. 407-431.

[121] SANTILLÁN ESQUEDA, Martha. "Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941)". *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 2019, nº104, p. 1-31.

[122] CASES SOLA, Adriana. *El género de la violencia. Mujeres y violencias en España (1923-1936).* Tesis Doctoral. Alicante: Universidad de Alicante, 2016.

[123] "Género, violencia y representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular (1848-1948)" es un proyecto de la Universitat de Barcelona que estuvo activo hasta agosto de 2024.

[124] ARESTI, Nerea. "Capítulo primero. «La sonrisa de Jano». Una historia de abandono, violencia y solidaridad a principios del siglo XX". En: ARESTI, Nerea. *Masculinidades a tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p. 29-120.

Mujeres modernas

Experiencias vividas

Con el aumento de la relevancia de los estudios de género en los ámbitos académicos y universitarios, la publicación de investigaciones sobre el cuestionamiento de los géneros y la transformación de los ideales hombre-mujer a principios del siglo XX ha ido en aumento. Es en este panorama donde se enmarcan los estudios específicos dedicados a la configuración de las mujeres modernas que con su imagen, actitudes y comportamientos transgresores y, en muchas ocasiones, percibidos como provocadores, ocasionaron una fractura en el sistema hegemónico patriarcal.

Ya hemos mencionado en varias ocasiones a la autora Nerea Aresti cuyos trabajos, además de la nueva masculinidad, analizan a las mujeres modernas, los cambios de conducta y las nuevas teorías sobre la sexualidad. Destaca su obra *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX* (2002) y sus textos "La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte" (2007)[125] y "La nueva mujer sexual y el varón domesticado. El movimiento liberal para la reforma de la sexualidad (1920-1936)" (2002)[126]. En ellos, establece un discurso sobre la mujer moderna y lo contextualiza entre las teorías krausistas y reivindicaciones feministas, las influencias positivistas, el alcance de teóricos como Moebius, Otto Weinger, Lombroso, Bischoff o Marañón, y los miedos ante la indefinición y ambigüedad sexual. Así, comenta el proceso en el que la medicina se sitúa como sabedora universal y se establecen los nuevos ideales fundamentados en vistas a una maternidad social para las mujeres y al trabajo para los hombres. En consecuencia, se centra en la crítica a la doble moral y el análisis de una nueva moralidad cuyo proyecto responde a la reforma de la sexualidad masculina (responsable, austera y familiar) y, al mismo tiempo, a la necesidad de diferenciar más las esferas entre los hombres y las mujeres.

[125] ARESTI, Nerea. "La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte". *Dossiers Feministes*, 2007, nº10, p. 173-185.
[126] ARESTI, Nerea. "La nueva mujer sexual y el varón domesticado. El movimiento liberal para la reforma de la sexualidad (1920-1936)". *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 2002, Vol.9, nº1, p. 125-150.

La investigadora de la Universidad de Sidney, Micaela Pattison (2017)[127], también ha estudiado el impacto del nuevo modelo de feminidad difundido en los medios de comunicación. A partir del caso de estudio de Hildegart Rodríguez (1914-1933), establece un discurso sobre cómo la modernidad fue tomada como una seña de identidad por estas jóvenes modernas y les facilitó su visibilidad y acceso a diferentes espacios donde pudieron ejercer cierto grado de poder. En este sentido, Miren Llora (2020) recogió la importancia que tienen los recuerdos para entender el pasado, y sobre todo, para atender las diferentes subjetividades y experiencias vividas. Así, en su valiosísimo texto "Recordar el porvenir: las mujeres modernas y el desorden de género en los años veinte y treinta" (2020)[128], incluyó varios fragmentos de la entrevista realizada a Virginia Martínez del Castillo, una joven moderna nacida en 1914. En esta misma línea, Cristina de Pedro y Rubén Pallol (2021)[129] recurrieron a la experiencia vivida de Encarnación Rubira, una joven popular relacionada con proceso judicial por sus comportamientos sexuales modernos. El texto, además de mencionar algunas de las declaraciones, evidencia otra de las perspectivas de análisis de las muchachas modernas vinculadas a las clases obreras.

Cultura visual y aspecto físico

En 1997, el catedrático de la Universitat de València, Francisco Javier Pérez Rojas, ya indicó la importancia de la prensa gráfica para difundir ideas e imágenes sobre las mujeres modernas en España. Así, en el catálogo escrito bajo su dirección, *La Eva moderna: ilustración gráfica española 1914-1935* (1997)[130], se evidenció y analizó la construcción de la "muchacha moderna" en diferentes revistas españolas, y se abordaron

[127] PATTISON, Micaela. "La muchacha moderna: celebridad, sexo y lo privado en público". En: GALLEGO FRANCO, H; GARCÍA HERRERO, M.D.C (eds.). *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen Historia* Barcelona: Icaria, 2017, Vol. II. p. 263-277.
[128] LLONA, Miren. "Recordar el porvenir: las mujeres modernas y el desorden de género en los años veinte y treinta". *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 2020, Vol. 27, nº1, p. 5-32.
[129] DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina; PALLOL TRIGUEROS, Rubén. "Chicas modernas y de barrio. La modernidad femenina alternativa de las jóvenes de clases populares urbanas en el período de entreguerras". *Feminismo/s*, 2021, nº37, p. 187-210.
[130] PEREZ ROJAS, Javier (dir.); FUNDACIÓN CULTURAL MAPRE VIDA (ed). *La Eva moderna: ilustración gráfica española 1914-1935*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

cuestiones como el uso de su imagen como reclamo publicitario, su exhibición corporal, los espacios de ocio frecuentados o los cambios del lenguaje y la moda[131].

Siete años más tarde, la investigadora Liz Conor (2004)[132] analizó la visibilidad social de estas mujeres en el contexto australiano de los años veinte. Desde la perspectiva del espectáculo, estudió su aparición en escena en la fotografía, el cine y la publicidad e inspeccionó ejemplos concretos, como los productos *Kotex* o *Menex*. Además, defendió la idea de que las mujeres modernas y sus imágenes eran un fenómeno global desarrollado durante los años de entreguerras que proponían un nuevo posicionamiento ante las normas de género, desafiándolas, y promoviendo una nueva subjetividad para las mujeres.

Esta perspectiva planteada por investigadoras como Miriam Silverg o Liz Conor, abrió el camino a nuevas investigaciones como las del grupo The Modern Girl Around the World (2008)[133]. Las académicas demostraron la transnacionalidad de las mujeres modernas centrándose en los medios de comunicación de Japón, China, India, Estados Unidos, Alemania, Francia o Sudáfrica. También examinaron los rasgos globales y las

---

[131] En este contexto destaca el trabajo de Miriam Silverg, creado en 1991, en la que la autora hizo una revisión sobre la *Modan Garu* analizando sus imágenes dentro de la cultura de masas y de la modernidad japonesa. *Véase*: SILVERBERG, Miriam. "The Modern Girl as Militant". En: BERNSTEIN, Gail Lee (ed.). *Recreating Japanese Women: 1600-1945*. Bekeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, 1991, p. 239-266. PATTISON, Micaela, 2022, p. 301. También menciona la importancia de los trabajos de Kathy Paiss (1982) que estudió la *flapper* norteamericana y Atina Grossman (1986) que investigó la *neue frau.*

[132] CONOR, Liz. *The Spectacular Modern Woman. Feminine Visibility in the 1920s*. Indiana: Indiana University Press, 2004.

[133] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP. *The modern girl around the world. Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham y Londres: Duke University Press, 2008.
En este punto, también transcribimos literalmente la cita de Micaela Pattison, 2017, p. 5-6. en la que se nombra algunos de los trabajos y grupos de investigación recientes vinculados al planteamiento global de las mujeres modernas en diferentes partes del mundo: "en China: Tze-lan D. SANG: "Failed Modern Girls in Early-Twentieth- Century China" In Catherine YEH, Doris CROSSAINT, and Joshua MOSTOW (eds.): *Performing "Nation": Gender Politics in Literature, Theater and the Visual Arts of China and Japan, 1880-1940*, Leiden, Brill Academic Publishers, 2008, pp. 179-202; Vera C. MACKIE (2012): "Shanghai dancers:gender, coloniality and the modern girl" en Devleena GHOSH (ed.), *Shadowlines: Women and Borders in Contemporary Asia*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 80-95. En Cuba: Lizbeth LOTZ: *Leading the Life of a Modern Girl: Representations of womanhood in Cuban popular culture, 1919–1929*, Tesis doctoral, University of North Carolina at Chapel Hill, 2008. […] En Egipto [sic]: Mona RUSSELL: "Marketing the Modern Egyptian Girl Whitewashing Soap and Clothes from the Late Nineteenth Century to 1936" *Journal of Middle East Women's Studies*, 6, 3, (2010), pp. 19-57. En Buenos Aires: Cecilia TOSSOUNIAN: "Images of the Modern Girl: From the Flapper to the Joven Moderna (Buenos Aires 1920-1940)", *Forum for Inter-American Research*, 6. 2 (2013). En Bulgaria: Mary NEUBURGER: Balkan Smoke, Tobacco and the Making of Modern Bulgaria, Ithaca y London, Cornell University Press, 2013. En Corea bajo la colonización japonesa: Jin-kyung PARK: "Picturing Empire and Illness: Biomedicine, Venereal Disease and the Modern Girl in Korea under Japanese Colonial Rule" *Cultural Studies*, 28, 1, (2014), pp. 108-141. En Canadá: Jane NICHOLAS: *The Modern Girl: Feminine Modernities, the Body, and Commodities in the 1920s*, Toronto, University of Toronto Press, 2015. Y más recientemente entre la comunidad inmigrante japonesa de Los Ángeles: Valerie J. MATSUMOTO: *City Girls: The Nisei Social World in Los Angeles, 1920-1950*, New York, Oxford University Press, 2014.".

especificidades locales de las construcciones visuales de las mujeres modernas, vinculándolas al consumismo y las comodidades del mercado capitalista, a los nacionalismos y a su presencia en los espacios públicos. Además, facilitaron la comprensión de su relación con el término "Girl" y la modernidad, y establecieron un discurso completo sobre su apariencia física.

Durante estos años, Sonia Galán y Jordi Luengo se interesaron, así mismo, por el estudio de las mujeres modernas dando como fruto tres obras fundamentales para la investigación. La investigadora Sonia Galán en su obra *Mujeres modernas, madres conscientes y sufragistas exaltadas. Ideales de feminidad y debates feministas en Asturias (1919-1931)*[134] estableció un discurso centrado en las mujeres modernas en la prensa asturiana. En ella, analizó y reflexionó sobre los límites de los arquetipos femeninos (modernas, soviéticas o sufragistas), los prejuicios configurados entorno a las mujeres y su situación como objetos públicos de debate y de consumo. Además, revisó las vías de difusión de las mujeres modernas y sus complementos (sombreros, sostén, etc.). También explicó los límites de su libertad corporal como la exigencia de la juventud, la depilación o la delgadez, e incluyó las reacciones que se alzaron en el ámbito católico. De igual modo, examinó las diferentes leyes y protecciones sociales desarrolladas para la defensa de la maternidad, el despliegue de las teorías pronatalistas, neomaltusianas, eugénicas y anarquistas vinculadas a la maternidad consciente[135], y la existencia de asociaciones feministas y sufragistas como ANME.

Por su parte, Jordi Luengo escribió *Gozos y ocios de la mujer moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX* (2008)[136] y *La otra cara de la bohemia: Entre la subversión y la resignificación identitaria* (2009)[137]. En la primera obra, incidió en la crisis de los valores, en la consciencia de las mujeres como sujetos activos de deseo y la comprensión del ocio como forma de liberación. En

[134] GARCÍA GALÁN, Sonia. *Mujeres modernas, madres conscientes y sufragistas exaltadas. Ideales de feminidad y debates feministas en Asturias (1919-1931).* Oviedo: Ediciones KRK, 2009.
[135] Para mayor información sobre anarquismo y maternidad *Véase*: NAVARRO NAVARRO, Javier. "Reforma sexual, control de natalidad, naturalismo y pacifismo. La cultura libertaria transatlántica en las décadas de 1920 y 1930: Estudios. Revista Eclética (1928-1937): Projection and networks in the Americas". *Historia y Política*, 2019, nº42, p. 145-174. PRADO, Antonio. *Matrimonio, familia y estado: Escritoras anarco-feministas en la Revista Blanca (1898-1936).* Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2011.
[136] LUENGO LÓPEZ, Jordi. *Gozos y ocios de la mujer moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.
[137] LUENGO LÓPEZ, Jordi. *La otra cara de la bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria.* Castelló de la Plana: Universitat Jaume I de Castelló, 2009.

este sentido, evidenció el miedo generado por su deseo de romper con el *status quo*, e indagó sobre las nuevas actividades, la democratización del ocio nocturno y los vicios modernos. Con todo, analizó las influencias del mundo hollywoodense, ofreciendo un recorrido entre la tradición y la modernidad que convivió en la España de entreguerras. En su segundo trabajo, fruto de su tesis doctoral, añadió reflexiones sobre la inexistencia de una única construcción de feminidad, la explicación de la "feminidad exquisita" o las dificultades de la obtención de la independencia económica y política. En relación a esto, ahondó en los diferentes mecanismos de liberación de las mujeres como la educación, el trabajo, el feminismo y la consecución del sufragio. Además, ofreció una panorámica sobre la prostitución y dedicó un capítulo completo a la *garçonne*. De esta última destacó su surgimiento en los regímenes liberales, totalitarios y fascistas, su procedencia acomodada o sus hábitos transgresores. En este sentido, incluyó una amplia reflexión sobre la bohemia y la subversión como medio para la obtención de la igualdad.

Al tiempo que estas autoras, se publicó otra de las obras esenciales para este estudio: *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936* de Joanne Hershfield (2008)[138]. En ella se analizaron diferentes anuncios, postales, fotografías, etc. de *Revista de Revistas* o *Excelsior* y se contextualizaron entre el nacionalismo mexicano, la globalización de las imágenes de las mujeres modernas y la modernidad. Entre sus textos se evidenció la importancia que tuvo la moda parisina para configurar su imagen y su poder de persuasión en el entramado social. Así, realizó varias reflexiones sobre el papel de las mujeres como consumidoras y el rol del anuncio como generador de imaginarios, no sólo para la construcción de la muchacha moderna sino también como difusor de la idea de las madres mexicanas como protectoras de los valores morales de la nación. Igualmente, reflexionó sobre los diferentes trabajos ejercidos por las mujeres indígenas, como las Tehuanas, y modernas, y la convivencia de ambos *looks*. Por ende, planteó la convivencia de diferentes debates sobre el declive moral, la emancipación, las influencias extranjeras, la pérdida de la feminidad o la defensa de la nación.

Siguiendo en esta ubicación, Deborah Dorotinsky (2012)[139] estudió a las pelonas haciendo hincapié en su procedencia económica y en su aparición entre las ilustraciones

[138] HERSHFIELD, Joanne. *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*. Duke University: Duke University Press Durham and London, 2008.
[139] DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah. "Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo XX". En: ARCINIEGA, Hugo; NOELLE, Louis; RAMÍREZ, Fausto (cooords).

de García Cabral. La autora puso énfasis en la permisividad de costumbres modernas según la clase y si esas mujeres eran indígenas o no. Conjuntamente, ofreció una reflexión sobre las vinculaciones que se establecieron en torno a las pelonas: unas como tercer sexo y otras como el alejamiento de las mujeres mexicanas tradicionales, pues con sus comportamientos, como cortarse la trenza, atentaban contra los símbolos de orgullo nacional. Igualmente, estableció un discurso sobre la importancia de la higiene y el deporte y su relación con las mujeres modernas, y las iniciativas fomentadas desde la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Salubridad y Asistencia.

El análisis del cuerpo de las mujeres modernas y de la ciudad donde estas se desenvolvieron también fue examinado por la profesora de la Butler University, Ageeth Sluis (2016)[140]. La investigadora utilizó los términos *déco body* y *déco city* para establecer relaciones entre las transformaciones urbanas, el desarrollo de los espacios de ocio y espectáculo, los cambios corporales de *divas* a *décos* y la capacidad de movimiento por la ciudad de las mujeres mexicanas. Además, como las investigadoras anteriores, argumentó la coexistencia de diferentes feminidades dentro de los espacios urbanos.

Dentro de este interés por el cuerpo de las mujeres modernas y su representación en las revistas gráficas, destaca el artículo de Marilú Vaca (2013)[141] que, aunque se centra en revistas de Quito, Guayaquil y Ambato, evidencia su asunción como potenciales consumidoras y lectoras de las revistas, los productos a los que se asociaban y la utilización de su imagen como un reclamo publicitario. De este modo, el artículo puso en relieve la pervivencia de la mirada masculina en muchas de estas representaciones. María Estela García (2022)[142] también aludió a la presencia de las pelonas en *El Universal Ilustrado*, especialmente realizadas de la mano de Audiffred, y nombró algunas de las mujeres que propiciaron la modernidad mexicana como Cube Bonifant, Elena Arizmendi, Antonieta Rivas, Tina Modotti o Nahui Olin. Por su parte, la ya mencionada Georgina G.Gluzman (2022)[143] construyó un discurso sobre las "muchachas modernas" en la

El arte en tiempos de cambio. 1810/1910/2010. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, p. 417-457.

[140] SLUIS, Ageeth. *Deco Body, Deco City. Female spectacle & modernity in Mexico city, 1900-1939*. United States of America: University of Nebraska Press. Loncoln and London, 2016.

[141] VACA, Marilú. "Chicas chic: representación del cuerpo femenino en las revistas modernistas ecuatorianas (1917-1930)". *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia*, II Semestre, 2013, p. 73-93.

[142] GARCÍA CONCILEÓN, María Estela. "Las flappers de «los locos años veinte» en la prensa mexicana. *Bicententario. El ayer y hoy de México*, 2022, nº55, p. 36-43.

[143] G. GLUZMAN, Georgina. "Muchachas modernas": cómo ser mujer según Vida Femenina (1933-1943)". En: DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah; LOZANO, Rían (coords). *Culturas visuales desde*

revista de Buenos Aires, *Vida femenina*, y matizó las relaciones que muchas veces se establecían entre las imágenes y los textos que les acompañaban. Además, mencionó a la ilustradora Matilde Tolosa de Muñiz, y exhibió la variedad de funciones femeninas en la sociedad, la vinculación de las mujeres como objetos de belleza o la relación entre la liberación femenina y el deporte.

Mención aparte merecen los escritos dedicados a las artistas que representaron o se autorepresentaron como mujeres modernas. Begoña Barrera (2014)[144] analizó estas imágenes en pinturas e ilustraciones realizadas por artistas mujeres que, en algunos casos, encarnaron y se reflejaron como modernas. Este fue el caso de Ángeles Santos, Maruja Mayo o Delhy Tejero. Así la autora reivindicó la introducción de las mujeres como sujetos artísticos de creación y evidenció la confluencia de los modos de representar entre diferentes países europeos. En esta misma línea, Bárbara García (2016)[145] dedicó un capítulo a las mujeres modernas en la ilustración gráfica española dentro del catálogo de la exposición *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno (1880-1950)* celebrada en el Museo Thyssen de Málaga y comisariada por Lourdes Moreno (2019). Entre las cuestiones que trató se encontraban sus actitudes desinhibidas y poderosas con referencias a Sarah Bernhardt, Coco Chanel o Greta Garbo, y las relaciones que compartía con la *femme fatal* decimonónica.

La preocupación por el carácter actual y vanguardístico de las pelonas y en general de la década de los veinte, también se ha traducido la creación de numerosos textos desde el año 2000, como prueba Elsa Muñiz (2001, 2002)[146]. Esta autora reflexionó sobre la implicación de la participación de las mexicanas en la revolución y sus consecuencias sociales, políticas y económicas, comentó la convivencia de las construcciones de la *india bonita* y *la pelona*, y expresó las preocupaciones que surgieron alrededor del cuerpo. En consecuencia, analizó algunas prescripciones publicitarias para la perfección corporal vinculándolas con la aceptación social y la retórica del vestido. A este respecto, Susanne

América Latina. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022, p. 185-200.

[144] BARRERA LÓPEZ, Begoña. "Personificación e iconografía de la «mujer moderna». Sus protagonistas de principios del siglo XX en España". *Trocadero*, 2014, nº26, p. 221-240.

[145] GARCÍA MENÉNDEZ, Barbara. "Mujeres modernas en la ilustración gráfica española (1900-1936)". En: MORENO, Lourdes et al. *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno (1880-1950).* Museo Carmen Thyssen Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2016, p. 39- 44.

[146] MUÑIZ, Elsa. "Garçonnes, flappers y pelonas en la década fabulosa: ¿de qué modernidad hablamos?", *Fuentes humanísticas*, 2001, Vol. 11, nº21-22, p. 3-16.; MUÑIZ, Elsa. "Las «pelonas»: una imagen de modernidad del siglo XX mexicano". *Revista GénEros*, 2001, Vol. 8, nº24, p. 13-24.

Einegel (2013)[147] hizo algunas observaciones sobre la influencia de la modernidad y el placer urbano en *los capitolinos* y *las capitolinas* mexicanos, especialmente en su participación y expectativas consumistas. Así, planteó cuál fue el papel de la cosmética para inculcar valores higiénicos y de mejora física de los cuerpos, y como garantes de un futuro matrimonial prometedor. En ese marco, analizó la convivencia postrevolucionaria entre las jóvenes modernas, solteras, independientes y trabajadoras, y las madres consumidoras como ejes centrales del hogar. Entre sus párrafos, inspeccionó algunas de las críticas hacia la modernidad y los cambios sociales, vinculadas con el "espectáculo" inmoral y el narcicismo.

La relación entre la modernidad, el capitalismo y el género ha sido igualmente trabajada por Micaela Pattison (2017, 2022)[148], prestando especial atención a los nuevos modelos de revista, como *Crónica* y *Estampa*, y su capacidad para interactuar con las mujeres. Estas aportaciones también las incluyó en el libro editado por Luis Enrique Otero y Nuria Rodríguez (2022)[149], dedicado a la mujer moderna en España. Entre sus capítulos se plantean cuestiones educativas, culturales, laborales, emancipadoras y literarias, hasta la llegada de la Segunda República Española. Si bien, aquellos capítulos que han sido más útiles para la investigación son los que relacionan la publicidad, la prensa gráfica y las mujeres modernas como el de Nuria Rodríguez[150]. La autora referencia elementos de la cultura visual como los figurines de moda y los anuncios de depilatorios, cosméticos y maquillajes, para establecer un discurso sobre la configuración de las mujeres

[147] EINEIGEL, Susanne. "(En) gendering a Modern Self in Post-Revolutionary Mexico City, 1920-1940". En: KRASNICK WARSH, Cheryl; MALLECK, Dan. *Consuming modernity. Gendered Behaviour and Consumerism before the Baby Boom*. Vancouver: UCB Press, 2013, p. 200-220.

[148] PATTISON, Micaela. "La creación de la Muchacha Moderna: Consumo, modernidad y género en la revista gráfica española (1928-1933)". Recurso online del año 2017, p. 1-27. Enlace <disponible:https://historiazgz2017.files.wordpress.com/2017/05/m1-pattison-consumo-modernidad-y-gc3a9nero.pdf > (28/03/24); PATTISON, Micaela. "Capítulo 11. Las revistas gráficas y la hispanización de la modern girl en la España urbana del primer tercio del siglo XX". En: OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.*). La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936*. Madrid: Catarata, 2022, p. 299-326.

[149] OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). *La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936*. Madrid: Catarata, 2022.; PATTISON, Micaela. "Capítulo 11. Las revistas gráficas y la hispanización de la modern girl en la España urbana del primer tercio del siglo XX". En: OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936. Madrid: Catarata, 2022, p. 299-326.

[150] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. "Capítulo 10. La publicidad, el cine, las modas y la revolución de la estética femenina en la España del primer tercio del siglo XX". En: OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). *La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936*. Madrid: Catarata, 2022, p. 277-299.

modernas[151]. Con ello, destacan también los trabajos de Antonio Baladrón, Beatriz Correyero y María del Mar Montes (2007)[152]que analizan la representación de las mujeres en la publicidad de los años veinte, y el de María Arroyo (2015)[153] que se centró en el ilustrador Rafael Penagos, ampliamente conocido por ilustrar a las mujeres modernas.

Deportividades y otras actividades

Las investigaciones dedicadas al deporte destacan cómo este fue uno de los campos más explotados por las mujeres modernas, y su papel contribuyente para asentarlas como sujetos activos. La tesis doctoral de Itziar De Ozámiz (2017)[154]ofrece una panorámica del imaginario visual de las deportistas en la prensa deportiva española desde 1893 a 1923, analizando cuál fue su papel en los medios de comunicación y en la moda, en qué deportes estuvieron presentes y su situación respecto a las deportistas extranjeras. Jorge García (2015)[155] también recogió la presencia de las mujeres españolas en las competiciones deportivas, sus marcas y premios, las instituciones para el fomento del deporte femenino o la simbología con la que se vinculaba cada deporte. Tatiana Sentamans (2010)[156], de igual modo, recopiló esta relación y reflexionó sobre cómo los deportes contribuyeron a transgredir las pautas de comportamiento, y generaron nuevos imaginarios y vías de expresión identitarias. La investigadora abordó un recorrido pedagógico sobre la influencia de los modelos foráneos en la educación deportiva en España, el proceso de modernización y actualización del país y las disputas que suponía la práctica deportiva. Para ello, consideró cuestiones políticas, jurídicas, y morales, y la

[151] *Véase*: RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. "La imagen de la mujer en la publicidad gráfica en España en el primer tercio del siglo XX". En: AMADOR CARRETERO, Pilar; ROBLEDANO ARILLO, Jesús; RUIZ FRANCO, Rosario (eds.). *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología. Madrid*: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2007, p. 383-399.; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. "Jóvenes, modernas y deportistas: la construcción de nuevos roles sociales en la España del primer tercio del siglo XX a través de la publicidad". En: NICOLÁS, Encarna; GONZÁLEZ, Carmen (eds.). *Ayeres en discusión. Temas claves de Historia Contemporánea hoy*. Murcia: Editum, 2008, p. 141-160.

[152] BALADRÓN PAZOS, Antonio; CORREYERO RUIZ, Beatriz; VILLALOBOS MONTES, María del Mar. "Mujer y publicidad en los felices años veinte. Análisis del contenido de la revista ilustrada Blanco y Negro". *Comunicación y pluralismo*, 2007, nº3, p. 117-139.

[153] ARROYO CABELLO, María. "Iconografía publicitaria de Rafael Penagos en La Esfera". *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2015, vol. 1, nº5, p. 104-121.

[154] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar. *Representación de las mujeres en la prensa deportiva española (1893-1923)*. Tesis Doctoral. A Coruña: Universidade de Coruña, 2017.

[155] GARCÍA GARCÍA, Jorge. *El origen del deporte femenino en España*. España: Fullcolor Printcolor. Santa Perpétua de Mogoda, 2015.

[156] SENTAMANS, Tatiana. *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales.* Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2010.

relación que se estableció entre la prensa escrita y las imágenes de las mujeres, muchas de ellas definidas como "modernas". Esta autora, al igual que Francisco Javier Caspitegui (2006)[157], evidenció el proceso de la marginación deportiva hasta su liberación y reconocimiento. Así, se destacó cómo muchas deportistas fueron relacionadas con la masculinización del cuerpo o el exhibicionismo corporal, concretándose en deportes aptos y no aptos para las mujeres.

En correspondencia con esto, Rosa Nidia Rivera (2015)[158] estudió las diferentes instituciones deportivas en México, el interés de la población urbana por practicar el deporte durante los años veinte o la procedencia de las primeras mujeres deportistas mexicanas. Así, compiló varios nombres de deportistas y de las primeras profesoras universitarias en México como Matilde Legorreta. En su reciente tesis doctoral (2021)[159], además, analizó cómo el cuerpo se convirtió en un objeto de interés público y cómo se vinculó con la "mejora de la raza", entre otras cuestiones. En la citada revista del INAH, *Alquimia*, Gina Rodríguez (2008)[160] dirigió unas palabras a la publicación *Mujeres y Deportes* (1933), apuntó la relación entre las mexicanas, la salud y las representaciones deportivas de las estadounidenses, y anotó algunos de los acontecimientos deportivos del momento.

La perspectiva de género en el deporte también se ha abordado parcialmente en el Museo del Deporte Mexicano[161] y en el libro del Instituto Nacional de las Mujeres de México (2004)[162] que incluyó estadísticas sobre la participación de las mexicanas en los Juegos Olímpicos, la historia deportiva femenil así como las políticas y los logros de las deportistas mexicanas. Algo similar ofreció Roberto Jiménez (2015)[163], al estudiar la participación de las españolas en esta competición. Milagros García (2012, 2001)[164], así

[157] CASPITEGUI GORASURRETA, Francisco Javier. "De la marginación a la práctica: mujer y deporte en la primera mitad del siglo XX". *Vasconia*, 2006, nº35, p. 253-269.
[158] RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia. "Mujeres, educación física y deporte en México". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, nº17, 2015, p.121-134.
[159] RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia. *La Escuela de Educación Física de la Universidad Nacional (1927-1934). Factor de profesionalización de la Educación Física*. Tesis Doctoral. México: Ciudad de México, 2021.
[160] RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Gina. "Sobre mujeres, deportes y un singular editor". *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 34-49.
[161] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Página principal".
En: https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/MUDEME (25/08/2024).
[162] INMUJERES. *Mujer y deporte, una visión de género*. México: Inmujeres, 2004.
[163] JIMÉNEZ MORALES, Roberto. *El deporte femenino español en los Juegos Olímpicos*. Madrid: Consejo Superior de Deportes, 2015.
[164] GARCÍA BONAFÉ, Milagros. *Reflexiones sobre la situación de la mujer en el ámbito deportivo. II Ciclo de conferencias: xénero, actividade física e deporte*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2012, p.

mismo, abordó la situación de las mujeres en el ámbito deportivo y Luis Enrique Otero (2003)[165] reflexionó sobre el papel del deporte como una actividad de sociabilización y espectáculo. Así, el deporte como pasión popular y su vinculación con la modernización, también ha propiciado algunas investigaciones como las de Jorge Uría (2009)[166].

La comprensión de las mujeres en el ámbito deportivo, igualmente, ha sido posible gracias a publicaciones especializadas. Por ejemplo, en el análisis del ciclismo y el uso de la bicicleta sobresale el texto de Juan González (2022)[167] que presentó los nombres de las primeras ciclistas, razonó sobre los cambios en la indumentaria y narró el paso de ser un deporte *amateur* a profesional y las dificultades que tuvieron las mujeres en el proceso. Cristina Gallo (2017)[168] proporcionó un recorrido histórico sobre cómo la bicicleta se convirtió en el aliado de la autonomía de las mujeres, su vinculación con la lucha sufragista o las diferentes *cursas* femeninas y carreras competitivas que se crearon. Por su parte, Rafael Verdú (2017)[169] se centró la relación del velocípedo con la democratización de los cuerpos y la presencia en la vía pública de las mujeres. En los deportes de raqueta, resalta el estudio de Olatz González (2022)[170] que estableció un discurso sobre la expansión de la raqueta vasca y las pelotaris españolas, mexicanas, francesas y cubanas. En este mismo ámbito, Arantxa Pereda (2013)[171] analizó el proceso de profesionalización de las raquetistas y su dedicación absoluta al deporte, así como las herramientas, indumentarias, espacios para la práctica deportiva y nombres de las deportistas. La natación, el golf y la hípica también han sido deportes que han captado la atención de las investigadoras de este período. Muestra de ello son los escritos de Gisela

51-60. GARCÍA BONAFÉ, Milagros. "El siglo XX. La revolución deportiva de las mujeres". *Apunts. Educación física y deportes*, 2001, Vol. 2, nº 64, p. 63-68.

[165] OTERO CARVAJAL, Luis Enrique. "Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2003, nº25, p. 169-198.

[166] URÍA, Jorge: "Los deportes de masas en los años veinte. Fútbol, élites simbólicas e imágenes de modernidad en España". En: SALAÜN, S y ÉTIENVRE, F.*: La réception des cultures de masse et des cultures populaires en Espagne: XVIIe-XXe siècles*. París: Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine Université de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 155-212.

[167] GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Juan. "Un poco de la Hª de la mujer en el ciclismo de rendimiento". En: PASCUAL TORRECILLA, Gema; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Juan (coords*). Mujer, ciclismo, sociedad y salud.* Madrid: Real Federación Española de Ciclismo, 2022, p. 10-18.

[168] GALLO SUÁREZ, Cristina. "Una lucha sobre ruedas". *Boletín MyD del Consejo Superior de Deportes*, 2017, nº22, p. 2-45.

[169]CORONA VERDÚ, Rafael. "La emancipación femenina decimonónica a través del denuedo velocipédico". *Femeris*, 2017, Vol 2, nº2, p. 119-136.

[170] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz. *Raquetistas. Gloria, represión y olvido de las pelotaris profesionales.* Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2022.

[171] PEREDA, Arantxa. Emakumea eta Euskal pilota; *Mujer y pelota vasca*. Bizkaia: Euskal Herria Museoa, 2013.

Kaczan y Agustina González (2021)[172]que relatan los estereotipos de la natación femenina en Argentina, cuyos planteamientos, en algunos casos, pueden extrapolarse a la investigación de México y España; el de Gabriela Ortega (2020)[173] que se centró en el golf femenino del Club Campestre Tampico, y el de Ana Cristina Ramírez (2012)[174] que resumió la participación de las mujeres en la charrería en Morelia.

Bajo la premisa de la liberación, algunas investigadoras han trabajado otras actividades en el espacio público, como viajar o pasear. Lucie Azema (2023)[175] planteó cómo fueron las primeras viajeras y su capacidad de ser conscientes de sus cuerpos. En este sentido, aborda el viaje en diferentes medios como una *performance* y contempla las diferentes críticas que la sociedad tenía de las mujeres que disfrutaban de su libertad. En esta línea, Lauren Elkin (2017)[176] desarrolla el concepto de *flâneuse*, también trabajado por Gloria Durán (2009)[177] con Romaine Brooks.

El interés por los sonidos de la década de los veinte se ha traducido en varias publicaciones cuyos contenidos permiten entender el fenómeno de las mujeres modernas en relación con la música, el baile y la exhibición corporal. Para esta investigación han sido fundamentales la conferencia de Osvaldo Verrastro (2022)[178] sobre el tango y los espacios de práctica del mismo, y los estudios sobre el jazz. Entre estos, destacan los textos de Jorge García (2012)[179] y Jordi Pujol (2005)[180] que explicó los conceptos de *music-hall* y *jazz-bands* y expuso el triunfo del charlestón, su simbología y críticas

[172] KACZAN, Gisela; GONZÁLEZ, Agustina. "Discursos, pedagogías y estereotipos en la natación femenina argentina a principios del siglo XX". *Educación Física y Ciencia,* abril-junio 2021, vol. 23, nº2, el 169, p. 1-21.
[173] ORTEGA RODRÍGUEZ, Gabriela. "El golf femenil en el Club Campestre Tampico". *Revista Club Campestre Tampico,* 2020, p. 12-17.
[174] RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. "IV. Damas y caballeras: la participación femenil en la charrería en Morelia". En: RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. *El juego del valor. Varones, mujeres y bestias en charrería (1923-2003).* México: Editorial Académica Española, 2012, p. 183-260.
[175] AZEMA, Lucie. *Mujeres en ruta. La emancipación a través del viaje*. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones, 2023.
[176] ELKIN, Lauren. Flâneuse. *Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso ediciones, ed. 2017.
[177] DURÁN HERNÁNDEZ-MORA, Gloria. "III. 4. Romaine Brooks. The dandy in me (1890-1970)". En: DURÁN HERNÁNDEZ-MORA, Gloria. *Dandysmo y contragénero. La artista Dandy de entreguerras: baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brook.* Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2009, p. 581-666.
[178] VERRASTRO, Osvaldo. *Sociabilidades y sensibilidades del baile de tango a principios del siglo XX*. (XI Jornadas de Sociología de la UNLP. Sociologías de las emergencias en un mundo incierto, Ensenada, 5, 6, y 7 de diciembre de 2022). Ensenada: UNLP, 2022.
[179] GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). *Jazz en la BNE. El ruido alegre*. (Biblioteca Nacional de España, 2012). Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012.
[180] PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005.

sociales. Desde esta perspectiva, Ramiro Hernández (2023)[181] elaboró un discurso sobre cómo el *jazz* irrumpió e irradió en el contexto mexicano, Susana Bardavío e Iván Iglesias (2012)[182] reflexionaron sobre cuáles fueron los artistas y orquestas que posibilitaron la llegada del charlestón a Europa, y Patricio Goialde (2011)[183] estudió la vinculación del jazz con la modernidad y el desarrollo del ocio nocturno. En los espacios de ocio también se desarrollaron otras actividades vinculadas con el cuestionamiento de los géneros asignados como fumar o tomar drogas. María Luisa Jiménez[184] y María Soledad Serrano y Blas Rojo (2004) [185] analizaron la primera actividad, mientras que Juan Carlos Usó (2014)[186]se centró en el consumo de estupefacientes en el contexto donostiarra.

Artes y modas

La comprensión de las imágenes de las mujeres modernas implica penetrar dentro del mundo de la moda y el *sentido el vestir*, pues esta se convirtió en una de las expresiones más manifiestas de su identidad. La moda se relaciona con los procesos de adaptación y las transformaciones en el devenir histórico y, sobre todo, como expresa Estrella de Diego (1984)[187], con las numerosas batallas que las mujeres llevaron a cabo para conseguir su libertad. Alison Lurie (1994)[188], Patrizia Calefato (2002)[189], Ana Velasco (2021, 2023)[190] o Laura Opazo (2023)[191] se han esforzado por desentrañar la

[181] HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro. "Introducción y desplazamiento de los músicos del jazz en México en el temprano siglo XX". *Balajú. Revista de la cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana*, enero-junio 2023, nº18, p. 90-121.
[182] BARDAVÍO ESTEVAN, Susana; IGLESIAS, Iván. "Jazz y vanguardia literaria en la España de los años veinte: un análisis pragmático-cultural". *Studi Ispanici*, 2012, nº37, p. 193-210.
[183] GOIALDE PALACIOS, Patricio. "La urbe cosmopolita a ritmo de swing. La música de jazz en la literatura de las primeras vanguardias y de la Generación del 27". *Musika*, 2011, nº18, p. 497-520.
[184] JIMÉNEZ RORIGO, María Luisa. M*ujer y tabaco: la feminización del consumo de cigarrillos en España.* Tesis Doctoral. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2007.
[185] SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas. "Historia y epidemiologia del tabaquismo". En: JIMÉNEZ RUÍZ, Carlos A; SOLANO REINA, Segismundo. *Monografía NEUMOMADRID. Tabaquismo*. Madrid: Ergon, 2004, vol. VII, p. 9-26.
[186] USÓ ARNAL, Juan Carlos. "San Sebastián (Donostia), 1917: la sobredosis que cambió la historia de las drogas en el estado español". *Norte de salud mental*, vol. XII, nº50, 2014, p. 101-115.
[187] DE DIEGO OTERO, Estrella. "Cien años de revistas de moda en Madrid". *Villa de Madrid*, 1984, nº82, año XXII, p. 3-30.
[188] LURIE, Alison. *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994.
[189] CALEFATO, Patrizia. *El sentido del vestir*. Valencia: Engloba Edición, 2002.
[190] VELASCO MOLPECERES, Ana. *Ropa vieja. Historia de las prendas que vestimos*. Madrid: Los libros de Catarata, 2023.; VELASCO MOLPECERES, Ana. *Historia de la moda en España. De la mantilla al bikini*. Madrid: Los libros de Catarata, 2021.
[191] OPAZO, Laura. *La moda es revolución*. Barcelona: Zenit (Editorial Planeta), 2023.

historia de la moda, descifrar su papel como transformadora y reivindicadora social y analizar las cualidades morales que se asociaron a la ropa y que generaron debates.

En la década de los veinte la moda se coronó como un eslabón fundamental de la experiencia y el consumo modernos. Las fotografías de los desfiles, *maniquíes* y patrones parisinos, anuncios de tejidos e inauguraciones de las casas de moda, entre otros, inundaron las revistas de la época y fomentaron la acción de *ir de compras*[192] y la creación de los grandes almacenes modernos como los de París-Madrid[193]. El interés por analizar las innovaciones, la creatividad o las vinculaciones de género de los diseños se ha traducido en varias publicaciones. Rosa Montlleó (2006) analizó las diferentes tendencias y prendas, el proceso de masculinización de la moda y la reacción eclesiástica en Castellón[194]; Christine Bard (2021) dedicó un estudio completo a *les garçonnes* donde incluyó numerosas reflexiones sobre la moda, la nueva silueta andrógina o el lesbianismo[195]; y la casa Dorling Kindersley (2013) desarrolló una guía visual con capítulos dedicados a la transformación de la moda desde la *bélle époque* al utilitarismo de los años de los años cuarenta[196]. Otras investigaciones se han focalizado en prendas específicas el armario moderno. Este es el caso del pantalón, cuya historia desde los orígenes hasta la actualidad ha sido estudiada por Chirstine Bard (2012)[197], o el abanico. Mireia Sánchez subraya la importancia de este último en el catálogo de la colección de abanicos del MUPA (2019)[198], Carmen Rodrigo en su exposición dedicada a los abanicos

[192] *Véase*: RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. "«Cuando Carmen va de compras». Clases medias y sociedad de consumo en el Madrid del primer tercio del siglo XX". En: BEASCOECHEA GANGOITI, José María; OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (eds.). *Las nuevas clases medias urbanas. Transformación y cambio social en España, 1900-1936*. Madrid: Los libros de Catarata, 2015, p. 170-185.
[193] *Véase*: DÍEZ GARCÍA, Rubén. "Grandes almacenes modernos Madrid-París 1920-1935". En: ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel. Diseño+imagen+creatividad en el patrimonio industrial. España: Centro de Iniciativas Culturales y Sociales, 2011, p. 293-301.
[194] MONTLLEÓ PERIS, Rosa. "Moda y ocio en los felices años veinte. La maternidad moral de las mujeres católicas en Castellón". *Asparkía*, 2006, nº17, p. 197-228.
[195] BARD, Christine. *Les garçonnes. Mode et fantasmes des Annés folles*. España : Éditions Autrement, département des Éditions Flammarion, ed. 2021.
[196] DORLING KINDERSLEY. *Moda. Historia y estilos*. China: Penguin Random House, ed. 2013. *Véase* en concreto: DORLING KINDERSLEY. "Capítulo 7. 1929-1946. Del glamour al utilitarismo", p. 270-311.
[197] BARD, Christine. *Historia política del pantalón*. Barcelona: Tusquets editores, 2012.
[198] FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mireia (ed.). *Un mundo de abanicos. Catálogo ilustrado de la colección del MUPA*. Aldaia: Ajuntament d'Aldaia, 2019.

de *art noveau* y *art déco* (2012)[199] y Francisco Javier Pérez Rojas en la colección *Meditarranée* (2003)[200].

Las instituciones museísticas, así mismo, se han esforzado en difundir la moda de este período. Ejemplo de ello es el Museo del Traje de Madrid que comparte los "modelos del mes" dedicados a prendas concretas de su colección o tejidos empleados en estos años[201], y los artículos contenidos en su revista *Indumenta: Revista del Museo del Traje*. En esta última, Isabel Vaquero (2007) ofreció una panorámica desde la aparición de la Alta Costura hasta la moda de los años 60 en España, pasando por el fin del corsé, el desarrollo de los desfiles, el *prét-à-porter* o los diseños de Yves Saint Laurent[202].

Este mismo afán también ha derivado en varias exposiciones. El Palais Galliera de París inició en 2023 el ciclo de exhibiciones *La mode en mouvement* que cuenta con referencias desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Para esta investigación, tienen especial importancia las partes centradas en las olimpiadas de 1924, *l'Illustration des modes* (1920) o la eclosión del punto y la malla deportiva. Igualmente, este museo organizó en 2007, *Les annés folles 1919-1929*, cuyo catálogo recoge las aportaciones de Catherine Join-Deterlé, Hèléne Guéné o Mié Asakura[203], referentes fundamentales de esta tesis. Además, destaca la exhibición dirigida por Paloma Soloaga (2020)[204], que analizó la vinculación de la moda y el cambio social en los veinte, incluyendo prendas cinematográficas, del trabajo, festivas o deportivas. Junto a esta, sobresale la exposición,

[199] RODRIGO ZARZOSA, Carmen (com.). *Miradas a través de los abanicos de entreguerras. El diseño art Noveau y art déco*. (Exposición celebrada en Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, del 21 de junio al 14 de octubre de 2012). Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2012.

[200] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier (Dir.). *Un país de abanicos. La colección "Meditarranée".* Valencia: Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, 2003.

[201] *Véase*: DE LA FUENTE, Rodrigo. "Vestido años veinte". *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del traje*. Madrid: Museo del Traje, abril de 2015, p. 1-16.; LLORENTE, Lucina. "Los tejidos de entreguerras". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del traje*. Madrid: Museo del Traje, noviembre de 2022, p. 1-16. ; NCHAMA, Clara. "Pijama 1925-1939". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del traje, marzo de 2022, p. 3-15.; CALADRA REULA, Victoria. "Sujetador, 1920". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje, abril de 2023, p. 1-16.

[202] VAQUERO ARGÜELLES, Isabel. "El reinado de la alta costura: la moda de la primera mitad del siglo XX". *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, 2007, nº0, p. 123-134.

[203] JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, *et al*. *Les années folles 1919-1929*. París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007.

[204] SOLOAGA DÍAZ, Paloma (dir). *La Nueva Mujer. Moda y cambio social en los años 20*. Madrid: Universidad de Villanueva, 2020.

Donostia, moda-eszena, comisariada por Miren Arzalluz en San Sebastián (2023)[205]. La autora explora las principales casas de moda, sastrerías y diseñadoras como las hermanas Múgica o Lizaso, Chanel, o Balenciaga, y ofrece gran cantidad de fotografías contemporáneas de la playa de San Sebastián, los deportes y la moda sport, y las modistas, modelos y sastres. Precisamente, este entorno donostiarra también se estudió en la exposición dirigida por Birks Beverly (2012)[206], donde se indagó sobre la historia y transformaciones de los trajes de baño y la exposición corporal. En este ámbito expositivo, cabe mencionar, de igual forma, las exhibiciones monográficas dedicadas a diseñadoras del período. El Museo Thyssen-Bornemisza presentó una panorámica de Sonia Delaunay y su relación con la moda y el diseño (2017)[207] mientras que el Palais Galliera dedicó entre 2015 y 2021, diferentes muestras a Gabrielle Chanel[208], Mariano Fortuny[209] o Jeanne Lanvin[210].

Desde esta perspectiva relacional de la moda y el arte, la profesora de la Universidad Nacional de La Plata, Melisa Pérez (2016), realizó un artículo donde vinculaba las vanguardias con diseñadoras de moda del momento[211], y NJ Stevenson (2011)[212] y Suzanne Lussier (2003)[213] analizaron la presencia del *art déco* en la moda. Siguiendo esta perspectiva, se han creado estudios que relacionan este movimiento con la ilustración, el diseño gráfico y la decoración de espacios interiores. Así, sobresalen los textos de Lourdes Cerrillo (2010)[214] y Michael Robinson y Rosalind Ormiston (2008)[215],

[205] ARZALLUZ LOROÑO, Miren (com.). *Donostia, moda-eszena. San Sebastián, escena de moda*. (Celebrada en San Sebastián, del 22 de junio al 15 de octubre de 2023). [Catálogo de la exposición y guía de la expo] San Sebastián: Kubo. Kutxa Fundazioa, 2023.
[206] BEVERLEY, Birks (com.). *Trajes de baño y exposición corporal. Una historia alternativa del siglo XX*. Madrid: Fundación Cristóbal Balenciaga, Ministerio de Educación Cultura y Deporte y Editorial Nerea, 2012.
[207] RUÍZ DEL ÁRBOL, Marta. *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2017 [reproducción digital].
[208] ARZALLUZ, Miren; BELLOIR, Véronique (dirs.). *Gabrielle Chanel, Manifeste de Mode.* Paris: Palais Galliera, Paris Musées, 2020.
[209] GROSSIORD, Sophie (dir.) *Fortuny, un Espagnol à Venise.* Paris : Palais Galliera, Paris Musées, 2017.
[210] GROSSIORD, Sophie (dir). *Jeanne Lanvin*. Paris : Palais Galliera, Paris Musées, 2015.
[211] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa. "Las asociaciones entre arte y moda en el siglo XX". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 2016, Cuaderno 57, p. 15-25.
[212] STEVENSON, NJ. "1914- 1930 Art déco & The Roaring Twenties". En: STEVENSON, NJ. *The chronology of fashion. From Empire Dress to Ethical Design*. United Kingdom: A&C Black Publishers Limited, 2011, p. 84-170
[213] LUSSIER, Suzanne. *Art Déco Fashion*. Londres: V&A Publications, 2003.
[214] CERRILLO RUBIO, Lourdes. *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.
[215] ROBINSON, Michael; ORMISTON, Rosalind. *Art Déco. The Golden Age of Graphic art & Illustration*. United Kingdom: Flame Tree Publishing, 2008.

y la exposición comisariada por Carmen Gaitán e Idoia Murga (2023)[216]. En este contexto, mención aparte merece la muestra celebrada en la Fundación Juan March de Madrid, *El gusto moderno: Art déco en París (1910-1935)*[217]. La exhibición contó con amplias reflexiones sobre el *art déco* en diferentes secciones y fue una manifestación considerable sobre qué y cómo fue la Exposición de las Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925).

Como apéndice final, se engloban algunos escritos que han ampliado la información sobre las representaciones de las mujeres, los cánones de belleza y el uso de perfumes y cosméticos. En cuanto a la comprensión de la relación entre las mujeres representadas, los animales y seres mitológicos, se han considerado el artículo de Anna E. Charlton (1999)[218] y los libros de Pilar Pedraza (1991)[219] y Erika Bornay (2021)[220]. También se han tenido presentes los escritos sobre la representación de las mujeres frente al espejo y la consideración corporal, analizadas por Pascal Bonafoux (2012)[221], Joaquín Viñolas (2009)[222] o Irene Gómez (2009)[223]; y para entender cuáles fueron los avances médico-estéticos y los cánones de belleza se ha consultado el texto de Anna Viscasillas y Alfonso Del Pozo (2005)[224], y el manual conformado por los textos de Nathalie Chahine, Catherine Jazdzewski, Marie-Pierre Lannelongue, Françoise Mohrt, Fabienne Rousso y Francine Vormese (2006)[225].

---

[216] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia. *Al bies. Las artistas y el diseño en la vanguardia española*. Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Cultura y Deporte, 2023.

[217] BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015.

[218] CHARLTON, E. Anna. "Las mujeres y los animales". *Teorema*, 1999, vol. XIII, nº, pp. 103-115.

[219] PEDRAZA, Pilar. "Pantera". En: PEDRAZA, Pilar. *La bella, enigma y pesadilla. Esfinge, medusa, pantera…*Barcelona: Tusquets Editores, 1991, p. 237-252.

[220] BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith. La imagen de la mujer en la iconosfera europea de finales del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.

[221] BONAFOUX, Pascal. *Indiscrétion. Femmes à la toilette*. Paris: Éditions du Seuil, 2012.

[222] VIÑOLAS MARLET, Joaquín. *El culto al cuerpo como proyecto en las sociedades consumistas*. Madrid: Bubok Publishing, 2009.

[223] GÓMEZ CASTELLANO, Irene. "La mujer frente al espejo. Escenas de tocador vistas por Goya y Meléndez Valdés". *Hipernófila: Literatura-Ensayos*, 2009, nº157, p. 79-97.

[224] VISCASILLAS, Anna; DEL POZO, Alfonso. "Conceptos básicos dermofarmacia". *Elsevier*, vol. 24, nº3, 2005, p. 120-124.

[225] CHAHINE, Natalie *et al*. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Sur cette terre, ma seule joie, mon seul bonheur/ C'est mon homme/ J'ai donné tout ce que j'ai, mon amour et tout mon cœur/ À mon homme

Sur cette terre, ma seule joie, mon seul bonheur/ C'est mon homme/ J'ai donné tout ce que j'ai, mon amour et tout mon cœur/ À mon homme

Et même la nuit/ Quand je rêve, c'est de lui/ De mon homme/ Ce n'est pas qu'il soit beau, qu'il soit riche ni costaud/Mais je l'aime/ C'est idiot

Il me fout des coups/ Il me prend mes sous/ Je suis à bout/ Mais malgré tout/ Que voulez-vous

Je l'ai tellement dans la peau/ Que j'en deviens marteau/ Dès qu'il s'approche c'est fini/ Je suis à lui/ Quand ses yeux sur moi se posent/ Ça me rend toute chose

Je l'ai tellement dans la peau/ Qu'au moindre mot/ Il m'ferait faire n'importe quoi/ J'tuerais, ma foi/ J'sens qu'il me rendrait infâme/ Mais je ne suis qu'une femme/ Et, j'l'ai tellement dans la peau

Pour le quitter c'est fou ce que m'ont offert/ D'autres hommes/ Entre nous, voyez-vous ils ne valent pas très cher/ Tous les hommes/ La femme à vrai dire/ N'est faite que pour souffrir/ Par les hommes/ Dans les bals, j'ai couru, afin de l'oublier j'ai bu/ Rien à faire, j'ai pas pu

Quand il m'dit "viens"/ J'suis comme un chien/Y a pas moyen/ C'est comme un lien/ Qui me retient

Je l'ai tellement dans la peau/Qu'j'en suis dingo/Que celle qui n'a pas aussi/ Connu ceci/ Ose venir la première/ Me jeter la pierre

En avoir un dans la peau/C'est le pire des maux/ Mais c'est connaître l'amour/ Sous son vrai jour Et j'dis qu'il faut qu'on pardonne/ Quand une femme se donne/ À l'homme qu'elle a dans la peau/ À l'homme qu'elle a dans la peau/ C'est mon homme, c'est mon homme

Un homme que j'ai dans la peau

Un homme que j'ai dans la peau

C'est mon homme/

C'est mon homme, c'est mon homme, c'est mon homme

JAQUES, Charles; WILLEMETZ, André; YVAIN, Maurice. *Mon homme*, 1920

Interprète: BOURGEOIS, Jeanne, la *Mistinguett*

En esta tierra, mi única alegría, mi única felicidad/ Es mi hombre / Le di todo lo que tengo, mi amor y todo mi corazón / A mi hombre

En esta tierra, mi única alegría, mi única felicidad / És mi hombre / Le di todo lo que tengo, mi amor y todo mi corazón / A mi hombre

Y hasta de noche/ Cuando sueño, es sobre él/ Sobre mi hombre/ No es que sea guapo, que sea rico o fuerte/ Pero lo amo/ Es una idiotez

El me pega/ Me roba el dinero/ Estoy agotada / Pero a pesar de todo / ¿Qué quieren?

Me gusta tanto/ Que me vuelvo loca/ Tan pronto como él se acerca ya nada existe/ Soy suya / Cuando sus ojos se posan en mí / Me altero

Me gusta tanto/ Que sólo con una palabra / Me haría hacer cualquier cosa / Hasta mataría/ Sé que me haría sentir infame/ Pero soy solo una mujer / Y, me gusta tanto

Para dejar esta locura, me han ofrecido muchas cosas/ Otros hombres/ Entre nosotras, ya sabéis que no valen mucho/ Todos los hombres/ La mujer, a decir verdad/ sólo está hecha para sufrir/ A causa de los hombres/ Rondé en los bailes para intentar olvidarle, me emborraché/ En vano, pues no puede

Cuando el me dice "ven"/ Soy como un perro/ No hay manera/ Es como un lazo/ Que me detiene

Me gusta tanto/ Que me enloquece/ Que sólo aquella que no ha sentido lo mismo/ se atrevería a lanzar la primera piedra

Que me guste tanto/ Es el peor de los males/ Pero también es conocer el amor/ Su verdadero rostro/ Y digo que habrá que perdonar/ Cuando una mujer se entrega/ Al hombre que le gusta tanto/ Al hombre que le gusta tanto/ Es mi hombre, es mi hombre

Un hombre que me gusta tanto

Un hombre que me gusta tanto

JAQUES, Charles; WILLEMETZ, André; YVAIN, Maurice. *Mon homme*, 1920

Interprète: BOURGEOIS, Jeanne, la *Mistinguet*t

Traducción parcial: CERDÀ, Manuela, 2015

CAPÍTULO 2. LA CONSTRUCCIÓN PATRIARCAL DE LA FEMINIDAD

Establecer un discurso sobre las mujeres modernas supone enfrentarse a una problemática en la que las narrativas son complejas y muchas veces se contraponen o contradicen. Las fechas en las que acontecen están marcadas por la convivencia de la tradición y la modernidad tal y como refleja la prensa gráfica. Tan pronto observamos mujeres que ejercitan sus cuerpos conquistando espacios de la esfera pública como se propone el control de estos mismos a través de la publicidad, abocándolas a la tiranía cosmética muy evidenciada en aquella época y cuya sombra pervive en nuestros días.

Ese control por los cuerpos de las mujeres no es casual al igual que no es exclusivo de este período, sino más bien consustancial al discurso histórico patriarcal. Ciencia y religión fueron los dos pilares desde los que se construyeron los discursos coercitivos. Las mujeres de principios del siglo XX tuvieron que enfrentarse a las sospechas y calumnias que desde ambos polos se defendían, pues, primero desde una noción de inferioridad y después desde una visión de diferencia, ambas mantuvieron el interés legítimo en la supremacía masculina. Son cuantiosos los ejemplos presentes en la prensa gráfica que nos hablan de estas concepciones: cuentos, historias, viñetas, publicidad, etc. En ellos se recuerda continuamente cuál era el rol establecido conscientemente para las mujeres. Una línea muy bien definida desde diferentes posiciones políticas cuya ruptura atentaba sobre su propia dignidad como persona y también sobre la honestidad y la credibilidad familiar. Las mujeres no sólo debían llevar la carga y presión que suponía ser mujer consigo misma, sino también la de toda la familia quien ponía sus expectativas sociales, políticas y económicas sobre ella. La visión de la eterna solterona, el repudio social o la deshonra que suponía tener ciertas libertades no eran cuestiones baladíes, sino reprochables y sancionables con el descrédito y la marginación social.

Para poder entender el proceso de modernización y los cambios que supuso, al menos a nivel visual, la aparición de las mujeres modernas, debemos entender cuál era la concepción de *ser mujer* dentro del ámbito burgués de forma generalizada. En este sentido, no se debe olvidar que nos referimos a un modelo de feminidad que no siempre se correspondía con la realidad pues esta era heterogénea y estaba delimitada por parámetros de clase o raza. De este modo, en muchos casos, las imágenes se corresponden

con un reflejo de las aspiraciones y los deseos de *querer ser lo proyectado*. Algo que, por otro lado, estaba realmente al alcance de muy pocas.

2. 1. Perfecta casada y el ángel del hogar

> La mujer debe dejar instruir en silencio con toda sumisión. No tolero que la mujer engañe, ni que se tome autoridad sobre el marido; que esté callada, pues Adán fue formado primero, luego Eva. Y no fue Adán engañado, sino Eva la que se dejó engañar y cayó en pecado. No obstante, se salvará por su condición de madre, si persevera con modestia en la fe, en el amor y en la santidad.
>
> 1 Tim, 2:9-15

La configuración de las mujeres ha tenido numerosos referentes de imitación o de rechazo a lo largo de la historia (las diosas de la mitología occidental y oriental, las mujeres bíblicas, etc.). Su imagen, actitudes y saberes explicaban y ejemplificaban comportamientos, cualidades y consecuencias de y para las mujeres. En numerosas ocasiones, como es el caso de Eva o María bíblicas, se han contrapuesto estas imágenes para limitar qué es el bien y qué es el mal, qué define aquello que se debe realizar y alcanzar, y, aquello que, de algún modo, no. La presencia de estas mujeres, especialmente las mujeres bíblicas, es indudable dentro de la cultura occidental y en concreto, dentro de las culturas católicas, como la mexicana o la española[226].

La obra capital dentro de esta configuración tradicional de la feminidad es *La perfecta casada*, de Fray Luis de León (1583) que, pese estar escrita en el siglo XVI su pervivencia lastra durante siglos. Este texto marcaba el modelo a seguir por las mujeres puesto que recogía los mandatos dictados por Dios, quien instruye y ordena ante las funciones y costumbres de la mujer casada, recibidas como reglas de obligado cumplimiento[227]. Fray Luis de León insiste en las cualidades y rarezas de aquellas mujeres. Por ejemplo, indica que la primera alabanza de las buenas mujeres es que es difícil encontrarles, que debe primar en ellas la templanza, la modestia, la dulzura, la

[226] *Véase*: BORNAY, Erika. *Mujeres en la Biblia en la pintura del Barroco*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998. BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith. La imagen de la mujer en la iconosfera europea de finales del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.
[227] ARESTI, Nerea, 2002, p. 148.

caridad y la alegría, así como la piedad y la virtud. De la misma manera, presupone la fidelidad de las mismas, sin estarle permitido ni un atisbo de error y recuerda que ellas, como Eva lo es de Adán, son parte del cuerpo de los maridos. Así como se expresa en el versículo de Timoteo, las mujeres no deben tomar autoridad sobre sus maridos, sino más bien deben permanecer sumisas y obedecer.

Además, Fray Luis de León les instaura como madres engendradoras y sustentadoras de la buena crianza de los hijos, como seres que deben ser hacendosos y ejes de la pureza de consciencia. Igualmente explica cómo debe ser el vestido de las perfectas casadas, cómo deben arreglarse de acuerdo a la honestidad y la vergüenza, cómo deben gastar poco dinero y en qué consiste la hermosura, no sin dejar de indicar los peligros de las mujeres bellas puesto que pueden atraer a otras miradas que no son las del marido. Así, plantea a las mujeres no sólo como seres a mantener "en discreción" sino también como culpables de las miradas impropias. En este sentido, la belleza será otra de las cualidades fundamentales de las mujeres, también apreciada desde el punto de vista de los hombres puesto que permitían su propio regocijo[228]. Ahora bien, también se mantendrá la idea de que las mujeres utilizan su belleza como una herramienta de poder para conseguir sus objetivos, igual que el llanto, las lágrimas o el uso del perfume, considerado durante siglos como un arma de seducción.

El autor destaca la idea de las mujeres calladas "porque en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco"[229] y recuerda que lo propio de ellas es el encierro, no el espacio público: "Como son los hombres para lo público, así las mujeres para el encerramiento; y como es de los hombres el hablar y el salir a la luz, así dellas [sic] el encerrarse y encubrirse"[230]. La salida a la vía pública se vinculaba con las mujeres "callejeras, visitadoras, festeras" que se olvidaban de su verdadera misión, el cuidado del hogar, a las que se tachaba como jugadoras, chismosas, inventoras y parleras[231]. La idea de la charlatana y la defensa de que las mujeres estuvieran mejor calladas pervivió siglos tal y cómo se muestra en este diálogo de 1910:

[228] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 98.
[229] DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo XVI" (en línea). En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).
[230] DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo XVII" (en línea). En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).
[231] DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo IX" (en línea). En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).

> Visitaban dos literatos el taller de un famoso escultor y entre las obras maestras que admiraban, llámole [sic] la atención un mármol soberbiamente esculpido.
>
> – ¡Bellísima mujer! - exclamó uno de los escultores.
>
> – ¡Espléndida! –agregó el otro–. El verdadero tipo de mujer perfecta.
>
> – No le falta más que hablar…
>
> – ¡Precisamente por eso digo que es perfecta![232]

Con el advenimiento de la sociedad burguesa en el siglo XIX, esta idea de feminidad tradicional se fusionó con el discurso propio de la domesticidad, la mujer como pilar moral del hogar[233], o lo que es lo mismo: "el ángel del hogar". El sentido burgués de la privacidad se unió a los lastres del pasado. Así, el arquetipo de "mujer" respondía a esposa y madre, y sus cualidades sumisión, pureza y abnegación"[234]. Estas mujeres, como indica Eusebio Roldán López[235], debían mantener una actitud de resignación en caso de ser engañadas y tener la capacidad de perdonar para sufrir cristianamente su destino, pues ellas habían sido las culpables de haberlo perdido. La mentalidad de la época destilaba esas mismas premisas de sumisión y resignación para las mujeres en las latitudes mexicanas. En la respuesta de una de las cartas del consultorio *Consultas femeninas resueltas femeninamente*[236], la reportera contesta a una mujer de Colima:

> Si le han quitado a su marido, resígnese. ¿Piensa acaso llorar, desesperarse o hacer escándalo para recuperarlo? Es completamente inútil, porque entonces su marido se

[232] MUJER. "La mujer perfecta", *Nuevo Mundo*, 17 de febrero de 1910, nº841, s/n.
[233] VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, 2018, p. 23.
[234] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 101.
[235] ROLDÁN LÓPEZ, Eusebio. *Las mujeres ya votan y son superiores al hombre*. Madrid: sin nombre editorial, 1881.
[236] El consultorio aparece primera vez en *El Universal Ilustrado* el 29 de septiembre de 1921, p. 6-7. Al principio se enfocaba hacia las mujeres y después se plantean cuestiones realizadas por hombres. Su lectura permite la aproximación a temas como feminismo y problemas conyugales, cura de enfermedades, debates sobre imagen y moda, consejos de salud, belleza y cocina, problemáticas amorosas, etc. La posibilidad de preguntar anónimamente permite encontrarnos respuestas de tipologías muy variadas sin matices de vergüenza o ridículo social. Por ejemplo, hay una contestación sobre si es posible que dos personas del mismo sexo puedan sentir amor espiritual a lo que la persona que consta señala: "¿Qué si puede existir el amor espiritual entre personas del mismo sexo? ¡Jesús, María y José! (Si se habrá dado a la lectura de cierto clásico, tomando todo al pie de la letra…) Hago la señal de la cruz y paso a otra consulta". Referencia dispuesta en *El Universal Ilustrado* en el número del 16 de marzo de 1922, nº 254, p. 6.

> alejará más de usted, que dicho entre nosotras, no lo ha sabido conservar. Yo creo, señora, que en este caso, sólo la prudencia y la discreción pueden hacerle volver. Además, no olvide, que en general, las mujeres por quienes dejan los hombres a sus esposas, carecen de valor y son, por lo mismo incapaces de mantener una pasión por mucho tiempo. Tenga la seguridad de que él vuelve, y me parece que entonces, como ahora, debe usted demostrarle ternura y nobleza[237].

Las mujeres "debían resignarse a dejar de lado sus aspiraciones personales, como sacrificio propio en aras del bienestar de la familia"[238] junto con el bienestar de su matrimonio y específicamente de su marido. En consecuencia, la debilidad, la humildad, la obediencia y la sumisión formaban parte de la concepción natural de las mujeres cuya actitud debía asimilarse a la de los ángeles, santas y vírgenes, especialmente en la Virgen María en su vertiente de inmaculada, en bondad, dedicación y pureza. La capacidad de sacrificio de las mujeres era una de sus máximas y estas debían estar siempre dispuestas a sufrir por el bien familiar. Como indica Jordi Luengo, se establece un paralelismo entre el parto y la vida misma: "la angustia y las molestias que las mujeres pudieran sentir durante el parto, se extrapolaban a todas y cada una de las parcelas de su vivir cotidiano"[239].

Siguiendo con el mandato religioso, debían ser castas y puras durante su soltería, y contenidas y fieles una vez ya casadas, además de guardar las apariencias. La reputación maleaba el día a día pudiendo hacerles caer en desgracia. En el caso de las solteras, la pérdida de la virginidad suponía la merma de su dignidad y la de toda su familia. A este hecho, además, se unía la dificultad económica que suponía criar a un hijo en soltería, preocupación predominante especialmente entre las clases bajas que tenían cierta tolerancia hacia este tipo de relaciones[240]. En consecuencia, estas mujeres que se veían presionadas por la institución eclesiástica, también sufrían la presión por parte de la propia sociedad pues temerosas, inocentes o engañadas, se enfrentaban si no accedían a una prueba sexual de amor, a la ruptura de la relación, la caída en la eterna soltería, además de otros riesgos caso de acceder, como un embarazo no deseado o la transmisión de una enfermedad venérea. Esta preocupación sobre la soltera estuvo muy presente

[237] B. de M. "Respuesta a señora anónima de Colima", *El Universal Ilustrado*, 10 de noviembre de 1921, nº 238, p. 6.
[238] BELMONTE RIVES, Paloma, 2017, p. 67.
[239] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 190.
[240] DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina; PALLOL TRIGUEROS, Rubén, 2021, p. 205.

durante principios del siglo XX, llegando incluso a casos de suicidio por desamor, dependencia o abandono. Federico Gutiérrez, reportero del semanario mexicano *El Universal Ilustrado* explicaba un caso:

> Unas veces es la pobre mujer de la clase media, la empleada de un comercio que ha sido víctima de las donjuanescas actividades de fifirichillos [*sic*], es la víctima inmolada en aras de la educación defectuosa de nuestro medio social; otras como en el caso del que me voy a ocupar, es la mujer galante que, cansada de la vida agitada, o sintiendo un amor imposible de ver satisfecho, se priva de la vida como único remedio a su mal[241].

El matrimonio se concebía como el sacramento y el derecho natural de la especie, la meta, el destino más sublime de las mujeres, junto con la maternidad y la entrega a los demás[242]. Además, era para la mayoría de ellas, "el medio más eficaz para mejorar su situación económica y salvaguardar su honra"[243] dado que les brindaba, teóricamente, un mundo sin penurias económicas suficiente para su subsistencia, y suponía el desahogo ante las miradas y la presión social que acometían contra la soltería. Si bien, el placer sexual, al menos durante el siglo XIX, no se les consideraba como algo propio, sino que se les condenaba al mero fin reproductivo. El deseo sexual femenino fue vinculado con la patología médica y con su superioridad moral frente a los hombres. De hecho, las mujeres casadas debían cumplir con las "demandas sexuales" de sus maridos. Si dichas actividades no les satisfacían, entonces, no tenían más remedio que afrontarlas con "resignación cristiana", siendo sus máximos aliados la ignorancia y el olvido"[244]. Algo similar ocurría con la existencia de los hijos ilegítimos del pasado, pues a las mujeres se les exigía que se resignaran y lo aceptaran como un miembro más de la familia, aun no siendo propio. En el *Universal Ilustrado*, por ejemplo, se muestra esta perspectiva a través del cuento "El hijo de la otra"[245].

---

[241] GUTIÉRREZ, Federico. "La última suicida", *El Universal Ilustrado*, 21 de diciembre de 1922, nº 293, p.44.
[242] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 96.
[243] LUENGO LÓPEZ, 2009, p. 224.
[244] LUENGO LÓPEZ, 2009, p. 209.
[245] NEVA PÉREZ, Alfonso. "El hijo de la otra", *El Universal Ilustrado*, 8 de enero de 1920, nº 140, p. 22 y 24.

No tener hijos suponía un destrozo para el matrimonio pues no culminaba el proceso divino, además de "causa de disgustos y muchas veces pérdida de interés"[246], que requería de sanación. De hecho, en algunos casos, las infidelidades llegaron a justificarse en la incapacidad de las mujeres para engendrar una familia. Por ende, igualmente, hubo un esfuerzo por difundir tratamientos como el de *Rohegel* que supuestamente curaban la esterilidad de la mujer[247].

Resulta interesante la existencia de la doble moral, pues mientras se penalizaba a las mujeres por su sexualidad previa al matrimonio, se toleraba que el futuro marido se iniciara en las prácticas sexuales en las calles, los prostíbulos, algunos hoteles o en las famosas casas de citas donde acudían las prostitutas que no estaban adscritas a un burdel[248]. Algo similar ocurría con el adulterio, la irresponsabilidad paternal o el absentismo en la unidad familiar por frecuentar espacios de esparcimiento masculino. En estos casos, se aceptaba de mejor modo que un hombre realizara este tipo de actuaciones mientras que si lo hacía una mujer era severamente castigada y condenada por la crítica social.

A estos patrones de conducta se unían la discreción, el refinamiento, la cultura, diligencia y el saber hacer dentro del hogar. Este saber hacer no sólo incluía el asesoramiento a las doncellas, que la casa estuviera perfectamente dispuesta y limpia, la administración económica, etc. sino que también incluía bordado y costura, tocar instrumentos como el piano, la lira, el arpa, recibir lecciones de pintura, la lectura ya sea de carácter familiar o individual, etc. De esta última actividad Angélica Velázquez explica cómo era un signo de distinción y un área que permitía el acercamiento de un mayor número de mujeres ya que en otras como la música, se necesitaba costear un gasto mayor en enseñanza y material[249]. Si bien, la autora insiste en la idea de cómo ellas debían mantenerse al margen de la profesionalidad, pues esta ya estaba destinada al otro sexo:

[246] ROHEGEL, "No tener hijos", *Nuevo Mundo*, 22 de diciembre de 1916, nº1198, s/n.
[247] ROHEGEL, "No tener hijos", *Nuevo Mundo*, 22 de diciembre de 1916, nº1198, s/n.
[248] DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina; PALLOL TRIGUEROS, Rubén, 2021, p. 203. Las autoras señalan que estos lugares también eran el punto de encuentro de parejas no casadas que querían mantener relaciones sexuales, al igual que lo fueron las casas de los padres o los parques y descampados de las ciudades. MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 215 señala algunas zonas conocidas en Ciudad de México dedicadas a la prostitución como las calles del Recabado y de Cuauhtemotzin, o el hotel *Perú*, situado al norte de la capital.
[249] VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, 2018, p. 75.

> debían tener los conocimientos básicos, incluso como aficionadas, pero de ninguna manera aspirar a convertirse en profesionales; el papel de las mujeres burguesas en la música, como en las otras artes, no debía rebosar su condición de amateurs[250.]

También debemos considerar cómo las mujeres burguesas formaban parte de todo el sistema económico y social puesto que para poder ejercer todas las tareas que le correspondían por su bello sexo, debía haber otro séquito de mujeres, las empleadas y sirvientas, que trabajaran durante intensas jornadas y que les descargaran de las tareas para poder tener tiempo libre y dedicarse a sus aficiones. Así, el resto de mujeres tenían dos grandes esferas: la productiva en el mundo laboral y la reproductiva. Generalmente se les vinculaba con el mundo de la inmoralidad puesto que entraban en contacto con hombres y entornos (exteriores) "no propios de su sexo". Conviene recordar que "con el apoyo explícito de la Iglesia se favorecía corrientes de opinión para que el trabajo femenino fuera mal visto o percibido como una desgracia a la que conducía la pobreza"[251]. Además, las condiciones de vida diaria a las que se enfrentaban eran muy precarias, y habitualmente sus hogares carecían de la higiene necesaria, eran espacios insalubres, pequeños y con mayor exposición a los abusos sexuales[252]. En este sentido, muchas de ellas también se veían sometidas a los engaños y abusos de los "señoritos del hogar" o "cabezas de familia". Del mismo modo, su mano de obra era más barata y con frecuencia poco cualificada lo que se traducía en un menor importe salarial, entendido como un "complemento" al del varón. En el artículo "Seres Dichosos" de Carlos Calzada se recogen con tonos irónicos todas y cada una de las tareas que debían realizar las criadas y lo que cobraban por su realización, no sin compadecerse de ellas:

> Levantarse antes de amanecer, arreglar su cuarto y asear su persona. Bajar a la calle la espuerta de la basura. Ir a la lechería y al puesto de pan y traer lo de costumbre. Encender el fogón y preparar los desayunos. Servir sendos chocolates á las siete personas de la familia. Limpiar otros tantos pares de botas. Acompañar a los chiquitines al colegio. Disponer las ollas, cacerolas y sartenes para el almuerzo. Traer de la plaza las viandas e ingredientes necesarios para el mismo y para la cena. Hacer limpieza general en el comedor, cocina, despacho, sala, gabinete y pasillos, amén de otras dependencias íntimas.

[250] VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, 2018, p. 38.
[251] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia, 2009, p. 66.
[252] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 83.

> Preparar la ducha para la señora y el baño para los pimpollos. Arreglar las habitaciones, con otras tantas camas y lavabos. Poner la mesa, distribuyendo sillas, platos, copas, cubiertos y servilletas. Subir un botijo de agua de la gorda. Servir la comida y aguantar las impertinencias que originan los gustos de cada cual. Engullir a prisa y de pie los sobrantes, ni muchos, ni escogidos. Fregotear veintiocho platos, catorce copas, ocho jarras, tres fuentes, una sopera, diez cuchillos y un bazar de cubiertos, ollas y demás cachivaches. Lavar en la artesana una carga de ropa blanca y tenderla en la terraza. Y repetir, en cuanto a la cena, la desesperante función del mediodía. Además, para que no enferme de aburrimiento, se ocupará de las siguientes tonterías: correr la puerta cada vez que tiran de la campanilla, recoger el correo y pasar a la sala las visitas. Llevar recados, traer encargos y oír malas razones. Ir y venir con las niñas en sus esparcimientos. Echar agua a los geranios. Tostar y moler café. Cepillar las rosas y sacudir alfombras. Poner alpiste al canario. Comprar La Correspondencia. Fregar la cocina dejando bien relucientes los metales y en orden todos los avíos. Y acostarse á medianoche, harta de holgar para dormir como una princesa cinco ó seis horas. Por esta vida regalona percibe una haragana sirviente: tres durazos mensuales limpios de polvo y paja, que hacen un diario que se aproxima á dos reales. Ítem, una peseta que regala á la chica un generoso primo del señor, todas las Navidades. Ítem, unas bolas usadas, ó cosa equivalente, con la que alguna vez obsequian las señoritas por su santo. Ítem participaciones para el gordo, regalo del carnicero y del tenderlo. Ítem, sisa de dos céntimos cuando viene pescado, y de tres, cuando se trae la salchicha, riñones, ú callos. Ítem un real al me por periódicos atrasados, vendidos de ocultis en la cacharrería[253].

El mayor símbolo de la domesticidad burguesa y campesina fue la costura, también conocida como "labor de aguja". Angélica Velázquez explica cómo esta labor se asociaba a la virtud, al trabajo mal remunerado y a la actividad mundana en el engranaje de apariencias[254]. A la imagen de la mujer con aguja en mano, con el auge de la modernidad y los avances tecnológicos, se unió la representación con la máquina de coser que está presente durante toda la prensa de principios del siglo XX. También se incluye en este grupo la cosificación de la profesión conocida como "las modistas", a menudo referenciadas en su diminutivo, a quienes se les llegaba a dedicar portadas, publicaciones y artículos muy variados en los diarios. En este sentido, la imagen de la costura forma parte de la cultura visual del momento y ya no sólo en su aplicación sino en la misma

[253] CALZADA, Carlos. "Seres Dichosos", *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1911, nº903, s/n.
[254] VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, 2018, p. 94.

propuesta para que se ejerza. Así, en un anuncio destinado de forma no casual únicamente a las mujeres de *Nuevo Mundo*, se da la posibilidad de conseguir un obsequio de costura[255]. Este es un número de propaganda de la revista de moda y hogar *Monde Elegant* que incluye al menos 3 patrones con tamaño natural para reproducir la ropa[256]. El vestir, como las actitudes, marcaba el estatus y la pertenencia social.

Las mujeres burguesas también tenían sus propios quehaceres dentro del mundo público, siempre sin sobrepasar la línea marcada, que se utilizaban como pretextos para salir del hogar, ya fuera desde asociaciones laicas o religiosas, donde las mujeres ejercían como estandarte[257].Una buena mujer debía cumplir con su maternidad moral: realizar la visita a hospitales, hospicios, subastas y mercados cuyos ingresos se destinaban a la causa social, dar aquello que tenía a los más necesitados acorde a su naturaleza caritativa, además de tener una buena relación con el servicio. Esta relación se justificaba con que las sirvientas y empleadas eran también los ojos del hogar y veían y sabían de cada una de las entretelas que se escondían tras los muros de la intimidad. En muchas ocasiones este tipo de actitudes caritativas eran defendidas a través de la cultura visual del momento y de personalidades con cierto calado social. Por ejemplo, imágenes donde aparece la Reina Madre, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, sola o acompañada con la Infanta Isabel, duquesas, condesas, etc., visitando a enfermos en los hospitales [fig. 1]. Este tipo de imágenes presuponían la capacidad de amar de las mujeres allende su propia maternidad, por el bien común de la sociedad.

[255] MONDE ELEGANT. "Obsequio a las lectoras de Nuevo Mundo", *Nuevo Mundo*, 12 de julio de 1929, nº1851, s/n.
[256] MONDE ELEGANT. "Obsequio a las lectoras de Nuevo Mundo", *Nuevo Mundo*, 12 de julio de 1929, nº1851, s/n.
[257] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 105.



Fig. 1. REINA. "La Reina, ante enfermos y los humildes", *Nuevo Mundo*, 8 de febrero de 1929, nº1829, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

2. 2. La justificación biológica de la inferioridad mental de la mujer

Más allá del rol atribuido a las mujeres por el mandato divino, durante el siglo XIX y principios del siglo XX, se desarrolla una pugna muy intensa por el liderazgo de la moralización y educación de las masas que opone a la ciencia y la religión; si previamente el predicador moral había sido el párroco, ahora esta predominancia se la disputa con el médico. Las mujeres pasan a ser un tema médico cuyo interés radica en la demostración de que estas estaban predeterminadas por el mandato natural-científico, sobre todo desde las vertientes de la biología, la psicología y la psiquiatría. Los médicos se encargarían de dar respuestas "verdaderas" sobre su naturaleza. Consecuentemente se vivió un debate teórico acerca de la inteligencia de las mujeres, pasando desde su vertiente de inferioridad mental, fundamentadas el discurso de Paulus Iulius Moebius (1853-1907) y otros teóricos anteriores como Franz Joseph Gall (1758-1828) con la frenología[258], a la teoría de la diferencia promulgada por el Dr. Gregorio Marañón y el Dr. Juarros. Si bien, ninguna de estas acabaría de ser igualitaria, puesto que, como explica Tatiana Sentamans, ofrecían una visión totalmente arbitraria y patriarcal en la consideración de las mujeres[259]. En este sentido, es significativo remarcar cómo a lo largo de la historia definir lo que era

[258] También conocida como doctrina del cerebro, era una "pseudociencia" desacreditada en la década de 1840, que apelaba que la inteligencia y las capacidades de cada individuo se vinculaba con la forma y el tamaño del cráneo. Además, defendía que cada una de las partes del cerebro se correspondía con una capacidad, y que, cuanto mayor era el "órgano" referido, mayor era la capacidad de desarrollo.
[259] SENTAMANS GÓMEZ, Tatiana, 2010, p. 129.

ser "una mujer" junto con aquellas personas que no fueran blancas, niños, o discapacitados (llamados "los hijos del placer"[260]), se construía no en función de ser una sociedad "autónoma" sino de la otredad[261]: se contraponía lo universal, entendido como el hombre blanco, frente a lo diferente que en nombre de la ciencia, era lo inferior.

La teoría sobre la inferioridad mental de la mujer está estrechamente vinculada a las diferentes corrientes positivistas y las teorías científicas del siglo XIX. Los positivistas defendían que el único conocimiento que era válido era aquel que fuera demostrable a través del método científico-empírico. Así, centraron su atención sobre el individuo y las diferentes estructuras sociales. Paralelamente, se desarrollaron teorías como el darwinismo social que a través de su teoría de la evolución de las especies explicaría las adaptaciones del ser humano y la supervivencia de aquellos que son más fuertes. Con su teoría, Charles Darwin (1809-1882) explicaba que las diferentes conductas y comportamientos se debían a que había diferencias naturales heredadas e innatas que se reflejaban en la sociedad. Como consecuencia, la estructura social no era más que una reproducción y un reflejo de la propia biología donde cada individuo, en función de sus capacidades, desarrollaba un papel. Otros teóricos, como Francis Galton (1822-1911), defendieron que las capacidades humanas eran fruto de la herencia, sin posibilidad a la transformación, o como Ernest Haekel (1834-1919), divulgaron que "la otredad" en realidad, se encontraba intelectualmente en etapas de desarrollo anteriores al humano[262].

No obstante, *La inferioridad mental de la mujer: deficiencia fisiológica de la mujer* (1904, traducida en España en 1906) de Paul Iulius Moebius (1853-1907) es la obra más conocida que fundamentaba y argumentaba la supuesta inferioridad mental de las mujeres. Esta marcó a intelectuales y políticos de la época. Basándose en las nuevas ramas del saber científico, Moebius propone que las mujeres están limitadas por su propia biología: en primer lugar, porque su cerebro es de menor volumen y peso. Seguidamente porque las mujeres tienen menos fortaleza y su fisionomía es más débil dado que todos los meses menstrúan. Además, añade que las mujeres tienen la capacidad de ser madres y esta capacidad hace que sean incompatibles la función mental y la función sexual puesto que deben derivar todas sus energías a la creación de un nuevo humano[263]. Otros teóricos,

[260] Esta expresión hace referencia al cuadro de Joaquín Sorolla, *Triste Herencia* (1889), cuyo título fue posiblemente bautizado por Vicente Blasco Ibáñez.
[261] VILLAREJO HERVÁS, Vanesa, 2022, p. 50.
[262] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 112.
[263] CASTILLO MARTÍN, Marcia, 2001, p. 66.

como Roberto Novoa Santos (1885-1933), participaban de esta idea afirmando que "las funciones sexuales y procreadoras de la mujer ralentizaban su actividad mental, siendo por tanto el hombre, el que poseía un cerebro más ágil y dinámico"[264], apoyaban la visión de la cortesía y la domesticidad, como Ubaldo R. Quiñones en *La educación moral de la mujer* (1877)[265] o les llegaban a considerar como seres denigrantes y defectuosos, como Edmundo González Blanco[266.] Por consiguiente, las mujeres eran propensas a enfermar de histeria, melancolía, demencia, etc. que a su vez, remitía a una imperfección moral[267]. Se demostraba así la vinculación con el mundo de la naturaleza – animalidad de las mujeres con el mundo de la cultura de los hombres. Ellas eran previsibles, "seres impulsivos, dominados por sus instintos, afectuosas, capacitadas para amar pero no para pensar, con un sentido práctico de la vida pero sin cualidades para el desarrollo intelectual"[268] frente a los hombres que eran "seres racionales, con capacidad de autocontrol y dominio personal, competitivos, dotados para el ejercicio de las facultades mentales"[269]. Por ende, ellas tenían "el status de una propiedad gobernada por sus maridos"[270] puesto que el dominio sobre estas se defendía y justificaba en el dominio sobre los animales, ya que su condicionamiento era de carácter animal y no racional. Es por este motivo, por el que el dominio del hombre sobre la mujer era algo natural, mientras que al contrario, atentaba contra natura[271].

En los años posteriores esta perspectiva de la mujer "nerviosa" continuaba recogiéndose en prensa, como en *Nuevo Mundo* que, a propósito de una crítica a un texto de Moebius –aunque manteniendo también parte de su discurso– aún indicaba:

> Lo malo para ella es que la pierden sus nervios, sus puerilidades: si la mujer no fuera fácilmente irritable ni caprichosa, los hombres, a su lado, estaríamos en constante inferioridad[272].

[264] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 119.
[265] BELMONTE RIVES, Paloma, 2017, p. 13.
[266] ARESTI, Nerea, 2002, p. 52.
[267] CASTILLO MARTÍN, Marcia, 2001, p. 61.
[268] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 128.
[269] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 128.
[270] CHARLTON, E. Anna, 1999, p. 104.
[271] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 115.
[272] COSMÓPOLIS. "¿Conoces a la mujer?", *Nuevo Mundo*, 24 de febrero de 1910, nº842, s/n.

De hecho, en los años veinte, pese a que la percepción de que la inferioridad mental de la mujer ya se había superado gracias a personas como Enrique Rodríguez Solís (1844-1925) que negaban dicha inferioridad y acreditaban que era una cuestión educativa, aún se vendían numerosas píldoras, jarabes y otros productos para que las mujeres "sanasen sus nervios", derivados de los "males femeninos", especialmente vinculados a la adolescencia o la crianza de los hijos. Por ejemplo, *Hipofosfitos salud* se proponía como un medio para combatir "la irritabilidad nerviosa" causada por la incertidumbre del futuro "propia" de las mujeres adolescentes[273] [fig. 2].

A propósito de situar "científicamente" la inferioridad de las mujeres con respecto a los hombres, se les negaba cualquier uso y consideración respecto a las labores intelectuales, emancipación o libertades. En efecto, era frecuente que se les asociase con los salvajes o con los niños[274], e incluso, se les llegaba a diagnosticar de "caso patológico de intelectualidad masculina" cuando una mujer demostraba intelectualidad[275]. Así, las mujeres que salían del canon establecido eran herejes de su propia naturaleza. Escritoras del período, como Concepción Gimeno de Flaquer, eran bien conocedoras de las dificultades que tenía una mujer formada en la España de principios del siglo XX. Como muestra su diálogo (1909), la intelectualidad de la mujer era sinónimo de la dificultad para lograr el objetivo y destino final marcado para ellas, el matrimonio:

> – Pienso que mi tío te perjudicó; familiarizado con la instrucción de la mujer francesa, no calculó que en España debía adaptarse al medioambiente. Ya sabes que cuando aquí adquiere una joven fama de instruida, dificúltase [sic] su casamiento.
>
> – ¿Qué tal serán los que buscan mujer ignorante?
>
> – Déjate de filosofías, hay que aceptar los hechos como son[276].

[273] HIPOSFOSFITOS SALUD. "La adolescencia en la mujer es una interrogación", *Nuevo Mundo*, 8 de mayo de 1931, nº1939, s/n.
[274] *Véase*: LOOS, Adolf. *Ornamento y delito*. Paperbank, nº 7. Consulta online: <http://www.infolio.es/paperback/articulos/loos/ornato.pdf > (20/05/2024).
[275] ARESTI, Nerea, 2002, p. 60.
[276] GIMENO DE FLAQUER, Concepción, 1909, p. 1.



Fig. 2. HIPOSFOSFITOS SALUD. "La adolescencia en la mujer es una interrogación", *Nuevo Mundo*, 8 de mayo de 1931, nº1939, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Con estos preceptos, como previamente lo había sido a través de los teológicos, se continuó con la idea de que las mujeres debían permanecer en el hogar, pues eran, por su naturaleza, seres domésticos no aptos para el dominio público marcados por su fuerte espiritualidad entendida como un defecto o incapacidad para acceder a la cultura[277]. Así, su inferioridad mental delimitaba su funcionalidad social respecto a la de los hombres a ser madre y esposa, y les marginaba del mundo social, además de la posibilidad de pensar como seres individuales conscientes de sí mismos. Carme Karr, resume perfectamente estas ideas sobre las esferas espaciales y de caracteres en *Feminal*:

> *L'home governa per l'intelecte, la dòna pel cor, l'home per la llum de la rahó, la dòna per la dolsor del amor; en l'home hi hà més potencia intelectiva, en la dòna hi hà més potencia afectiva*"[278] […] "*L'home es lo rey de la familia y al mateix temps lo ministre d'Estat y'l Hisenda; la dòna es la Regina desempenyant a més les carteres de Governació y Foment. L'home es lo ministre del Exterior y la dòna lo ministre del Interior*[279].

2. 3. La teoría de la diferencia. La nueva masculinidad y feminidad

La idea de la inferioridad mental de la mujer fue mutando hacia la de la diferencia, pero esto no implica que la perspectiva de la domesticidad cambiara. Ejemplo de ello es el refrán que aparece en *Ellas. Semanario de las Mujeres Españolas*, el 25 de diciembre de 1932 que recuerda que "La rosa en su rosal y la mujer en el hogar"[280]. A pesar de ello, algunas personalidades consiguieron reinterpretar los modelos. Nerea Aresti nombra varios ejemplos, Gótor de Burbágena o Adolfo Posada[281], igual que Paloma Belmonte señala a Miguel Romero Navarro quien refutó a Moebius en su ensayo "Ensayo feminista. Refutación a Moebius" de 1909[282], o la ya mencionada, Concepción Gimeno de Flaquer

[277] ARESTI, Nerea, 2002, p. 54.
[278] KARR, Carme. "Impressions sobre el feminisme", *Feminal,* 27 de octubre de 1907, nº 7, s/n.
"El hombre gobierna por el intelecto, la mujer por el corazón, el hombre por la luz de la razón, la mujer por la dulzura del amor; en el hombre hay más potencia intelectiva, en la mujer hay más potencia afectiva".
[279] KARR, Carme. "Impressions sobre el feminisme", *Feminal,* 27 de octubre de 1907, nº 7, s/n.
"El hombre es el rey de la familia y al mismo tiempo, el ministro del Estado y de Hacienda; la mujer es la reina desempeñando además, las carteras de Gobernación y Fomento. El hombre es el ministro del Exterior y la mujer del Interior".
[280] ELLAS: SEMANARIO DE LAS MUJERES ESPAÑOLAS. "Sin título", *Ellas Semanario de las Mujeres Españolas*, 25 de diciembre de 1932, nº 31, número especial de Navidad, p. 1.
[281] ARESTI, Nerea, 2002, p. 65.
[282] BELMONTE RIVES, Paloma, 2017, p. 71.

que apostó por la crítica sobre la injusticia de la supuesta debilidad de la mujer, argumentando que bien salían las mujeres a trabajar:

> – ¿Acaso debe perpetuarse la injusticia porque cuente siglos de existencia? La mujer ha de ganarse el sustento porque, como el hombre, tiene derecho a la vida.
>
> – Añadirán que la mujer no debe salir del hogar.
>
> – Bien sale para ir a la fábrica, al taller, a las minas; lo que se le regatea son los empleos intelectuales. Es inútil que argumenten con la tan cacareada debilidad, porque en los muelles las cargadoras actúan de grúas[283].

La llegada de la I Guerra Mundial (1914-1918) y la eclosión de la Revolución Soviética (1917) significó un antes y un después a nivel mundial. Entre 1914 y 1930 hubo

> un espiral de cambios que trastocó mapas, fronteras, influencias, regímenes, alianzas y costumbres, incidiendo dichas transformaciones no sólo en sistemas políticos y las estructuras económicas sino en la cultura y la vida cotidiana[284].

En España, por ejemplo, se desarrollaron diferentes formas de actividad ideológica que se situaban entre la rama germanófila o la de los aliados. En este sentido, a nivel social o moral:

> la hegemonía patriarcal […] se vio en peligro ante el surgimiento paulatino de una mujer que participaba en la vida productiva del país, accedía a los estudios universitarios, se había liberado de la opresión del vestir, ideada su propia forma de vivir, su sexualidad y accedía a puestos políticos, facetas que hasta el momento, tan sólo habían sido privilegio de los hombres[285].

[283] GIMENO DEL FLAQUER, Concepción, 1909, p. 7.
[284] AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores, 2002, p. 15.
[285] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 39.

Aunque esto no significara que tuvieran que continuar luchando contra el dominio del hombre y la autoridad patriarcal. Con la revolución mexicana ocurrió algo similar:

> Las mujeres de todas las clases, ocupando posiciones contradictorias, a unos tiempos dependientes y proveedoras, se unen a las brigadas, entran a la escuela y se sitúan en sus lugares en la esfera pública[286].

También causó cambios a nivel económico. Por ejemplo, en Europa significó un favorecimiento de las zonas industriales cuyos beneficios fueron a capas minoritarias mientras que se produjo un empobrecimiento de los sectores sociales más humildes, que llevaron a cabo grandes manifestaciones y huelgas entre los años 1918 y 1920[287]. No es de extrañar que durante estos años se desarrollara la "medicina social"[288] cuyo interés radicaba en aquellas cuestiones que podían poner en riesgo el orden social establecido. Ganó importancia la preocupación por las condiciones paupérrimas de la población, las enfermedades del trabajo, los problemas con las viviendas, la puericultura, la educación higiénica de la familia, etc. Se vislumbraron aún más los límites y aquello que rompía con la "normalidad establecida" se consideraba como una patología social que afectaba como una degradación de la sociedad y que era necesario tratar. Algunas de estas enfermedades sociales fueron las prostitutas, consideradas como "la vía de infección de una sociedad respetable"[289], la drogodependencia o el alcoholismo. Este último caso fue combatido en México a través de la creación del Comité Nacional contra el Alcoholismo mexicano (1927), las manifestaciones antialcohólicas (1929) y propuestas que promulgaban la sustitución del deporte por el alcohol[290]. En esta misma línea, también se propuso a las mujeres como educadoras de la moral y garantes de la solución anti-alcohólica. Así, en muchas ocasiones, recayeron sobre ellas las recomendaciones y consejos sobre cómo sustituir el alcohol en las casas, y fueron ellas las que encabezaron campañas moralizantes contra estos males[291]. Tampoco es casualidad que este interés se desarrollara en estos años cuando la población se vio afectada por un gran número de epidemias y enfermedades de

[286] KAPLAN, Temma, 2009, p. 423.
[287] AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores, 2002, p. 99.
[288] ARESTI, Nerea, 2002, p. 72.
[289] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 219.
[290] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 197-200.
[291] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 200. La escritora apunta el caso de Elvira Carillo Puerto y sus asociadas que desarrollaron una campaña con estos fines en México.

vías respiratorias (tuberculosis, meningitis, fiebres tifoideas, etc.)[292]. La recomendación del uso del jabón, de pastillas y jarabes para fortalecer los músculos, pastillas antisépticas, cremas para la gota o neuralgias, etc. era algo frecuente en la prensa contemporánea. Por ejemplo, en un solo número de *La Esfera*, podemos contemplar hasta cuatro anuncios únicamente referidos a problemas respiratorios, musculatura o el tratamiento de la gota[293]. En relación a esta preocupación corporal también se crearon comités, institutos y servicios propagandísticos para la promoción de la salud como el Comité de Higiene Popular (1911) y el Instituto de Medicina Social (1919) en España, o el Servicio de Propaganda y Educación Higiénica mexicano. Este último, además de promover conferencias, publicaciones y seminarios, proponía semanas dedicadas al cuidado de la salud como la Semana de la Salubridad (1923)[294].

Retomando el ámbito de las identidades, la guerra supuso una auténtica crisis de las ideas sobre la supuesta inferioridad de las mujeres, que en esta nueva disyuntiva habían "ocupado" espacios que hasta ahora le habían sido vedados, o que si los habían ocupado era por simple necesidad. Las imágenes que llegaban de la guerra ilustraban cómo las mujeres habían demostrado tener las mismas destrezas y habilidades para realizar las tareas que los hombres, destronaba las máximas que se habían teorizado años atrás sobre su incapacidad intelectual, y les brindaba una nueva perspectiva sobre sí mismas, adquiriendo consciencias sobre su propio ser y de los diferentes roles que podían desempeñar [fig. 3-8].

Otros ejemplos de la prensa también narraban el cambio de la mujer francesa durante el conflicto bélico y pese a que en algunas ocasiones se seguía remitiendo a la "fragilidad de la mujer", lo cierto es que exponían una nueva adquisición de espacios y capacidades, así como de valentía:

> Esta mujer francesa, que encontramos en los cuentos campesinos de Maupassant, en cierto drama de Brieux y en las novelas de Daudet, esta mujer que no siempre es cocota, ni modistilla viciosa, ni casada enemiga de la especie, viene mostrando un heroismo pacífico, digno de los mayores elogios. Al marchar los hombres empujados por la esquelética mano de la Intrusa, ellas cubren las bajas del campo, de las fábricas, de los

[292],AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores p. 101.
[293] *Véase*: SIROLINE ROCHE. "Resfriados, bronquitis, tos ferina, catarros asma"; PASTILLAS VALDA. "Evitase. Trátense. Cúrense. Todas las enfermedades de vías respiratorias"; EMBROCACIÓN ESPAÑOLA GIL. "Sin título"; BLUME BENGUÉ. "Gota-Reumatismos neuralgias", *La Esfera*, 20 de septiembre de 1917, s/n.
[294] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 197.

talleres, de los comercios, de todo lo que significa la verdadera vida de una nación. Y todas cumplen serena y sencillamente con su deber. Aún las más humildes, como estas cobradoras de los tranvías. Si los alemanes entran en París y pretenden apoderarse, como en Bruselas, de la recaudación de los tranvías, acaso encuentren una resistencia inesperada en las frágiles mujeres. Porque además de defender el dinero de la patria, se defenderán ellas contra los que las dejaron viudas, ó huérfanas, ó sin hermanos, ó sin hijos, ó simplemente sin el novio que pudo hacerla feliz en tiempos de paz[295].





Fig. 3. ABC. "Trabajadora en un ascensor de unos grandes almacenes de Berlín", *ABC,* junio de 1915, s/n. Archivo del ABC. Fig. 4. ABC. "Mujeres en una fábrica de Inglaterra preparando municiones", *ABC,* febrero de 1917, s/n. Archivo del ABC.

[295] MUJER. "La mujer francesa", *La Esfera,* 12 de septiembre de 1914, nº 37, p. 22.





Fig. 5. HULGEMAN, Louis. "Preparando raciones alimentarias para los soldados británicos", *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC. Fig. 6. RICART. "Enfermeras atendiendo a los heridos en la toillete en Gran Bretaña", *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC.





Fig. 7. HULGEMAN, Louis. "Las mujeres en la guerra. Taller de examen de cartuchos en una fábrica de municiones de Inglaterra", *ABC,* enero de 1916, s/n. Archivo del ABC. Fig. 8. ABC. "Una operaria conduciendo una de las carretillas automóviles que se utilizan para el transporte de granadas en el interior de la fábrica en Francia", *ABC*, febrero de 1917, s/n. Archivo del ABC.

En este contexto en el que algunas mujeres, como Marie Curie, Premio Nobel de Física en 1903, ya habían puesto en tela de juicio con sus propias acciones y méritos la inferioridad mental de la mujer[296], se realizó una crítica y una revisión de cómo se articulaban las relaciones y los géneros y se propuso una nueva coyuntura teniendo en cuenta esta incorporación al mundo laboral. Esta realización feminista, entendida como algo que ya era posible y no utópico, por otra parte, supuso la generación de una incertidumbre y un "miedo" ante la peligrosidad de la situación, por no saber cuál iba a

[296] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia, 2009, p. 68.

ser el futuro de los roles femenino y masculino[297]. Ante esta situación, "la noción de inferioridad fue sustituida por la idea de la diferencia"[298], aunque

> pervivieron ciertos argumentos emparentados con las viejas ideas de la inferioridad, especialmente a la teoría de la menor variabilidad femenina, que negaba a las mujeres el acceso a las cumbres del genio creador[299].

Esta diferencia entre hombres y mujeres basada en leyes naturales, justificaba un nuevo orden social que no se fundamentaba en la denigración abusiva como en el caso de Moebius, sino en la diferencia "territorial" y de acción que, una vez más, dejaba a las mujeres excluidas de diversos ámbitos de la vida y aún subordinadas al hombre. En este marco, todas estas pautas necesitaban de un aprendizaje social que delimitara qué se hacía, cuándo se hacía y quién lo hacía, y este aprendizaje, a su vez, necesitaba de un "control" que marcaba la diferencia entre estar excluido o estar incluido, por ejemplo, en el espacio social. María Dolores Ramos expresa cómo en estos espacios

> se reflejan y reproducen diversas actitudes de los grupos sociales y se manifiestan los procesos que sirven para modelar las identidades y la conciencia. Las reglas de convivencia según la clase, el sexo, la edad y otros elementos de clasificación[300].

La principal personalidad en el desarrollo de la nueva teoría fue Gregorio Marañón que rechazó las teorías de la inferioridad de Moebius o Novoa Santos, y defendía la complementariedad y diferenciación de los sexos. Con la implantación de su teoría, junto con los trabajos del Dr. Juarros, las teorías sobre la inferioridad mental de la mujer quedaron anticuadas y obsoletas, aunque esto no significara su desaparición, sino que fueran camufladas bajo otras palabras[301]. Para el Dr. Marañón, cada uno de los sexos tenía unos caracteres diferentes: primarios, las funciones sexuales, y secundarios, las actividades sociales. La distinción de caracteres implicaba no sólo funciones sociales

[297] ARESTI, Nerea, 2002, p. 92.
[298] ARESTI, Nerea, 2002, p. 94.
[299] ARESTI, Nerea, 2002, p. 94.
[300] AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores, 2002, p. 109.
[301] ARESTI, Nerea, 2002, p. 216.

diferentes sino también una clara división sexual laboral que continuaba privilegiando a los hombres. En esta división se conformó una nueva masculinidad, rechazando la actitud caballeresca o donjuanesca propia de la doble moral, centrándose en la capacidad trabajadora activa del hombre que se convierte en la nueva religión, el carácter monógamo, la castidad voluntaria y el mantenimiento familiar[302]. Por ende, el hombre burgués se encargaba del sustento económico, así como de garantizar la seguridad de sus esposas mientras que las mujeres tenían encomendadas las labores maternales y domésticas. La casa "pasó a ser considerada un remanso de paz para el descanso del varón, que salía cada día a trabajar en una sociedad cada vez más competitiva"[303] y que además tenía el matiz "santo" pues era el espacio dedicado a los sacrificios por la familia, el templo de cuidados.

En este aspecto las mujeres fueron reconocidas, tanto en España como en México, como un cuerpo sexual que no tenía sólo la función propiamente maternal (engendrar seres) sino que también tenía una maternidad social en tanto que debía garantizar la mejora de la sociedad, traer al mundo a jóvenes que intervinieran en vistas al progreso y a la mejora de la especie. La maternidad era vista como un eje de regeneración social, como la base sobre la que se asentaba la nación, además de cómo el medio para garantizar la estabilidad social[304]: "*Una família és una petita nació, origen i model de les grans nacions*"[305]. En este sentido, se renovaron también los ideales pasados dando pie a una nueva maternidad basada no en la limitación de las capacidades de las mujeres como madres –limitación que se había utilizado para ser consideradas inferiores–, sino en la definición de la feminidad entendida como una tarea propia de los caracteres de su sexo, trasportable a cualquier clase social. Es decir, una labor que les dignificaba y que les honraba dentro de la sociedad: las mujeres tenían ahora no sólo la capacidad de fortalecer la especie sino también de dirigirla por el buen camino, puesto que se realizaba como un ejercicio responsable y consciente, con reconocimiento social. En palabras del escrito firmado por Gregorio Martínez Sierra[306]: "La mujer tiene en sus manos el porvenir de la

[302] ARESTI, Nerea, 2002, p. 120.
[303] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 104.
[304] KAPLAN, Temma, 2009, p.427.
[305] KARR, Carme. "Impressions sobre el feminisme", *Feminal*, 27 de octubre de 1907, nº 7, s/n.
"Una familia es una pequeña nación, origen y modelo de las grandes naciones".
[306] En varios casos, aunque los escritos fueron firmados bajo el nombre de Gregorio Martínez Sierra, fue su esposa, la feminista y escritora española, María de la O Lejárraga quien realmente los escribía. No tenemos forma de demostrar que este así sea, pero sí que lo sospechamos dado que en uno de los fragmentos aparece la referencia "yo, agradecida".

especie: ella es la humanidad porque ella es la madre. Grandeza igual no existe en ninguna de las actividades masculinas"[307]. Las mujeres se incorporaban a la vida pública desde una perspectiva moral con un empleo social.

El modelo sobre el que se basarían las mujeres ya no era sobre la imagen virginal de la Virgen María –aunque se siguieran manteniendo los parámetros de la virginidad previa al matrimonio desde los organismos eclesiásticos– sino de la Virgen María como madre de Dios. Ahora la dignificación de la mujer no era el celibato, siendo castigadas o señaladas aquellas mujeres que no eran madres, sino la maternidad que pesaba sobre todas las cosas, incluida la soltería. La mujer soltera embarazada o madre pasó de ser considerada la única responsable de su desgracia a una persona que necesitaba del socorro social puesto que así lo necesitaba el ser de su interior, generándose en ella un ser con conciencia y no uno que deba abocarse necesariamente a la prostitución. Se produce el paso de la concepción de una mujer embarazada como un ser pecaminoso (aunque necesario y positivo para la familia) a un ser digno de respeto.

A propósito de la prostitución, fue también a partir de los años veinte cuando se instauró, especialmente desde el ámbito anarquista, una lucha contra su existencia, junto con la previsión de las enfermedades venéreas (sífilis, gonorrea y chancro blando las más destacadas), recomendando por ejemplo, baños de mar, el uso de preservativos, esponjas y pesarios, así como el interés en la educación sexual de las mujeres. *Generación Consciente*, posteriormente llamada *Estudios: revista eclética*, centrará sus principios, programas y artículos en tratar todos estos temas de una forma abierta, defendiendo la maternidad consciente[308] y el uso de anticonceptivos, así como mostrarán la existencia de métodos empleados como el calendario *Ogino-Knaus*[309] o el *coitus interruptus*[310]. Estos mismos planteamientos se observarán en otras publicaciones como *Orto: revista de documentación social* [fig. 9]. Otra muestra de esta discusión en torno a la prostitución y las enfermedades venéreas, en este caso mexicana, lo ejemplificó el gobierno socialista

[307] MARTINEZ SIERRA, Gregorio. "Problemas sociales de actualidad. Maternidad", *Nuevo Mundo*, 30 de octubre de 1913, nº1034, s/n.
[308] BELMONTE RIVES, Paloma, 2017, p. 121. La autora señala que el interés por la maternidad consciente tendrá uno de sus máximos apogeos en las Primeras Jornadas Eugénicas Españolas (1933) donde Mariano Ruíz Funes, catedrático de Derecho, asentó la maternidad consciente en el marco de la protección del Estado a la maternidad y la infancia, prevista en la Constitución de la Segunda República Española.
[309] Método anticonceptivo basado en el control de los días de ovulación.
[310] RAE. "Coitus interruptus". En: <https://www.rae.es/dpd/coitus%20interruptus>(23/11/2023):"Loc. lat. que significa literalmente « coito interrumpido ». Se usa, como locución nominal masculina, para designar el método anticonceptivo que consiste en interrumpir el coito antes de la eyaculación".

de Felipe Carrillo Puerto en Yucatán que ejecutó una ley que dictaba la obligatoriedad de que los hombres mostraran un certificado de salud previo a las relaciones sexuales con la prostituta para disminuir los contagios[311], la Inauguración del Primer Dispensario Antivenéreo de México (1921) o la Campaña Nacional Antivenérea (1927)[312.]

Dada la importancia que adquiría la maternidad, se impulsaron numerosas medidas legislativas para la protección de la infancia. En el caso español encontramos las referenciadas en el texto de Nerea Aresti[313] como Ley de Regulación del Trabajo de Mujeres y Niños (1900) que trataba de proteger a las embarazadas, parturientas, lactantes y sus hijos, Ley de Protección de la Infancia (1904), Reglamento de Puericultura y Primera Infancia (1910), así como la renovación de casas maternales, gotas de leche y consultorios para niños, y la fundación de escuelas nacionales como la Escuela Nacional de Puericultura (1923). Durante estos años, también en México se desarrollaron acciones en pro de los niños, su psicología y su vinculación escolar, como muestran la autorización de la creación de un Laboratorio de Psicología Escolar (1924) o la celebración de la Semana del Niño (1929)[314]. No obstante, pese a la existencia este tipo de acciones y propuestas legislativas, su cumplimiento no siempre fue real y en muchas ocasiones, las mujeres debieron reunirse para reclamar sus derechos. Este fue el caso de las obras de Madrid que hicieron un mitin en los Jardines del Buen Retiro para exigir la ejecución de la ley de protección del trabajo de niños y mujeres [fig. 10].

A estas ideas se une la lucha por la defensa de la investigación paternal a partir de los escritos de Eleuterio Mañueco (1914)[315], hasta entonces prohibida en España, que se vincula con la nueva idea de la masculinidad: una masculinidad responsable y consecuente con sus actos, con una visión de denuncia de la doble moral sexual y la explicación de los infanticidios en la culpabilidad de la hipocresía social, el donjuanismo y el abandono[316]. Será, de hecho, uno de los puntos centrales en el feminismo contemporáneo cuyos intereses radicarán, ante todo, en la protección de la maternidad, la investigación paternal y la educación de la mujer, algo que ya había tratado la propia Concepción Arenal en *La mujer del porvenir* (1869).

[311] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 240. Señala como estas medidas no estuvieron exentas de críticas como las realizadas por la Unión de Damas Católicas y Los Caballeros de Colón.
[312] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 224 y 226.
[313] ARESTI, Nerea, 2002, p. 167.
[314] MUÑIZ, Elsa, 2002, p. 156 y 157.
[315] ARESTI, Nerea, 2002, p. 177.
[316] ARESTI, Nerea, 2002, p. 183.



Fig. 9. RENAU, Josep. "Por el aborto legal. Por el control de nacimientos", *Orto: revista de documentación social*, septiembre de 1932, nº 7, p. 17. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 10. CANDELA. "La presidencia del mitin", *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1903, nº503, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

De igual manera, por parte de la medicina y las autoridades, se propuso una preparación maternal de carácter higienista que incluía enseñanzas sobre la nutrición, la higiene personal y doméstica, la lactancia o los primeros cuidados tras el nacimiento del bebé. Así, la madre pasaba a ser una aliada que necesitaba aprender y "se incidió una y otra vez en la necesidad de la preparación y concienciación de su fundamental papel maternal como clave de la salvación nacional"[317], dejándole como responsable de la disminución de las enfermedades y mortalidad infantil.

Surgieron revistas como *Los problemas de la higiene* (1900) que contraponían la imagen de la buena y la mala madre: las primeras serán aquellas que aparezcan amamantando a sus hijos mientras que las segundas serán las que se dejen llevar por la frivolidad, el no prestar atención o hagan uso de las nodrizas, que pasaron a ser un símbolo de abandono. En este sentido, numerosos anuncios durante los años veinte, aprovechando la coyuntura de promover los productos, insistirán en la importancia de la leche materna y recordarán la idea de que las mujeres deben cuidar de sí mismas como futuras o madres

[317] MORATA MARCO, Eva María, 2004, p. 167.

actuales, para poder criar a niños fortalecidos y sanos puesto que "el niño ocupa el primer lugar en todos los trabajos de reconstrucción mundial"[318]. *Hipofosfitos salud* en su eslogan señala "Este niño juguetón está alegre, robusto y fuerte por el cuidado de su madre"[319] al tiempo que se acompaña con una ilustración de una madre al cuidado de sus hijos [fig. 11], mientras que en otro anuncio de la misma marca [fig. 12] se recuerda que:

> La madre bien nutrida cría a sus hijos sin fatiga; y sin fatigarse también, atiende las múltiples obligaciones que pesan sobre ella en la dirección y buen gobierno de la casa. Para el cumplimiento de esos deberes no hay nada peor que la inquietud: é inquieta y turbada está la madre cuando por insuficiencia láctea o por pobreza de sangre ve crecer a su hijo enclenque y enfermizo. La anemia hace estragos, y antes de que el hijo herede el raquitismo de la madre, es precios combata los primeros síntomas de debilidad con un buen reconstituyente que le permita, sin prejuicios, dedicarse alegremente á los quehaceres domésticos y criar á su hijo sano, robusto y hermoso[320].

Así, mediante estos anuncios, hubo una clara visibilización de las mujeres jóvenes lactantes y se propuso un evidente debate sobre la nutrición infantil en un contexto en el que el oficio de nodriza estaba en vías de desaparecer[321].

En relación a la función maternal, se desarrollaron productos de higiene íntima, para paliar las dolencias propias de la menstruación y para actuar tras el embarazo. Esta clase de productos ya respondían a un interés iniciado en el siglo XIX y especialmente desarrollado

> *since 1854* […when] *twenty different pattents had been taken out for "sanitary napkins", "catamenial supports", "monthly supports and protectors" and "menstrual receivers and receptacles*[322]

[318] HOMBRES. "Hombres y mujeres de mañana. La habitación del niño. Los muebles. El ambiente moral", *Nuevo Mundo,* 5 de marzo de 1920, nº1364, s/n.
[319] HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n
[320] HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.
[321] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2015, p. 178.
[322] CONOR, Liz, 2004, p. 41. "Desde 1854 […cuando] ya se habían obtenido veinte patentes diferentes para toallas sanitarias, soportes catameniales, soportes y protectores mensuales y receptores y receptáculos menstruales".



Fig. 11. HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



¡Es feliz porque no es anémica!

La madre bien nutrida cría á sus hijos sin fatiga; y sin fatigarse también, atiende las múltiples obligaciones que pesan sobre ella en la dirección y buen gobierno de la casa. Para el cumplimiento de esos deberes no hay nada peor que la inquietud; é inquieta y turbadaest á la madre cuando por insuficiencia láctea ó por pobreza de sangre ve crecer á su hijo enclenque y enfermizo.

La anemia hace estragos, y antes que el hijo herede el raquitismo de la madre es preciso combata los primeros síntomas de debilidad con un buen reconstituyente que le permita, sin prejuicios, dedicarse alegremente á los quehaceres domésticos y criar á su hijo sano, robusto y hermoso.

Hasta ahora el reconstituyente más apropiado es el Jarabe de

HIPOFOSFITOS SALUD

Cerca de 40 años de éxito creciente. Aprobado por la Real Academia de Medicina.

Pedid SALUD. Rechazad imitaciones

Agentes en América.—En la *Argentina:* Sres. Iglesias, Bidón-Chanal y Compañía, 801-Belgrano-809, Buenos Aires.—En *Panamá:* Gervasio García, Avenida Central, 68, Panamá.—En *Puerto Rico:* José Combas, Apartado 102, San Juan.—En *Perú:* Herminio Santibáñez, Apartado 217, Lima.—En *Venezuela:* Antonio Navarrete, Apartado 251, Caracas.—En *Chile:* Manuel J. Masalias, Casilla Correo 433, Valparaíso.—En *México:* Juan A. Otero, 4.ª Tacuba, 46, Apartado 1.127, México.—En *Santo Domingo:* Rafael Tavares, Apartado 167, Santiago de los Caballeros.—En *Cuba, Colombia y Filipinas,* en las principales farmacias y droguerías.

Fig. 12. HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Por ejemplo, ya desde 1890, *Jonhson and Johnsons* produjo las "Liter's Tower", unas toallas sanitarias que fueron renombradas en la década de los veinte como "Modess"[323]. Con este nuevo nombre que hacía referencia directa a los ideales victorianos de modestia y discreción[324], fueron ofrecidas como garantes de comodidad, seguridad, buena absorción, higiene y ajuste corporal[325]. Las compresas "Modess" se planteaban como el remedio ideal para "los días de indisposición natural"[326]. Por su parte, las compresas "Kotex" que fueron publicitadas internacionalmente, también se brindaban como la solución al "problema más antiguo de la mujer" a partir de un nuevo método que no era a base de telas ni de algodón sino de un material más absorbente, una especie de "almohadilla ideal […] suave, pura y sedosa […] que [se ajustaba] de manera perfecta y cómoda"[327]. Además, destacaba sus cualidades desodorantes y la facilidad con la que podían ser destruidas[328]. En este sentido, los publicistas amparaban su uso en la palabra de doctores y especialistas "que [las] usan en hospitales y clínicas para casos de hemorragias, heridas, etc."[329]. Resulta interesante la asociación que se realizaba entre las compresas, el período y la vida moderna, presentando a las compresas como garante de no perder ni un instante del tiempo: "de la mañana á la noche. –Un almuerzo, una reunión, una cena, la ópera…, un estorbo inevitable, es cierto, pero nunca la causa de un solo momento perdido"[330]. En este sentido, también se apuntaba a cómo gracias a las compresas desechables, se les abría a las mujeres la posibilidad de no quedarse encerradas en casa –acudiendo a la ópera, la cena, etc. – mientras menstruaban[331]. Igualmente, tuvieron cabida las irrigaciones vaginales, como las de *MU-COL* que se utilizaban para tratar la "leucorrea, secreciones de mal carácter, flujos, depresión del útero y otras afecciones características"[332], y los compuestos especiales, como el de Lydia E. Pinkham que

[323] CONOR, Liz, 2004, p. 41. La autora también apunta la existencia de las compresas británicas "*Menex*" o las australianas "*Kez*".
[324] CONOR, Liz, 2004, p. 41.
[325] MODESS. "Comodidad…", *El Universal Ilustrado,* 4 de septiembre de 1930, nº694, p. 45.
[326] MODESS. "Comodidad…", *El Universal Ilustrado,* 4 de septiembre de 1930, nº694, p. 45.
[327] KOTEX. "El problema más antiguo de la mujer y su solución por medio de Kotex", *Nuevo Mundo,* 17 de diciembre de 1926, nº, s/n.
[328] KOTEX. "Kotex", *El Universal Ilustrado,* 9 de agosto de 1928, nº587, p. 45.
[329] KOTEX. "El problema más antiguo de la mujer y su solución por medio de Kotex", *Nuevo Mundo,* 17 de diciembre de 1926, nº, s/n.
[330] KOTEX. "Cómo la mujer de la sociedad satisface las necesidades de la vida moderna", *Nuevo Mundo,* 10 de septiembre de 1926, nº1703, s/n.
[331] CONOR, Liz, 2004, p. 40.
[332] MU-COL. "¡Señoras!", *El Universal Ilustrado,* 23 de febrero de 1922, nº 251, p. 48.

> tomado con regularidad y constancia […aliviaba], todas las dolencias propias de la mujer. Para la nerviosidad, irritabilidad, menstruación irregular y dolores en la espalda y en la cintura[333]

La relación de la menstruación con los supuestos nervios, irritabilidad y anemia fue una de las preocupaciones que los reconstituyentes y restaurativos explotaron para su venta en farmacias, droguerías y herbolarios. Así, *Hormotone* se proponía para normalizar los períodos de las mujeres, hacerles sanas y robustas, y calmar sus nervios[334]. En esta misma línea, el remedio *Saravia Espinosa*, se vendía "para las enfermedades del sexo femenino […para curar] los retortijones de vientre, náuseas, malestar […] jaquecas, desarreglos menstruales, etc."[335]. También resulta llamativo la alusión que se hacía a las mujeres en cuestiones de impotencia o debilidad sexual aunque los anuncios estuvieran dedicados a métodos para los hombres. *El Universal Ilustrado* recogía un "método secreto de vigor" que se dirigía a las señoras para que actuaran respecto a la sexualidad de sus maridos[336]. En otros casos, directamente no se hacía la diferenciación entre los géneros y se establecía el genérico para su uso, como en las tabletas *Virosan*. Además, estas últimas afectaban a la sexualidad pero también a otros aspectos del bienestar:

> Con el uso de este restaurador sin igual del sistema sexual, los ojos recuperan su brillantez, la debilidad y el agotamiento se truecan en fuerzas y vigor. El cerebro se aclara, los nervios se vuelven fuertes y firmes, la melancolía y la depresión del entendimiento desaparecen, produciendo en su lugar esperanzas halagüeñas, felices pensamientos y nobles aspiraciones que son frutos de la salud perfecta[337].

[333] COMPUESTO VEGETAL LYDIA E. PNKHAM. "Por derecho de nacimiento", *Revista de Revistas*, 28 de enero de 1923, nº664, p. 23.
[334] HORMOTONE. "La mujer irritable, de color pálido, nerviosa, anémica, necesita Hormotone", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta, ca. mayo-agosto de 1921, s/n.
[335] F.M. ESPINOSA RENDÓN. "Saravia Espinosa", *El Universal Ilustrado*, 30 de septiembre de 1920, nº178, p. 35.
[336] VIGOR. "¡Vigor, sin drogas, en pocos días!", *El Universal Ilustrado*, 7 de septiembre de 1922, nº280, p. 11.
[337] BEICK, FÉLIX & CIA. "Virosan", *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, p. 54.

Para el embarazo se crearon las fajas maternales como las de *Femina* prescritas desde el primer momento para tener un parto normal[338], y diferentes compuestos como el de *Mitchela* que ayudaba a las mujeres en "el cambio de estado" a mantenerse fuertes, sanas y alegres, y robustecer al niño antes del parto[339]. También se recomendaban libros como *Cuidado de la mujer durante el embarazo* o *Cuidado práctico de las criaturas y los niños*[340], y se daban consejos sobre sus cuidados, como el rechazo al biberón. De igual modo, se desarrollaron secciones dedicadas a explicar cómo debía ser la habitación del niño. Como sucede en el ejemplo que mostramos a continuación, en estos artículos se solía incluir una imagen de la madre cuidado a los hijos, en este caso, alimentándoles [fig.13].

Entre las recomendaciones que se pautaban era que el niño tuviera una habitación para sí sólo, y de ser posible, con una habitación para dormir y otra para jugar. Además, debía estar bien ventilada y aseada, y cumplir con unas condiciones indispensables propias de la vida moderna y adinerada:

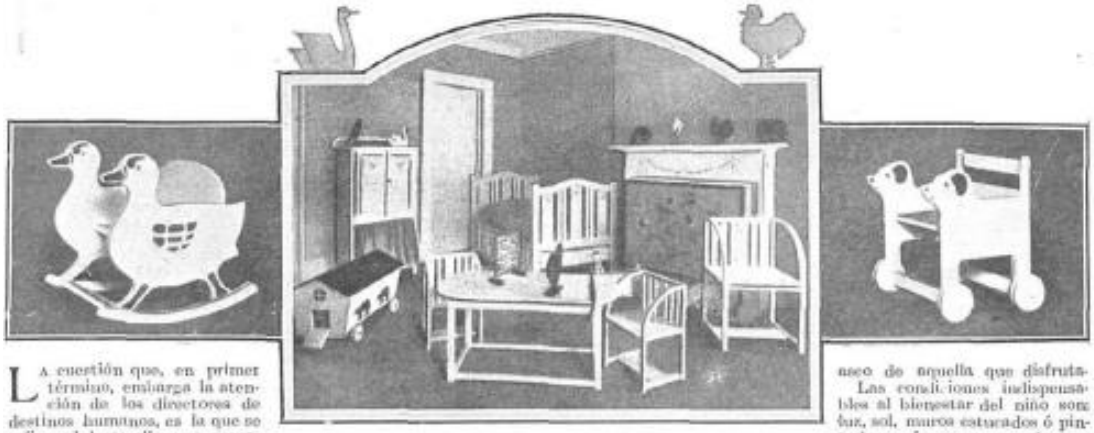
> luz, sol, muros estucados o pintados en forma que pueden ser lavados; muebles de maderas muy claras o sencillos, con forros de cretona que puedan someterse, sin deterioro a la acción del jabón y del agua; una calefacción moderada, con preferencia la de chimenea de leña; una instalación de luz que ni ofenda por su excesiva fuerza ni tenue que requiera el más ligero esfuerzo[341].

Con relación a esta temática, resulta llamativo cómo en uno de los escritos a los que ya nos hemos referido, firmados por intelectuales en épocas tan tempranas como 1913, se defenderán los derechos de las mujeres en vías a que puedan cumplir notablemente su función maternal, y señalará las injusticias y las necesidades de las mismas:

[338] FEMINA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n.
[339] DYE, Dr. J, H. "Compuesto Mitchela", *El Universal Ilustrado*, 26 de mayo de 1921, nº212, p. 42.
[340] THE UNIVERSITY SOCIETY INCL. "¡Madres! ¡Madres! Vuestra salud y la de vuestros hijos está en vuestras manos, utilizando estos libros", *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, p. 54.
[341] HOMBRES. "Hombres y mujeres de mañana. La habitación del niño. Los muebles. El ambiente moral", *Nuevo Mundo*, 5 de marzo de 1920, nº1364, s/n.

HOMBRES Y MUJERES DE MANANA

LA HABITACIÓN DEL NIÑO.—LOS MUEBLES.—EL AMBIENTE MORAL



HABITACIÓN MODELO PARA NIÑO

La cuestión que, en primer término, embarga la atención de los directores de destinos humanos, es la que se refiere al desarrollo y conservación de la raza.

El niño ocupa lugar preeminente en todos los trabajos de reconstrucción mundial.

El Ministerio de Salud Pública, sin otro fin que el de amparar al niño, proteger al niño, conservar la vida del niño, para que éste sea mañana la fuerza de las naciones, debilitadas por la ignorancia y el sufrimiento, es una necesidad provocada por el problema inaplazable de una mortalidad infantil exagerada. El Ministerio de Salud Pública es, según el doctor Saleeby, de inmediata precisión, porque, entre otras razones, la mayor fortuna del individuo es la vida; porque con dicho Ministerio se evitarían que fallecieran miles de criaturas, necesarias al desarrollo mundial, y porque si merece la pena sostener la guerra, con más razón debemos sostener la raza.

Todas las leyes de todas recientemente tienden á proteger á las madres, y en ellas, al hombre futuro; pero tanto las medidas gubernativas como los rigores de la ley, resultarán estériles si el esfuerzo individual no existe; si á los mayores no llegan los consejos y las enseñanzas que, puestos en práctica, pueden realizar el milagro.

Lo primero que á la madre debe preocupar es la habitación de su hijo. Por lo general, aquí, en España no se da importancia al lugar que se destina al descanso; las alcobas son, con frecuencia, obscuras é insalubres. El niño no puede desarrollarse como es debido, si no duerme en un cuarto bien ventilado si durante el día se le tiene constantemente entre las personas mayores, en habitaciones abarrotadas de muebles, expuesto al contagio de todas las enfermedades. Necesita una habitación para él solo; si puede tener una para dormir y otra para jugar, mejor; cuando esto no sea posible, habrá que redoblar los cuidados para la ventilación y el aseo de aquella que disfruta.

Las condiciones indispensables al bienestar del niño son: luz, sol, muros estucados ó pintados en forma que puedan ser lavados; muebles de maderas claras muy sencillos, con forros de cretona que puedan someterse, sin deterioro, á la acción del jabón y del agua; una calefacción moderada, con preferencia la de chimenea de leña; una instalación de luz que ni ofenda por su excesiva fuerza, ni tan tenue que requiera el más ligero esfuerzo.

Los colores más indicados para el cuarto del niño son: el rosa, el amarillo, el carmín nunca el verde, cuyo tinte suele contener sustancias nocivas. No convienen las alfombras y esteras clavadas, sino el piso de madera ó el linoleum, y algunos tapices fáciles de limpiar. La habitación del niño debe contener cuanto á su pequeña vida se refiere: sus ropas, sus juguetes, sus objetos de aseo, para evitar todo contacto y contagio.

Algunos grabados de asuntos infantiles pueden alegrar los muros; pero nada de retratos sin marcos ni colgaduras innecesarias.

Luego de hacer la habitación material, hay que dotarla de ambiente moral. A la puerta del cuarto del niño, como á la de un santuario, es preciso que se detengan la mezquindad, la pasión y la discordia, encendedores de los males del espíritu, como son transmisores de dolencias del cuerpo el polvo, la suciedad y la miseria.



LOS MUEBLES DEL CUARTO DEL NIÑO DEBEN SER SENCILLOS; LAS PAREDES, DE TONOS CLAROS...

Fig. 13. HOMBRES. “Hombres y mujeres de mañana. La habitación del niño. Los muebles. El ambiente moral”, *Nuevo Mundo*, 5 de marzo de 1920, nº1364, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

> Necesita, en primer lugar, darse cuenta de cuál es su misión. Necesita cultura, es decir, desenvolvimiento físico, moral e intelectual; ha de tener salud y ha de saber lo que se hace y cómo lo hace. Necesita, si ha de ser maestra de sus hijos, autoridad, responsabilidad y libertad. Necesita, si ha de estar capacitada de formar a un hombre, tener la plena conciencia y el pleno goce de sus derechos humanos[342].

También se hará evidente la importancia que se daba a la educación de la madre puesto que es en sus entrañas donde lleva a sus hijos, es ella la que "influye en él más que nadie ni nada en el mundo" [343] y, además, será ella que marque toda su existencia: "toda la vida con todos sus azares no es capaz de borrar por completo las huellas de esta primordial influencia materna"[344].

Regresando al punto principal, si bien esta noción de la diferencia dio una nueva perspectiva a las mujeres, no dejó de encasillarles dentro de su mandato natural, encajando así en el propio discurso eclesiástico, y sin alterar sus funcionalidades tradicionales. Las mujeres continuaron siendo vistas desde la perspectiva paternalista y subordinadas a la jerarquía social masculina. Por su parte, aquellas mujeres que no encajaron dentro de la feminidad diferenciada y exquisita, como las mujeres modernas, fueron clasificadas, junto con homosexuales, feministas "radicales" o andróginas, dentro de la indefinición sexual, o el también llamado "tercer sexo" o "grupo asexual". En consecuencia, estas mujeres quedaban fuera del sistema social vigente y bajo el signo del miedo y la rabia, eran el flanco de agresiones tanto físicas como simbólicas[345], como

[342] MARTINEZ SIERRA, Gregorio. "Problemas sociales de actualidad. Maternidad", *Nuevo Mundo*, 30 de octubre de 1913, nº1034, s/n.
[343] MARTINEZ SIERRA, Gregorio. "Problemas sociales de actualidad. Maternidad", *Nuevo Mundo*, 30 de octubre de 1913, nº1034, s/n.
[344] MARTINEZ SIERRA, Gregorio. "Problemas sociales de actualidad. Maternidad", *Nuevo Mundo*, 30 de octubre de 1913, nº1034, s/n.
[345] Un ejemplo de agresión simbólica pudiera ser la invención en la época de la canción "Las pelonas" cuya letra fue interpretada *a posteriori* por el cantante de los años 50, Luis Márquez:
Se acabaron las pelonas,
Se acabó la presunción,
La que quiera ser pelona
Pagará contribución.
Mi papá me compró un coche
Con las ruedas de cartón,
Para llevarme a las pelonas
De purito vacilón
Los paños colorados los tengo aborrecidos
Ya ahora las pelonas los usan de vestido

muestran las pelonas de Ciudad de México (1924), puesto que desafiaban al orden social establecido, desestabilizaban el sistema y quedaban fuera del control de los hombres:

> Debido a que en la mayoría de los países, aun las desviaciones que parecen triviales, como el corte de pelo y formas singulares de vestirse, despiertan la ira de quienes buscan estabilidad social. Desde una combinación de miedo y enojo, quienes equiparan la supervivencia con la conservación de su autoridad, reprimen a quienes violan los códigos establecidos[346].

Tampoco conviene olvidar algunos matices legislativos desiguales donde las mujeres quedaban en situación discriminatoria y dependiente de los maridos. Si bien en el caso mexicano el Código Civil de 1928 supuso varios cambios beneficiosos para las mujeres, admitiendo, por ejemplo, la igual autoridad y consideración en el hogar, en la educación de los hijos y en la administración de los bienes que les perteneciese[347] o la posibilidad de divorciarse del marido en caso de adulterio probado[348], aún dictaba que eran ellas las que se encargaban de la dirección y del cuidado de los trabajos del hogar[349]. En este sentido, aunque se le permitiera trabajar en otros campos, el marido podía negarse a que las mujeres trabajaran si no cumplían esta primigenia misión y así lo justificaran[350]. Los artículos del Código Civil español (1889-1975), por su parte, señalaban también la obediencia hacia el marido[351], el carecimiento de representación propia como individuos

---

Las muchachas de mi tierra
Son flojas p'al metate, quieren andar pelonas
Con sombrero de petate.
Se acabaron las pizcas, se acabó el algodón,
Ya andan las pelonas de purito vacilón

[346] KAPLAN, Temma, 2009, p. 411.

[347] ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº167, p. 44.

[348] ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo X. Del Divorcio, artículo nº267, p. 65.

[349] ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº168, p. 45.

[350] ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº170, p. 45.

[351] ESPAÑA. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado (Gaceta de Madrid)*, 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº57, p. 206.

de derecho, de modo que las mujeres eran consideradas como menores de edad[352], o la obligatoriedad de seguir al marido allá donde fije su residencia exceptuando si esta es en ultramar o en un país extranjero[353]. Este hecho resulta especialmente llamativo puesto que para el Código Civil eran consideradas menores, pero para el Código Penal eran las máximas responsables de sus actos y cargaban así con todo el peso de la ley:

> – Verdaderamente; es cruel ironía que nos denominen diosas del hogar y no nos permitan figurar en el consejo de familia.
>
> – Estoy dispuesto a proclamar que la mujer ha sido explotada en la distribución de derechos y deberes. Eternamente menor, moralmente esclava, inferior en el Código Civil al varón, sólo es igualada a él en el Código Penal, mientras no se trata de adulterio, pues al tratarse de este, toda benevolencia de la ley es para el hombre.
>
> – Los códigos son del varón, y es preciso que sean ley de la humanidad[354].

Salvo en el caso de las mujeres solteras, las viudas y aquellas que no pudieran mantenerse con los bienes familiares proporcionados por el marido, el ideal de la feminidad siguió defendiendo la concepción tradicional, moralista y maternal, aunque ello no significara que hubiera voces que se alzaran en su contra.

2. 4. Los riesgos de la desobediencia: recortes de violencia machista

En la conformación del modelo de feminidad impuesto, la violencia está en el seno mismo de su esencia. Así los "crímenes pasionales" no son sino ejemplos de la superioridad del hombre frente a la mujer y una consecuencia del relato de la perfecta casada. En este caso reunimos algunos de los crímenes que se reprodujeron entre las páginas de la prensa escrita por el desvío (supuesto o real) de las prácticas de algunas mujeres de los modelos maritales impuestos, que reflejan la pervivencia y perdurabilidad de la relación de poder de los hombres sobre las mujeres. Un poder que además se

[352] ESPAÑA. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado (Gaceta de Madrid)*, 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº60, p. 206.
[353] ESPAÑA. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado (Gaceta de Madrid)*, 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº58, p. 206.
[354] GIMENO DE FLAQUER, Concepción, 1909, p. 5.

reflejaba en las absoluciones de la justicia que frecuentemente libraban a los hombres de su castigo[355].

Uno de los motivos más reproducidos en la época que justifican los asesinatos o ataques machistas, es la suposición del adulterio cometido por las mismas. La infidelidad, además de ser pecado, suponía una traición y una deslealtad absoluta que se traducía en una vergüenza social. Imperdonable, incluso aunque fuera hipotético, conllevaba la deshonra, la asunción de la culpabilidad de las mujeres que eran tratadas como seres perversos, el descrédito público, y en algunas ocasiones, el asesinato. En estos últimos casos, los hombres, que veían dañadas su masculinidad y su hombría, se creían con la potestad de decidir sobre la vida de sus mujeres, a quienes trataban como si fueran objetos de su posesión sobre los que obrar y castigar según les pareciese. El asesinato de Margerita Hibel, una joven de treinta años es un claro ejemplo de asunción de crimen por aparente adulterio, realizado tras una discusión:

> ofuscado por determinadas amenazas de la esposa, esgrimió un estilete, que se había fabricado con un trozo de espada de las que usan en la sala de armas, y atestó a la desventurada cuatro puñadas mortales[356.]

Llama la atención cómo el empleo de adjetivos como "ofuscado" o la justificación en una pelea previa, intentan crear un atenuante a este tipo de asesinatos cometidos "bajo un pretexto inconsciente" que camuflan una realidad machista en el que la mujer es matada por salir del control del marido. En algunos casos, como es el caso, los artículos incluían las imágenes del marido asesino y de las mujeres muertas, yacientes en el suelo y rodeadas de los miembros de la autoridad, recordando a las escenografías de la caza, donde los cazadores exponían orgullosos a su presa [fig. 14]. Con este tipo de imágenes, se reforzaba el mensaje de la violencia y miedo, alertando sobre la posibilidad de que algo

[355] En este punto resulta interesante señalar que aunque la mayoría de los crímenes pasionales eran cometidos por los hombres, también existen unos pocos registros que cuentan los cometidos por mujeres. Nerea Aresti, por ejemplo, reúne el caso de Jesusa Pujana, "la matadora de Mauricio Luzeret", quien asesinó a su novio que le maltrataba, le ultrajo su honor, le dejó embarazada y no tenía intención de casarse con ella, sin importarle su honra y valoración social. Lo interesante de este caso, además de estudiar la doble moral existente en la legislación española, es el análisis que la autora comenta sobre la campaña y manifestaciones a favor de la acusada y las diferentes reacciones que causó su caso. *Véase*: ARESTI, Nerea, 2010, p. 29-120.

[356] CRIMEN. "Un crimen por adulterio. El profesor de esgrima Ferraro mata a su mujer", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1920, nº1398, s/n.

pasara si una mujer superaba las líneas marcadas y se saliera del rol establecido socialmente.



Fig. 14. ALFONSO. "El cadáver de Margarita Hibel en la sala de armas de Ferraro", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1920, nº1398, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

De igual modo, cuando hablamos de violencia machista, estamos ante una condición estructural puesto que esta situación afectaba indistintamente a clases burguesas o proletarias. Este mismo mensaje se recogía en el recorte dedicado a la señorita Dolores Polo, que fue asesinada por su novio de un navajazo:

> a pesar de la clase social a la que pertenecen los protagonistas tiene todas las características de ese mal llamado «crimen pasional», típico exponente de un estado de incultura y majeza que parecía únicamente propio de gentes de ínfima contextura moral[357].

[357] AMOR. "El amor, pretexto de crimen. Un señorito mata a su novia de un navajazo", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.

En este crimen, además, destaca cómo se explica otros de los motivos por los que se perpetuaban estos actos: "Los celos, el bárbaro y romancesco «mía o de nadie», el despecho del hombre que no se resigna a perder el amor que tal vez no supo ganar, han engendrado este nuevo drama"[358]. Una vez más, como en el asesinato anterior, bajo el pretexto de una discusión, el joven mató a la víctima. En la década siguiente, los celos continuaron siendo motivo de asesinato, como evidencia el caso de Angelina López Ortíz, balaceada y herida en su automóvil, y de Antonieta Enríquez que fue asesinada a la salida de los Cine Goya[359].

Regresando al proceso de Dolores Polo, destaca cómo se muestra de forma evidente la vinculación que se trataba de hacer entre el asesino y la enfermedad mental del mismo que de algún modo "justificaba" sus actos. En consecuencia, se cuenta cómo él se entregó a la policía y de él se dice que poseía antecedentes mentales "que podrían justificar su anormalidad mental"[360] a la hora de perpetrar el crimen. Semejante fue la respuesta que se recogió del asesino Miguel Baez que asfixió a su esposa Consuelo Carrillo, cuando afirmaba haber sufrido un "trauma psíquico" que lo llevó, "impulsado por una fuerza ciega e incontenible […a] apretar fuertemente el cuello de mi esposa hasta dejarla sin vida"[361].

Siguiendo con estos crímenes en la esfera acomodada, también encontramos el de Josefina Jiménez, que fue asesinada por un hombre de razón, intelectual y cultivado[362], un médico granadino. Lo que resulta más sugestivo de su recorte es que se llega a pedir piedad para el matador que había sido dominado por sus instintos y pasiones ante "una situación de celos" y se expone la necesidad de modificar la naturaleza del ser humano, concretamente de los hombres, para que sepan resignarse ante el rechazo[363].

---

[358] AMOR. "El amor, pretexto de crimen. Un señorito mata a su novia de un navajazo", *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.
[359] EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado,* 16 de noviembre de 1933, nº862, p. 27.
[360] AMOR. "El amor, pretexto de crimen. Un señorito mata a su novia de un navajazo", *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.
[361] Cita recogida en SANTILLÁN ESQUEDA, Martha, 2019, p. 7. Original: Miguel Báez Graibelt. Homicidio (apelación vs. sentencia acusatoria). 11 de marzo de 1935. Fondo Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal. Archivo Histórico 1. Caja 3830, exp. 460378, f. 5. Archivo General de la Nación (en adelante agn), México
[362] MIQUIS, Alejandro. "Un crimen en Madrid. Otra vez el mayor monstruo", *Nuevo Mundo,* 22 de febrero de 1929, nº1831, s/n.
[363] MIQUIS, Alejandro. "Un crimen en Madrid. Otra vez el mayor monstruo", *Nuevo Mundo,* 22 de febrero de 1929, nº1831, s/n.

"Ser moderna" y desobedecer las indicaciones de la pareja también podía ser motivo de asesinato machista, puesto que, como hemos visto en los casos anteriores, violar las formas comportamiento establecidas, suponía el descontrol de los hombres y el cuestionamiento a la autoridad que ponía en peligro el propio orden social patriarcal[364]. Así, la desobediencia se respondía con la violencia[365]. Este fue el caso del asesinato de la mexicana María Antonieta a manos de su ex pareja, Cuauhtémoc, recogido y explicado por la investigadora Martha Santillán[366].

Adriana Cases también recoge otro tipo de asesinatos machistas, como el vinculado a la violencia sexual no necesariamente entre personas que comparten una relación sentimental. Así, explica el caso de Francisca Durán, que tras ser violada por su vecino y amenazarle con denunciarlo ante su marido y la justicia, es asesinada por el mismo[367].

Tampoco faltaron los casos en los que se hería o asesinaba a la víctima y el agresor se suicidaba. El periódico *La Tribuna*, recoge algunos de estos asesinatos como el de Enrique Llorens que hirió a Petra González tras terminar con su relación. En este homicidio, el agresor no contento con la ruptura de la relación, le acosó e insistió para que volvieran a estar juntos. Ante la negativa de Petra a quien además había visto bailando con un soldado en las fiestas populares de Madrid, "juró vengarse, y para ello, compró una pistola, ocultándola cuidadosamente en su casa, para que nadie sospechase de lo que iba a hacer"[368]. Así, se narra cómo aconteció el crimen:

> como de costumbre, Enrique se pasó toda la tarde rondando la casa de Petra, sin conseguir verla. Cansado de esperar, fuése [sic] en dirección del Retiro, y al llegar a la calle Alfonso XII vio a Petra que salía del parque. Acérquese a ella, y tras un breve diálogo, sonaron varios disparos, quedando tendidos en el suelo dos protagonistas del suceso[369].

Ante esta coyuntura, el periódico concluye con el desenlace: "Petra sufría una herida en el brazo derecho, con orificio de entrada y salida. Su agresor una herida gravísima en la

[364] KAPLAN, Temma, 2009, p. 415.
[365] CASES SOLA, Adriana, 2016, p. 97.
[366] SANTILLÁN ESQUEDA, Martha, 2019, p. 1-31.
[367] CASES SOLA, Adriana, 2016, p. 110-115.
[368] AMOR. "El amor por la fuerza. Hiere y se suicida", *La tribuna*, ca. mayo de 1912, s/n.
[369] AMOR. "El amor por la fuerza. Hiere y se suicida", *La tribuna*, ca. mayo de 1912, s/n.

cabeza"[370]. En el caso de María Fernández Pérez, la víctima no pudo salvarse puesto que, tras la negativa a volver a tener relaciones, su exnovio Juan Sanz García "encolerizado", […], "sacó un revólver y disparó tres tiros sobre la muchacha. Al verla caer en tierra, volvió el arma contra sí, y se hizo dos disparos en la cabeza[371].

La violencia de género también estuvo presente entre los dibujos y las caricaturas que formaban parte del entramado cultural y visual de la época. Así lo demuestra la caricatura "a punta de pistola", titulada *Fatalidad* [fig. 15], donde se representa a una mujer suplicando piedad por su vida, a su supuesto amante escondido tras un biombo japonés, y al marido que tiene toda la fuerza y dominio de la escena, y que apunta a la mujer con su pistola mientras esta le dice:

> – Te juro Pepe, que las apariencias engañan…
>
> – ¿También las apariencias?[372]

De este último ejemplo cabe mencionar cómo resulta asombroso que se pretenda realizar humor con escenas que exhiben y aluden directamente a la violencia machista.

[370] AMOR. "El amor por la fuerza. Hiere y se suicida", *La tribuna*, ca. mayo de 1912, s/n.
[371] AGRESOR. "Agresor y suicida", *La tribuna*, ca. junio de 1912, s/n.
[372] GARRIDO. "Fatalidad", *Nuevo Mundo*, 21 de junio de 1918, nº1276, s/n.



Fig. 15. GARRIDO. "Fatalidad", *Nuevo Mundo*, 21 de junio de 1918, Nº1276, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Pelona trasplantada de la Quinta Avenida
a nuestro San Francisco galante y cortés;
tienes inquietudes de paloma herida,
y pasas turbadora, voluble y florida
con tu sexo andrógino de rara esbeltez.

Perdida en la balumba del tráfico citadino,
no sabes en qué esquina te asaltará el amor,
ese amor hoy en día, complicado y felino,
absorbente y perverso y a la vez sin destino
a no ser la isla pálida del oroinismo en flor.

Eva, producto acre de la vida anormal,
del reinado del oro y de la conflagración
entre el diamante impúdico y el divino o Ideal:
Eva, pueril y frívola y endiablada y sensual,
toda llena de gracia…menos el corazón.

Inquietamente sigo tus huellas de inquietud,
soñando emanciparte del coqueteo falaz
y de esa tu pagana y equívoca actitud…
pero es estéril toda semilla de virtud
en tu mundo sonoro de música de jazz

VALDÉS RODO, César
México, primavera de 1925

Del libro en preparación “La Hora Nueva”.
Especial para *El Universal Ilustrado* del 2 de abril de 1925, p.25.

CAPÍTULO 3. EL CUERPO DE LAS MUJERES MODERNAS

De la cabeza "a lo Manolo" a la deformación corporal

Como se vio en el capítulo anterior, la incidencia de la prensa en la sociedad se produce a través del impacto de las imágenes pero también a través de los textos que las acompañan y que describen determinadas ideas o que promueven una serie de actuaciones y comportamientos propios de cada género o sexo. En este sentido, se plantean arquetipos que influyen de manera directa en la concepción y opciones de vida en las conductas de comportamiento y en las expectativas que cada individuo puede ir generando.

Mary Nash indica que la importancia de estos mecanismos culturales radica en su capacidad para mantener o desmantelar el sistema de género que está basado en la jerarquía masculina y en los modelos preasignados de feminidad y masculinidad[373]. Los cambios de carácter jurídico y legislativo que acometió la Segunda República no siempre fueron acorde con los avances sociales en la mentalidad de la gente. A pesar de ello, comenzaron a evidenciarse modelos que respondían a la modernización y progreso del momento político, la mujer moderna, es uno de ellos.

Las mujeres modernas convivieron con otros modelos de feminidad, tanto literarios como visuales. Marcia Castillo Martín[374] nos recuerda algunos de ellos presentes en la prensa gráfica: las mujeres sentimentales, seductoras ancestrales por naturaleza, peligrosas y despreocupadas; las mujeres seducidas; las amigas problemáticas que viven al día, defienden el amor libre, no tiene aspiraciones sociales y proponen la vida desinhibida; las mujeres modernas cuyo final es trágico (muere sola, loca o muerta), exhiben su cuerpo y no tienen sentimientos, etc. Sonia García Galán (2009) también apunta a la visualización de las mujeres modernas pero amas de casa[375]; las mujeres soviéticas que son temidas por ir contra el orden social, la familia y el hogar, autónomas e independientes por su propio trabajo, defensoras del amor libre y que son el contratipo de las mujeres modernas burguesas, emblema de la sociedad de consumo capitalista en

[373] NASH, Mary, 2014, p. 17.
[374] *Las convidadas de papel: mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*. Alcalá de Henares: Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Centro Asesor de la Mujer, 2001.
[375] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 207.

expansión durante este período[376] [fig. 16]; las sufragistas que se vinculan con Gran Bretaña y Norteamérica, las acciones violentas y directas como las acometidas por Emmeline Pankhurst (1858-1928). Nuria Rodríguez Martín (2007) habla de los arquetipos de la publicidad: las mujeres esposas, madres y amas de casa y las mujeres modernas jóvenes y dinámicas[377], o Eva María Ramos (2020), cuyo estudio se vincula con la perpetuación de los modelos en el mundo del cartel y la publicidad. Quizás una de las cuestiones más llamativas de estas construcciones sea que en la mayoría de los casos estas imágenes se codifican desde los parámetros de la objetualización y la idealización, así como desde del disfrute de la masculinidad[378].



Fig. 16. ALEJANDRA. *Alejandra Kollontai*. Recogido en: La Izquierda Diario, "Biografía. Kollontai, una de las bolcheviques". En: < https://www.laizquierdadiario.com/Kollontai-una-de-las-bolcheviques> (23/11/2024).

3. 1. El modelo internacional y las variables locales

Al referirnos a "las mujeres modernas" aludimos a un fenómeno de carácter internacional por lo que mantiene rasgos semejantes en numerosas las latitudes, pero también elementos característicos y particulares en función de la cultura de cada país: "la modern girl […] fue conocida, reconocida, consumida y adaptada en Asia, África, Europa

[376] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 256.
[377] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2007, p. 397.
[378] RAMOS FRENDO, Eva María, 2020, p. 39

y América"[379]. Su imagen proyectará determinadas actitudes, actividades y productos vinculados a su cuerpo que aparecen publicitados tanto en regímenes capitalistas, comunistas, imperiales como fascistas[380]:

> *lipstick, nail polish, face creams and powders, skin lighteners, tanning lotions, shampoos, hair styling products, fancy soaps, perfumes, deodorants, toothpastes, cigarettes, high-heel shoes, cloche hats, and fashionable, sexy clothes was advertised globally*[381].

Otra característica de las mujeres modernas es su negación de los roles tradicionales:

> *In cities from Beijing to Bombay Tokyo to Berlin, Johannesburg to New York […] Modern Girls were known by a variety of names including flappers, garçonnes, moga, modeng xiaojide, schoolgirls, kallage ladki, vamps and neue Frauen […and] appeared to disregard roles of dutiful daughter, wife, and mother*[382].

Su presencia en diferentes partes del mundo atiende a

> *multinational corporations, film industries, international reporting and artistic circuits, and the distribution of illustred magazines from metropoles to colonies, and from urban centres to remote locations*[383].

[379] PATTISON, Micaela, 2022, p. 302.
[380] THE MODERN GIRL AROUND THE WORD RESEARCH GROUP, 2008, p. 19.
[381] THE MODERN GIRL AROUND THE WORD RESEARCH GROUP, 2008, p. 18. "Pintalabios, esmalte de uñas, cremas y polvos para la cara, aclaradores de la piel, lociones bronceadoras, champús, productos para el peinado del cabello, jabones elegantes, perfumes, desodorantes, pastas dentales, cigarrillos, zapatos de tacón alto, sombreros cloche y artículos de moda, la ropa sexy, etc. se publicitó en todo el mundo"
[382] THE MODERN GIRL AROUND THE WORD RESEARCH GROUP, 2008, p. 1. "En ciudades desde Pekín hasta Bombay, de Tokyo a Berlín, de Johannesburgo hasta Nueva York […] las mujeres modernas fueron conocidas varios nombres que incluían *flappers, garçonnes, moga, modeng xiaojide, schoolgirls, kallage ladki, vamps y neue Frauen* […y] tendían a desentenderse de los roles asignados por obligación de hija, esposa y madre".
[383] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 12. "corporaciones multinacionales, industrias cinematográficas, reportajes internacionales y circuitos artísticos, y la distribución de revistas ilustradas de metrópolis a colonias, y de centros urbanos a lugares remotos".

En este sentido, la visión global de las mujeres modernas incluía un constructo que se reelaboraba e interpretaba de forma local[384]. Igualmente, se vincula a estas mujeres el carácter racial pues "*in those context structured by eugenics, racial segregation, and colonial rule, the Modern Girl could not be envisioned apart from hierarchical racial formations*"[385]. Así, hallamos por ejemplo, anuncios de cremas presentes en prensa mexicana y española, como *Crema del miel y almendras Hinds*, cuya finalidad es lograr la blancura de la piel [fig. 1, an. 2] o matices intencionados donde se emplea la blancura de la piel como distanciamiento social y de clase, como en el mundo australiano donde se utilizaba la blancura como antítesis de las mujeres aborígenes[386].

Por su parte, el fenómeno de las mujeres modernas de carácter internacional se da también en contextos específicos geolocalizados. Por ejemplo, la mexicana *pelona* constituye un modelo social desarrollado tras la Constitución de 1917 acaecida después de la revolución mexicana "que puso en jaque a imperios, terratenientes y capitalistas"[387] y que

> no sólo fue un ataque contra la propiedad, la jerarquía social y la exclusión; fue una embestida contra la moral victoriana y las reglas de represión sexual, y llevó a las mujeres al espacio público en formas nunca antes vistas[388].

En este sentido, durante la guerra civil mexicana

> las soldaderas anunciaron la llegada de una mujer más abierta, con mayor movilidad y más experimental. Fueron las precursoras de las chicas modernas que brotaron por doquier en la Ciudad de México en los años veinte, presumiendo de sus cortes de *pelo à lo garçon* y sus vestidos cortos y sueltos. Las chicas tiraron sus corsés; las soldaderas nunca los usaron[389].

[384] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 10.
[385] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 11. "En esos contextos estructurados por la eugenesia, la segregación racial y el dominio colonial, la chica moderna no podía concebirse al margen de las formaciones raciales jerárquicas".
[386] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 11.
[387] KAY VAUGHAN, Mary, 2009, p. 39.
[388] KAY VAUGAN, Mary, 2009, p. 45.
[389] KAY VAUGHAN, Mary, 2009, p. 45.

En lo que respecta en el caso español, se da en un contexto de ambigüedad y convivencia de las costumbres decimonónicas y el afán de renovación.

Tradicionalmente, la imagen de las mujeres modernas se ha asociado a dos fenómenos internacionales: el desarrollo del conflicto bélico europeo, la Primera Guerra Mundial, y los años que transcurren hasta la Segunda Guerra Mundial, con las consecuencias que conllevó para la visibilización de las mujeres, la búsqueda por la renovación moral y el auge de la demanda del empleo, y el modelo internacional de la *garçonne* francesa cuya influencia también se percibe en el mundo mexicano. El origen de la *garçonne* suele ligarse únicamente a la Gran Guerra y las influencias norteamericanas que atrajo, pero lo cierto es que el panorama propicio para su aparición y desarrollo ya se comenzó a generar a finales del siglo XIX a raíz de las «*éclaireuses*» que también tuvieron su proceso de gestación y que fueron representadas por Amèlie Beury Saurel (1848-1924) [fig.17].



Fig. 17. BEAURY SAUREL, Amèlie. *Nos éclaireuses*, 1914. Paradero desconocido.

Las «*éclaireuses*» emanan de un proceso de visibilización, producido a través de medios periodísticos y del teatro, del nuevo modelo de feminidad anglo-americano que se desarrolló a partir de 1890 y que fue conocido por parte de las clases medias francesas

como la *New Woman*[390]. Esta *New Woman* importada, emergió "*in the context of feminist activism* […], *bohemian artistic circles and the rise of women's colleges*"[391] y su representación era una combinación de elementos:

> *Bespectacled, bookish, and austere in dress, the New Woman combined a Jane Eyre -like plainness with dandysh habits such as cigarette smoking. Garbed in bloomers, she was frequently depicted riding a bicycle, the new plaything of the leisured middle classes*[392].

Así, en ellas se fusionaron las actitudes feministas consideradas de forma despectiva, con el modo de representación señalado[393]. Fue la francesa Marguerite Durand (1864-1936) quien se encargó, a través de la prensa y la fundación de *La Fronde*, de transformar esta visión extranjera de la *New Woman* hacia un carácter "nuevo pero francés", descrito por el dramaturgo Maurice Donnay como «*une éclaireuse*»"[394]. Así, estas nuevas mujeres francesas se caracterizaron por ser femeninas, elegantes, bellas, fuertes y profesionales –algo criticado por las clases trabajadoras y socialistas–[395], y se convirtieron en la base sobre la que se asentaría la posterior *garçonne*. Con ellas, no sólo compartirían actitudes y acciones como utilizar ropa masculina o cortarse el pelo, sino que también coincidirán en la importancia de los medios de comunicación para la difusión de su imagen o su presencia en la sociedad de consumo[396].

Generado el precedente, ya la *garçonne* se dio a conocer internacionalmente con la obra *La Garçonne* de Victor Margueritte (1922)[397], mediante la imagen de una mujer emancipada, espiritual, delgada, higiénica, funcional y andrógina[398]. En esta obra Margueritte "habla del despertar de la mujer como de una revolución moral propia del siglo que el hombre no puede reprochar"[399] y propone "equiparar a las mujeres y a los

[390] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 78.
[391] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 78. "en el contexto del activismo feminista [...], los círculos artísticos bohemios y el auge de los *colleges* de mujeres".
[392] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p.78-79. "Con gafas, entre libros y vestida de forma austera, la Nueva Mujer combinó una sencillez similar a Jane Eyre con hábitos dandis como fumar cigarrillos. Vestida con flores, con frecuencia se la representaba montando en bicicleta, el nuevo juguete de la ociosa clase media".
[393] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 79.
[394] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 78.
[395] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 84-85.
[396] ROBERTS, Mary Louise, 2008, p. 92.
[397] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 136.
[398] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 137, apunta también la obra *Ann Veronica* (1909), escrita por Herbert George Wells (1866-1946) en Gran Bretaña, que llegó a ser prohibida en bibliotecas.
[399] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia, 2009, p. 68.

hombres tanto en la costumbre como en las leyes […así como] un camino no sólo legal sino moral para frenar la degradación social"[400]. Si bien, esta nueva imagen de las mujeres francesas, como en otros casos internacionales, será tratada de forma plurivalente en cuanto a su sexualidad: o bien se mostrará como seres asexuales, o justo lo contrario, como personas hipersexualizadas y superficiales. En este sentido, la *garçonne* supondrá no sólo una nueva forma de autoexpresión sino la representación de un nuevo modo de vida, que convivirá hasta principios de la década de 1930, cuando se produce una vuelta hacia el conservadurismo o la feminidad más tradicional[401].

Igualmente, las mujeres modernas se comprenden gracias a la visualización de las diferentes acciones políticas, sociales y económicas llevadas a cabo a nivel global por las sufragistas y feministas. Sin estar exentas de críticas por suponer un desequilibrio y proponer la desaparición del sistema hegemónico patriarcal[402], defendieron la emancipación económica, la circulación intencionada en el espacio público[403] y la consecución del derecho al voto femenino[404]. Como apuntaba Concepción Gimeno de Flaquer (1909): "Lo más importante es la independencia económica de la mujer. La rica, que pueda administrar su fortuna, la pobre, disponer del producto de su trabajo"[405]. Además, pusieron el enfoque sobre mujeres triunfadoras o acontecimientos significativos protagonizados por las mismas. En consecuencia, conocemos los nombres de María Luisa

[400] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia, 2009, p. 71.
[401] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 146.
[402] SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia, 2009, p. 68.
[403] Como señala Marcia Castillo, 2001, p. 114, debemos recordar que antes de los años veinte ir sola era sinónimo de mala vida, ser obrera o tener una dudosa reputación. Así, "salir sola se convierte […] en el símbolo de la independencia y además en la vía de escape a la opresión de una vigilancia siempre celosa", ejercida generalmente, por el marido o el padre.
[404] Nueva Zelanda (1893) para las mayores de 21 años sin exclusión racial. Sin embargo, no aceptarían que las mujeres se presentaran en las elecciones hasta 1919; Australia (1902) aunque sin la participación de aborígenes; Finlandia (1906); Noruega (1907) siempre y cuando las mujeres estuvieran al corriente en el pago de impuestos; Dinamarca e Islandia (1915); Armenia Estonia, Rusia y Canadá (1917), en el último caso en escala provincial; Alemania, Austria, Azerbaiyán, Georgia, Letonia, Lituania, Polonia, Kirguistán (1918); Igualmente en este año, Inglaterra, inicialmente sólo para las mujeres mayores de 30 años y posteriormente (1928) a partir de los 21; Irlanda con la misma condición de la edad que el país anglosajón y Hungría para las mayores de 30 siempre y cuando las mujeres cumplieran con unos requisitos socioeconómicos; Bielorrusia, Luxemburgo, Países Bajos, Ucrania, Zimbabue o Bélgica (1919), en este último caso en las elecciones locales; Albania, Eslovaquia, República Checa y Estados Unidos (1920) salvo en los estados que no aceptaron la Decimonovena enmienda de la Constitución y solo estaba permitido en mujeres blancas; Suecia (1921); Myanmar (1922); Mongolia, Tayikistán y Kazajistán (1924); Trinidad y Tobago (1925) sólo en mujeres mayores de 30 años; Turkmenistán (1927); Ecuador, Rumanía y Puerto Rico (1929) sólo en mujeres que supieran leer y escribir; Sudáfrica (1930) solo para mujeres blancas mayores de 21 años; España, Sri Lanka, Portugal (1931), en este último país sólo en el caso de que tuvieran completada la secundaria; etc. BLOG DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. "Fuera de Agenda. La conquista de un derecho a través de las fronteras". En: <https://blog.congreso.es/la-conquista-de-un-derecho-a-traves-de-las-fronteras/ >(03/01/2023).
[405] GIMENO DE FLAQUER, Concepción, 1909, p. 5.

Bernaldo de Quirós (1898-1983), primera mujer piloto de España (1928)[406], Mari Pepa Colomer (1913-2004), primera mujer catalana en obtener el título de piloto aviador (1931)[407], o las primeras jugadoras del Polo Hockey Club (1932)[408].

Equivalentemente, se comprenden por los influjos transmitidos desde el mundo del espectáculo, especialmente del cine, la cultura del consumo y la visión *chic*. El cine se convirtió en una gran industria de masas donde los espectadores podían proyectarse y "desempeñó […] un decisivo papel en normalizar ciertas modas y usos, al igual que también influyó en la difusión de la arquitectura y la decoración modernas"[409]. Buena cuenta da de esto las cifras estadounidenses sobre las entradas de cine y la asistencia a las películas recogidas por Philipp Bloom[410]. Las mujeres modernas veían en el cine a sus iconos y máximo ideales de belleza, aquellos a los que estaban dispuestas a emular a partir de artistas como Clara Bow (1905-1965), la *It Girl* de los veinte[411], Lillian Gish (1893-1933)[412] o Louise Brooks (1906-1985) quien en *La caja de Pandora (Lulú)* de 1929, "encarna a una seductora andrógina a la que ninguno de los sexos se resiste"[413]. Todas estas personalidades se asociaban al reconocimiento, el prestigio, los deseos y las aspiraciones sociales del período. Su reclamo fue entendido por la prensa gráfica y la publicidad que los convirtió en los modelos de sus páginas y los utilizó como estrategias comerciales para la venta y la suma de nuevos consumidores como muestra el anuncio *Stacomb*:

> Dice Harrison Ford, el donoso galan [*sic*] del Cine: «Es realmente admirable lo bien que Stacomb mantiene peinado el cabello a pesar de que muchas veces en el trabajo del artista cinematográfico se presentan muchas oportunidades de enmarañarlo […] Millares de hombres y mujeres en todo el mundo civilizado se adhieren a esa opinión. Hoy cualquiera puede bailar, nadar y entregarse libremente a otros deportes sin temor a que el cabello se

[406] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 134.
[407] GASPAR. "La primera mujer catalana que ha obtenido el título de piloto de aviador. La señorita Mari-Pepa Colomer", *Crónica*, 25 de enero de 1931, portada, s/n.
[408] GASPAR. "Primer partido femenino de Hockey celebrado en España", *Crónica*, 17 de enero de 1932, nº 114, s/n.
[409] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 1997, p. 45.
[410] BLOOM, Philipp, 2016, p. 281.
[411] BLOOM, Philipp, 2016, p. 283. El autor comenta que el término "It" remite a la obra *It* de la novelista Elinor Glyn quien inventa el concepto con cierto sentido misterioso, seductor y ambiguo.
[412] SLUIS, Ageeth, 2016, p. 67.
[413] CHAHINE, Nathalie; LANNENLONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 106.

> insubordine y atraiga hacia uno el feo epíteto de «negligente»: Las buenas farmacias, droguerías y perfumerías, lo venden en forma de crema o líquido[414].

Otro ejemplo sería el anuncio de *Polvos Freya* que está firmado por algunas de las artistas más populares del momento como Laura Pinillos (1900-1970), Consuelo Hidalgo (1898-1946), *Chelito* (1885-1959), *Argentinita* (1898-1945), *La Yankee* (1900-¿?), *La Goya* (1891-1950), etc. En él, aprovechando el contexto de la luminosidad en la escena cinematográfica y de la autoridad de las actrices, se explica que "Las reinas de la escena aseguran sobre su firma que los ultraimpalpables [sic] polvos de arroz Freya, tono malva, favorecen extraordinariamente con la luz artificial"[415]. Igualmente, *Camomila Intea*, utiliza la imagen de Mary Pickford (1892-1979) y sus cabellos dorados para promocionar sus productos de manzanilla[416].

También algunas de las portadas de prensa vinculan las actitudes modernas con las propias actrices de Hollywood, como apreciamos en el ejemplo de Lois Wilson (1894-1988) [fig.18]:

> intrépida exploradora, reina de los deportes y del dorado mundo del «film», se encuentra hoy en el apogeo de la celebridad. Durante la guerra sustituyó a los mecánicos de una gran manufactura de automóviles, y ahora, llegada la hora de la paz, conduce los suyos varios, a través de las avenidas de Nueva York, su ciudad predilecta[417].

Las mujeres modernas tampoco serían asumibles sin el factor urbano puesto que su modelo de conformación emana de las grandes capitales europeas y americanas como París, Berlín, Londres o Nueva York. No en vano, será en los entornos urbanos donde se desarrolle mayoritariamente este modelo de feminidad. Igualmente, esta eclosión urbana conllevaba, en algunos casos como el mexicano y gracias a las propuestas de belleza que se impusieron, "una degradación o una valoración negativa del cuerpo de la mujer

[414] STACOMB. "Donde Stacomb le dice al cabello que se quede, allí se queda. Stacomb conserva peinado el cabello", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, nº1794, s/n
[415] POLVOS FREYA. "Las reinas de la escena", *Nuevo Mundo*, 1 de agosto de 1924, nº1593, s/n.
[416] CAMOMILA INTEA. "¿Cómo se peina Mary Pickford?", *Nuevo Mundo*, 7 de mayo de 1926, s/n.
[417] LOIS WILSON. "Lois Wilson", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1920, nº 1574, portada.

indígena «en forma de barril»"[418], provocando "nuevas distancias entre el mundo urbano, moderno y cosmopolita y el mundo indígena/rural"[419].



Fig. 18. LOIS. "Lois Wilson", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1920, nº 1574, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[418] KAY VAUGHAN, Mary, 2009, 55.
[419] KAY VAUGHAN, Mary, 2009, 55.



Fig. 19. AUDIFFRED. "El Universal Ilustrado", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta. ca. Octubre de 1926, nº 495, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Ahora bien, a estos factores se une un proceso de americanización llevado a cabo durante los años de la guerra y en la década posterior, cuando los estadounidenses tenían cierta sensación de confianza y bonanza económica, y trasladaban esta imagen al resto de países:

> Tras los primeros y agitados años de la posguerra, con sus huelgas violentas, sus disturbios raciales, conflictos sociales y la Amenaza Roja, la economía de la paz había despegado y ya se notaba una nueva sensación de optimismo […] Tras una larga década de intranquilidad, parecía que los estadounidenses salían hacia delante y que las cosas les volvían a ir bien. […] Volvía a haber trabajo y el sector manufacturero vivía unos días de esplendor[420]

Esta nueva situación influyó en la concepción de las propias mujeres modernas, por ejemplo, en el baile, la música o el ejercicio de nuevos deportes traídos de Norteamérica, cuyas imágenes viajaron a través del globo. En México, por ejemplo, fueron numerosos los reportajes dedicados a las *Girls* norteamericanas practicando deporte o bañándose en las playas de California, así como reportajes explicando los nuevos pasos del tango o del *fox-trot*. Incluso, si prestamos atención al lenguaje empleado en la prensa gráfica, apreciaremos también esta influencia anglo-americana, puesto que se adoptó el término *girl* para referirse a las mujeres modernas, otorgándole un significado:

> «*Girl» signifies the contested status of young women, no longer children, and their unstable and sometimes subversive relationship to social norms relating to heterosexuality, marriage and motherhood* […and] *denoted young women with the wherewithal and desire to define themselves in excess of conventional female roles and as transgressive of national, imperial, and racial boundaries*[421].

[420] BLOOM, Philipp, 2016, p. 279.

[421] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 9. "«Chica» hace referencia al estatus cuestionado de las mujeres jóvenes, que ya no son niñas, y su relación inestable y a veces subversiva, con las normas sociales relacionadas con la heterosexualidad, el matrimonio y la maternidad", […y] "denotaba mujeres jóvenes con los medios y el deseo definirse a sí mismas por encima de los roles femeninos convencionales y como transgresores de los límites nacionales, imperiales y raciales".

De igual modo, alude a una categoría social y representativa moderna, así como a una forma de autoexpresión, independientemente de la edad biológica[422]. Consecuentemente, la identificación de la nueva identidad entendida como "moderna" se expresará a partir de múltiples factores que culminarán generando la imagen global de la misma, antes de la propia invención del término "globalización"[423].

3. 2. El protagonismo del cuerpo

Quizá el punto más evidente e inmediato sobre el que se generan y expresan las mujeres modernas sea su propio cuerpo. Estas mujeres enseñan, representan o informan hacia los demás su nueva modernidad y su transformación a partir de los atributos, complementos, gestos y formas que ejecutan en y con su cuerpo. Así, este se presenta como un ente mutable y una expresión del deseo de cambio respecto a los roles de masculinidad y feminidad aceptados. Con él, evidencian una nueva forma de mirarse a sí mismas y de mirar su entorno, con una concepción aparentemente más libre y activa. Es, en este sentido, un principio de liberación –pensemos, por ejemplo, en la eliminación del corsé[424]– y de autoconfirmación del yo, de su identidad. El cuerpo se convierte así en emblema de la toma de conciencia de unas mismas, el espacio de autoconstrucción y el medio de expresión. Serán las imágenes de los cuerpos de las mujeres modernas las que estén en tela de juicio puesto que, a través de ellas, se declaran unos valores, unas actitudes y unas ideologías concretas. Conscientemente, de acuerdo con este "credo" en la imagen y los diferentes espacios sociales por donde transiten, serán juzgadas por la sociedad, ya sea con carácter positivo o negativo, llegando, incluso, a amenazar la propia existencia y el bienestar de las personas involucradas.

El cuerpo de las mujeres modernas también será tratado por los medios publicitarios y periodísticos que lo explotarán y difundirán, haciendo de su imagen un producto de venta en muchos casos, sexualizado. De tal modo, este modelo de feminidad se convirtió en un reclamo para la venta de los ejemplares periodísticos: a mayor número de apariciones e imágenes de mujeres, ya sea en sus portadas, anuncios o artículos, mayor venta. Se realizó, por lo tanto, una clara instrumentalización del cuerpo de las mujeres.

[422] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 9.
[423] CONOR, Liz, 2004, p. 7.
[424] CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges, 2005, p. 21.

Igualmente, estas imágenes, no inocentes ni casuales, asimilaban e interpretaban el contexto, recorrían el imaginario colectivo y contribuían a generar referentes sobre los que las mujeres jóvenes –en origen– podían reflejarse, generando una clara transmisión de la nueva estética y prácticas sociales:

> El anuncio no sólo es una propuesta comercial. Es un producto cultural y como tal asimila e interpreta su contexto. Su mensaje se crea por la influencia social y para influir socialmente, intenta persuadir con su diálogo[425].

Así, estos anuncios no sólo transmitían la nueva idea de las mujeres y la modernidad, sino que, como apunta Nuria Rodríguez, transmitían un doble sentido:

> Las mujeres "modernas", por serlo, consumían los nuevos artículos de consumo publicitados y disponibles en el mercado; al mismo tiempo, su adquisición y uso garantizaban el "ser moderna"[426].

Como consecuencia, cuando hablamos de la imagen de las mujeres modernas, hablamos también de la imagen del deseo y la imagen generada por las agencias de publicidad que tuvieron un importantísimo papel en su desarrollo puesto que

> *They literally changed how bodies appeared, how they were "worked on and through", how they were fashioned, fragmented, abstracted, and calibrated to the seasons, or even, as some hope, permanently transformed*[427].

De hecho, buena parte de la responsabilidad de su capacidad y fuerza de persuasión se correspondía con que

[425] DE ANDRÉS DEL CAMPO, Susana, 2005, p. 12.
[426] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2022, p. 279.
[427] THE MODERN GIRL AROUNT THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 18. "Literalmente cambiaron la forma en que aparecían los cuerpos, cómo se «trabajaban en ellos», cómo se formaban, fragmentaban, abstraían y calibraban según las estaciones, o incluso, como algunos esperan, se transformaban permanentemente".

> incidían en los aspectos más sensibles e inmediatos de los aspectos humanos: el ser, el hacer, el tener, volcados hacia prácticas ciertamente individualistas como el rendir culto al propio cuerpo, construirse una imagen, poseer status a través de bienes, comer, beber, desplazarse, en una palabra, disfrutar de un modo de vida cercano al edén prometido por los paradigmas de la sociedad capitalista[428].

En este sentido, se promovían las ideas defendidas por John B.Watson, un prestigioso psicólogo que ocupó la cátedra de la Johns Hopkins University, y que abandonó su labor docente en 1920 para trabajar en la agencia publicitaria J.Walter Thompson, donde pautaría y aplicaría las técnicas conductistas con fines publicitarios:

> para dar buenos resultados, un anuncio exitoso tenía que acceder a las emociones básica de los clientes –amor, miedo, rabia, vergüenza- y, mediante la repetición incesante, asociarlas con tal o cual marca[429]

Resulta interesante reflexionar sobre cómo el cuerpo, junto con el matiz liberador, también acabará compartiendo espacio con nuevas formas de configuración que, en muchos casos, le llevarán a una nueva opresión. Como veremos en los próximos apartados, las mujeres modernas serán dependientes de su semblante exterior, su proyección y su comportamiento social[430].

3. 3. El espejo: adulador, confidente y delator

Ser mujer conllevaba una especie de "ritual" estético que se reproducía en el interior de los hogares, concretamente en la *toilette*. Este espacio se ha representado en múltiples ocasiones a lo largo de la Historia del Arte. Así lo vemos con obras de Jacopo Comin, *il Tintoretto* (1518-1594), Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), Mary Cassatt (1844-1926), Berthe Morisot (1841-1895),

[428] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 30.
[429] BLOOM, Philipp, 2016, p. 281.
[430] DURÁN HERNÁNDEZ-MORA, Gloria, 2009. p. 606.

George Seurat (1859-1891), Susane Hay (1962-2004), entre otros[431]. Ha estado cargado de fascinación *erótico-voyeurista* caracterizada por la intromisión masculina en un espacio prácticamente sagrado de las mujeres, pero también ha servido como un espacio propio. En la historieta de E. González Filiol "Del monólogo de la coquetería" (1920), la protagonista que ha mantenido una disputa con su pareja, reconoce la *toilette* como un lugar de fortaleza indicando que tras la discusión:

> Yo me he encerrado en el tocador, el santuario de la sabiduría femenina, á fortaleces mis atractivos…Aquí todas nos sentimos fuertes, si no para defendernos, para subyugar al hombre[432.]

En el tocador no podía faltar la presencia de un objeto, el espejo, ya sea en tamaño pequeño o grande. Este aparejo, lejos de ser un banal cuerpo de vidrio, ha tenido y mantiene múltiples significados. Por tradición, algunas culturas han vinculado el reflejo de uno mismo sobre el espejo con el reflejo de su alma; otras con la representación del diablo[433]. Igualmente se ha interpretado como un punto de unión de uno mismo, es decir, un espacio de encuentro y de reflexión, un lugar donde autoreafirmarse y valorarse. En este sentido, el espejo también se ha podido vincular con la falsedad de las apariencias. También se ha asociado con la propia clase social puesto que la mayoría de mujeres que aparecen representadas con este, al menos en la prensa gráfica analizada, son mujeres con cierto poder adquisitivo, que pueden permitirse tener un espacio propio donde acicalarse. Si bien, en esas imágenes no se dejan de lado aquellas trabajadoras domésticas que, en los momentos en los que su señora no está, "fisgan" entre sus enseres, utilizan sus productos y se miran en el espejo para poder aplicárselos. Así se muestra en el anuncio de *Petróleo Gal* [fig. 2, an. 2]: "Ahora que no me ve la señora…un chorrito de Petróleo Gal"[434], o la portada de *El Universal Ilustrado* donde aparece descubierta por su señora, una criada aplicándose los polvos blancos frente al espejo del *toilette* [fig. 19].

Del mismo modo, el espejo tiene un sesgo de género puesto que los sentidos que se le han dado históricamente no son los mismos cuando se refiere a hombres que mujeres.

---

[431] BONAFOUX, Pascal. *Indiscrétion. Femmes à la toilette*. Paris: Éditions du Seuil, 2012.
[432] GONZÁLEZ FILIOL, E. "Del monólogo de la coquetería", *La Esfera*, 11 de diciembre de 1920, nº362, s/n.
[433] BORNAY, Erika, 2021, p. 149.
[434] EHRNMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 19 de marzo de 1914, nº 1054, s/n.

Irene Gómez Castellano, reflexiona precisamente sobre este punto, haciendo hincapié en cómo se ha asociado la representación de las mujeres y el espejo:

> pensar en una figura femenina contemplándose en este mismo espejo conjura otras asociaciones simbólicas que son normalmente consideradas menos profundas: tradicionalmente, la mujer frente al espejo no es una filósofa persiguiendo sombras sino una viva representación de la coquetería, ligereza y vanidad del género femenino. El espejo y la mujer, tradicionalmente asociados con lo diabólico, lo vano y lo inestable, forman una combinación tópica en la que los artistas de distintas épocas encuentran un espacio ideal para difundir diversos mensajes y para ejercitar su maestría provocando efectos distintos en su audiencia: desde aquellos que representan esta escena de modo satírico y moralizante a aquellos que transgreden esta visión tradicional haciéndola portadora de mensajes más complejos[435].

En esta línea, Susanne Einegel recuerda cómo en el contexto mexicano de los años veinte, el espejo como símbolo de la vanidad, también podía asociarse a las prostitutas[436].

En las publicaciones gráficas, el espejo aparece en cuantiosas imágenes, especialmente de belleza y cosmética aunque también en dibujos, con una mirada simplista y superficial de las mujeres que se enlazará con los valores tradicionales y las nuevas teorías científicas de carácter misógino.

Si asumimos el dibujo de *El Universal Ilustrado* [fig. 20] como base teórica, veremos que existen tres características a las que se ligaba el espejo y que se vinculaban con las mujeres: su carácter adulador, delator o investigador, y confidente.

[435] GÓMEZ CASTELLANO, Irene, 2009, p. 79.
[436] EINEIGEL, Susanne, 2013, p. 214. La autora hace referencia a la distribución de postales pornográficas que se dio en México durante los años veinte.

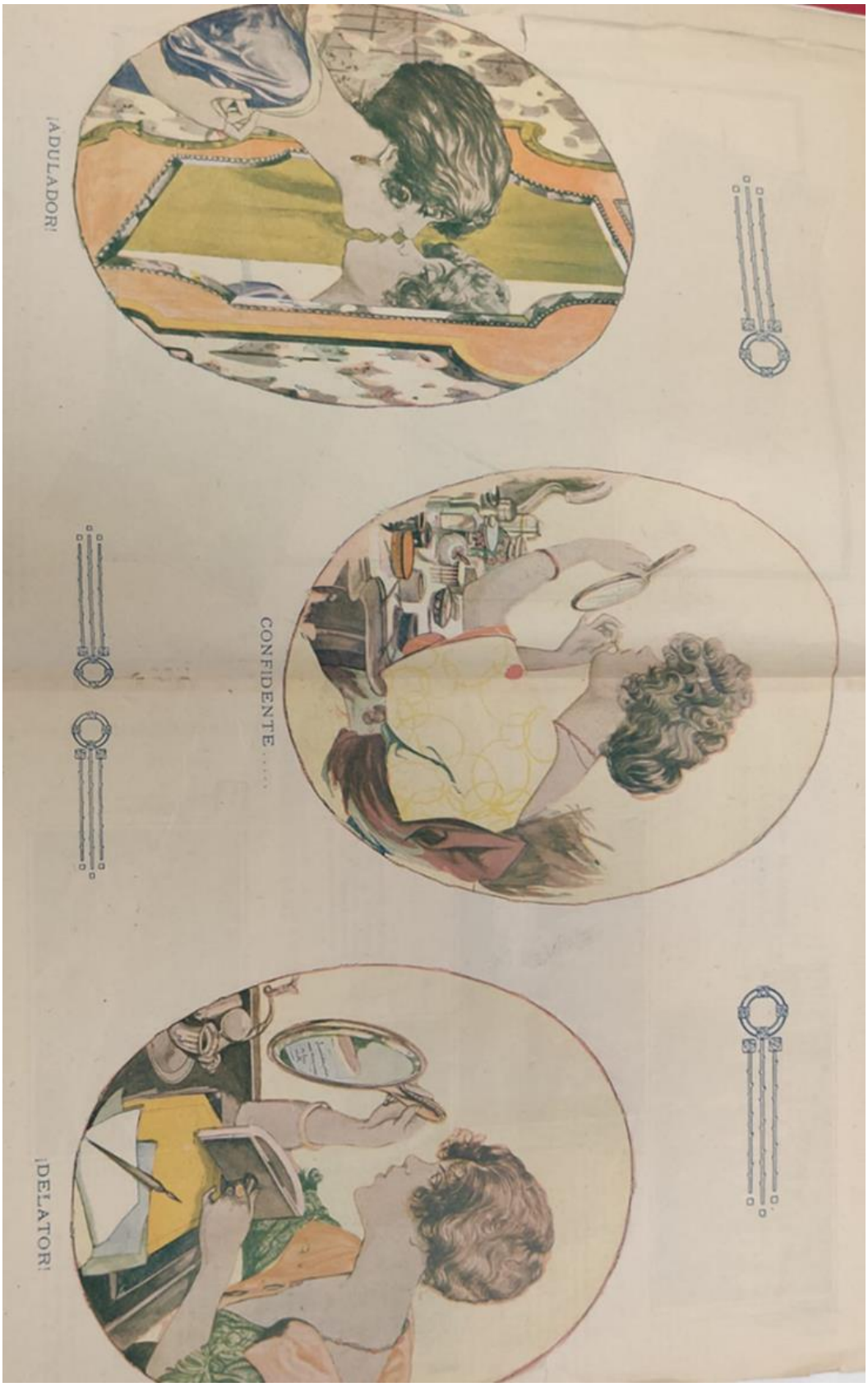


Fig. 20. ESPEJO. “Espejo: adulador, confidente y delator”, *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 16 y 17. Hemeroteca Nacional de México.

En lo que respecta al aspecto adulador, suele estar representado a través del beso de la mujer a sí misma, a su propio reflejo, y se traduce como el placer que esta misma siente por ser bella. El anuncio *Crème Simon* [fig. 21] donde una mujer besa el espejo, representa claramente esta idea que se refuerza de forma específica cuando se declara que: "El mayor placer para una mujer es el de ser bonita"[437]. Esta actitud remonta a los mitos grecolatinos como el de Narciso, quien, al ver su imagen reflejada en el río, acabó cegado y enamorado de sí mismo por su belleza, lo que provocó su muerte. Así, esta visión del espejo nos habla del egocentrismo, del exceso del amor propio y la vanidad que tradicionalmente se ha relacionado con las mujeres. Además, se refuerza con los mensajes que transmiten que la máxima cualidad de las mujeres es la belleza. Así, se propone que esta deba conseguirla, o que, en caso de ya poseerla, la conserve el mayor tiempo posible: "Lo conseguirá Vd. Ó conservará la belleza que ya posee, empleando para su tocado diario la inimitable Crème Simon"[438].

Igualmente, estas imágenes reflejan la asunción del eterno femenino que consistía en que la mujer pasaba numerosas frente al espejo acicalándose o peinándose, evadiéndose del mundo exterior, como muestran el dibujo del "El eterno triángulo"[439] y la viñeta "Eterno femenino"[440]. Este tipo de representaciones no solo se corresponderán al siglo XX sino que ya cuentan con una larga tradición imaginaria, pensemos por ejemplo, en Egipto, donde aparecen las mujeres peinándose a sí mismas o peinando a otra[441]. Con frecuencia, las representaciones de prensa incluían un sentido cómico-irónico donde el creador y el lector ofrecían una mirada sesgada de la mujer con cierto tono de mofa por desarrollar este tipo de actitudes. Por ejemplo, la última viñeta ofrece una perspectiva en la que la prioridad de la mujer es maquillarse, mirándose al espejo, frente a contestar la llamada realizada con el teléfono, dejando a su marido en espera "un momentino [sic]"[442]. El "acicalarse" supera al supuesto interés prioritario de las mujeres, sus maridos.

[437] CRÈME SIMON. "El mayor placer para una mujer es el de ser bonita", *Revista de Revistas*, 14 de diciembre de 1924, nº 762, p. 28.
[438] CRÈME SIMON. "El mayor placer para una mujer es el de ser bonita", *Revista de Revistas*, 14 de diciembre de 1924, nº 762, p. 28.
[439] ETERNO. "El eterno triángulo", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº 780, p. 52.
[440] ETERNO. "El eterno femenino", *Revista de Revistas*, 20 de septiembre de 1925, nº 802, p. 48.
[441] BORNAY, Erika, 2021, p. 143.
[442] ETERNO. "El eterno femenino", *Revista de Revistas*, 20 de septiembre de 1925, nº 802, p. 48.

La falta de interés en el cónyuge también iba acorde a la difusión de la idea de la mujer como cazafortunas y como derrochadora de dinero, como se transmite en el monólogo "Ya no engaño a mi mujer. Monólogo de un infiel" (1930): "Engañarlas en cuanto a dinero, no cabe duda que es conveniente, ¡Pero de una gran conveniencia!"[443]. Esta misma perspectiva se aplicaba, así mismo, a la supuesta imprudencia y poca seriedad de las mujeres, siempre cambiantes de opinión: "El marido: –He reflexionado sobre lo que hablamos antes y estoy por darte la razón. La esposa: –Ya es tarde; he cambiado diametralmente de opinión"[444].



Fig. 21. CRÈME SIMON. "El mayor placer para una mujer es el de ser bonita", *Revista de Revistas*, 14 de diciembre de 1924, nº 762, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.

[443] SOTO BARRERA, Joaquín. "Ya no engaño a mi mujer. Monólogo de un infiel", *Nuevo Mundo*, 19 de diciembre de 1930, s/n.
[444] SERIEDAD, "La seriedad femenina", *El Universal Ilustrado*, 21 de octubre de 1920, nº181, p. 1.

El espejo también actuaba como confidente no sólo porque formaba parte del espacio casi "sagrado-femenino" del tocador, sino porque permitía ver en un ángulo muy próximo el verdadero rostro de las mujeres, lejos de jabones, perfumes y maquillajes. Su carácter revelador del presente, en muchos casos, se vinculaba al sufrimiento de ellas mismas por ver el paso del tiempo sobre el cutis. En efecto, la fugacidad de la vida y especialmente de la juventud y la belleza, era una preocupación social y un miedo constante que aún pervive, y que marcaba en buena parte su éxito en la vida y en la pertenencia social. Así, el espejo daba pie a una ciencia de ocultación de imperfecciones y rasgos propios de la edad. En este sentido, actuaba como un aliado perfecto que, combinado productos que "parasen el tiempo", garantizaban la propia estabilidad de las mujeres. *Revista de Revistas* (1920) deja bien patente estas ideas con varios de sus anuncios. Ejemplo de ello es el de *Vino Cardui (tónico de la mujer)*, una supuesta medicina natural [fig. 22]. Si nos fijamos en la imagen, observamos a una joven con un rostro poco complacido que se mira en el espejo y que ve reflejada en él su propia imagen cadavérica. Más allá de las connotaciones distorsionantes y deformes que rozan la crueldad de la imagen y que aluden al paso del tiempo y a la "maldición" de la vejez, resulta llamativo cómo se apela a las lectoras jóvenes, "Mírese en ese espejo"[445], y cómo se espera que estas mismas se sientan identificadas con la imagen que emplean. Pero, aún más, no sólo se alude a ellas mismas, sino también a otra posible persona, que reflejaría la intensa presión social que existía, indicándole:

> Cuando usted vea que una mujer en plena juventud ha perdido los encantos de su hermosura y las alegrías de su edad, recuerde que ella sola puede ser la culpable por desatender los cuidados de su higiene[446].

Por lo tanto, no es que el paso del tiempo sea una constante natural y provoque en la piel los cambios proporcionados, sino que las propias mujeres son culpables de que esto ocurra, y que, en definitiva, si no logran su objetivo en la vida y no alcanzan su cualidad de belleza, no es porque no existan medios para obtenerlos, sino porque ellas mismas no ha querido potenciarlos. Por su parte, la imagen también alude al carácter enfermizo y débil de las mujeres y se proyecta como un remedio para su salud: "Conserva los órganos

[445] EXPERTS. "Vino Cardui", *Revista de Revistas*, 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28.
[446] EXPERTS. "Vino Cardui", *Revista de Revistas*, 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28.

en perfecto estado; es una medicina puramente vegetal y Si esta ud. enferma, la sana y si esta sana, la hace inmune"[447]. El reflejo y la preocupación de una buena salud, asimismo, lo podemos observar en otros anuncios como el de *Hierro Nuxado* que frente a la imagen del *Vino Cardui*, en este caso la mujer aparece complacida, alegre y vivaz[448].



Fig. 22. EXPERTS. "Vino Cardui", *Revista de Revistas*, 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.

En definitiva, según algunos autores, la imagen de las mujeres modernas y el espejo pueden aludir a dos factores. El primero, estaría vinculado a la propia posesión del cuerpo, mientras que el segundo apuntaría al juicio obligatorio ejercido sobre su imagen diariamente, que es lo que de alguna forma, muestran los anuncios anteriores[449].

[447] EXPERTS. "Vino Cardui", *Revista de Revistas*, 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28.
[448] HIERRO NUXADO. "Refleje salud y vivacidad que son los verdaderos atractivos femeninos", *Revista de Revistas*, 4 de abril de 1926, nº 830, p. 51.
[449] THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP, 2008, p. 37.

3. 4. La poética del cabello

Virgen, santa y sexual

> He aquí los avatares del cabello de una mujer moderna: primero, orgullosa del caudal de su pelo que sólo en sacrificio votivo, hubiera cortado; luego, es la melena disimulada, débil claudicación á la actualidad; después, ya perdida la timidez, queda el cuello libre de estorbos, y por último, el pelado a lo macho, que todavía les parece poco, dispuestas como están en este sentido «a soltarse el pelo»[450].

Erika Bornay establece un diálogo entre la literatura y las imágenes para investigar las diferentes vinculaciones y significados que se le ha dado al cabello, siendo este un eje vertebrador de las diferentes concepciones de "ser mujeres" a lo largo de la historia[451]. Tomando como referencia su obra, podemos señalar los principales rasgos que tradicionalmente se le han otorgado a la representatividad del cabello.

En primer lugar, se ha vinculado con el paso de la mujer de una etapa juvenil a la adulta, con la fertilidad de la misma, con la abundancia y con la generación de la vida[452] que aparece representada particularmente con el agua o el florecimiento del jardín y de las plantas. Siguiendo con esta idea, el cabello establece puntos de unión con el recato y el pudor en tanto que su descubrimiento podía suponer la deshorna pues se relacionaba con la desnudez de las mujeres[453] y el pecado corporal. Junto con esta perspectiva, el pelo muestra una vinculación con la virginidad de las mujeres[454], como podemos apreciar en las múltiples imágenes de la Virgen María o de las santas. También ayudaba, de algún modo, a conseguir este pudor puesto que, utilizado a modo de manto, permitía cubrir las partes del cuerpo más sexualizadas, como cuenta la historia de Lady Godiva[455]. Además, el pelo era un claro atributo de belleza de las damas y como tal necesitaba de una atención especial. Por este motivo, ya en el período decimonónico y en las primeras décadas del siglo XX, se desarrollaron productos específicos para el cabello que promocionaban la

[450] TIRANO. "El tirano de la moda o el cazador de cabelleras", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1926, nº1686, s/n.
[451] BORNAKY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid. Ediciones Cátedra, ed. 2021.
[452] BORNAY, Erika, 2021, p. 54.
[453] BORNAY, Erika, 2021, p. 20.
[454] BORNAY, Erika, 2021, p. 80.
[455] BORNAY, Erika, 2021, p. 169.

imagen de las mujeres perfectas y bellas a través del mismo. Así lo apreciamos en los diferentes anuncios de *Petróleo Gal* [fig. 24 y 25].



FRIVOLIDADES

LA CABELLERA MAGDALÉNICA Y EL PELO "Á LO VALENTINO"

Sobre todo el mundo empeñada la desigual batalla que agita á las hijas de Eva en la disputa de unas hebras más ó menos de cabello...

to como un diestro *coiffeur* es capaz de dejar monda la más lisola cabeza...

Y á ese, á la total *toilette* masculina, tiende la Moda. En el último encuentro celebrado en Amérien un festival entre ambos bandos contendientes, unas artistas de cine lucieron las espléndidas, magdalénicas cabelleras que se pueden admirar en el grabado... Y otra gentilísima *star* del *film* se presentó con ese audaz peinado que ella llama «á lo Valentino», porque así mostraba su admirada testa el gran actor recién fallecido.

Y que la nueva forma de peinado hará furor en el mundo, no hace falta ser vidente para profetizarlo. El nombre hace á las cosas, y el nombre del hombre más guapo del mundo sigue, como el Cid legendario, ganando batallas después de muerto.

Las «Gibson Sisters», grupo de muchachas que actúan en un teatro de Londres

Paulina Starke, la gentilísima «estrellas del cine»

Desigual decimos, porque no hay proporción alguna entre los ejércitos de féminas con la testa rapada y las cada día más escasas huestes de los cabellos largos... Desde luego, la higiene, la comodidad y, sobre todo, esa deidad voluble y tirana que se llama la Moda proclaman el triunfo de las mujeres que se cortan el pelo... Sin embargo, aún quedan barcinas en el bando contrario... A cada nuevo golpe de tijeras responden las adversarias con una exhibición de sus tesoros capilares, y en fiestas y concursos se lucen espléndidas cabelleras magdalénicas, caudalosas trenzas, mantos suavísimos de seda negra ó rubia deliciosamente ondulados... Ni que decir tiene que aun en este aspecto la batalla es de las «palomas»; el *record* lo ganarán ellas, pues una cabellera, por mucha que sea su fortaleza, no crece nunca ni tan fácil ni tan rápidamente

Fig. 23. CABELLERA. "La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»", *Nuevo Mundo*, 14 de enero de 1927, nº1721, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



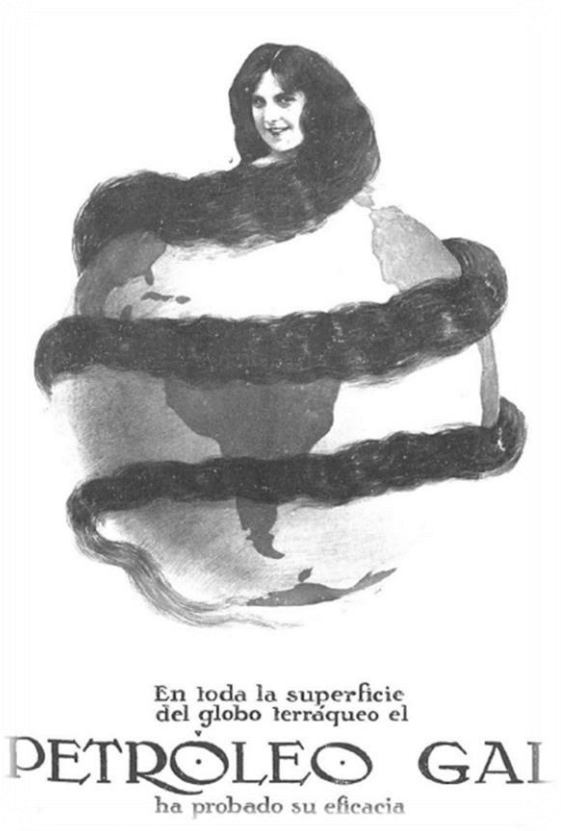


Fig. 24. EHRMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 29 de enero de 1914, nº 1047, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 25. EHRMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 15 de enero de 1914, nº 1045, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La pérdida del cabello a causa de una penitencia o castigo, por ejemplo, por adulterio, podía suponer la humillación de la representada y también una ejemplificación de la pérdida de fuerza, del poder sobre el propio cuerpo:

> en infinitud de actos o situaciones en los que se exige el sometimiento de un individuo a otro u otros, se recurre a la estrategia «castracional» del rapado del cabello: cárceles, cuarteles, conventos[456].

Un claro ejemplo de esta situación sería el rapado de las mujeres republicanas y anarquistas en las cárceles franquistas durante la Guerra Civil española. No obstante, es interesante apuntar que en las diferentes variabilidades históricas, no siempre tiene este matiz de humillación, sino que también se podía vincular con lo *snob* o lo excéntrico. Margarita Santín de Fontaura explica en 1924 este aspecto señalando que "Durante los quince años pasados, el pelo corto conquistó una que otra adepta; persona por lo general excéntrica y audaz"[457].

La conexión entre el pelo y la religión también se hace evidente en los sacrificios divinos. En este sentido, existen casos de mujeres que se han rapado y han donado sus cabellos a las vírgenes para humanizar su imagen, a través de una peluca de pelo natural. También se han narrado casos como el de la diosa Astarté que "aceptaba el sacrificio de la castidad como sustituto del sacrificio de la entrega de la cabellera"[458]. Es con este último rasgo, con el sacrificial, con el que se ligaría la primera parte de la cita inicial de la revista *Nuevo Mundo* donde se expresa que únicamente la mujer en el pasado se habría desprovisto de sus cabellos, como algo exclusivo y prácticamente sagrado. Este aspecto también se contempla en la revista mexicana *Revista de Revistas* en el ya mencionado artículo de Margarita Santín de Fontaura:

> Las mujeres tenían amor y respeto por sus luengos y sedosos cabellos; los cultivaban con un sentimiento religioso; pues eran privilegio de su belleza; atributo de dioses y diosas,

[456] BORNAY, Erika, 2021, p. 87.
[457] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[458] BORNAY, Erika, 2021, p. 83.

> ya que desde el misterioso Olimpo significaban fuerza en los hombres y hermosura en las mujeres[459].

Siguiendo con el carácter instintivo del pelo, estaría su sentido como agente fetichista, de atracción sexual y la relación con la erótica fundamentada en el placer masculino. La fascinación masculina por el cabello de las mujeres, se vincula, igualmente, a su representación en la *toilette* y aparece no sólo en las obras pictóricas sino también en la literatura[460]. Esta mirada la podemos ver emparentada con el mundo oriental donde aparecen numerosas representaciones de mujeres desnudas con largos cabellos, sueltos y frondosos, y en las representaciones de la *femme fatal* que se vinculan con el mundo del vicio, la perversión, la muerte, el placer y el deseo. En el anuncio a toda plana *Perfumería Francy* [fig. 26] se denota la influencia oriental en las jóvenes representadas, que no sólo muestran parte de su cuerpo desnudo, a modo de danza y de expansión del perfume, sino que también balancean sensualmente sus largas cabelleras sueltas de color negro. Este mismo tipo de imágenes recordaría también a algunas de las artistas de la época como la famosa Tórtola Valencia (1882-1955), conocida por sus movimientos exóticos con códigos orientales.

Así, el cabello formaría parte de la mirada de la mujer seducida y la mujer seductora y amenazante, devoradora de hombres, y sería parte del atractivo sexual. Como consecuencia, no son casuales las diferentes prohibiciones que se han realizado de mostrar el cabello o la asociación entre abundancia de pelo y potencia sexual[461]. Así mismo, desde esta perspectiva vinculada a la lujuria y el mal, el cabello ha aparecido representado como muestra de la monstruosidad como es el caso de Medusa[462] y se ha asociado a diferentes leyendas y mitos de amor, muerte y violencia como representa Ofelia[463] o al suicidio como muestra la pintura de Frida Kahlo donde:

[459] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[460] BORNAY, Erika, 2021, p. 161.
[461] BORNAY, Erika, 2021, p. 67.
[462] BORNAY, Erika, 2021, p. 24.
[463] BORNAY, Erika, 2021, p. 61.

su simbólica cabellera […] envuelve el óvalo de su cara y, en particular, su cuello, en el cual unas guedejas se enrollan como si fueran a estrangularla, posible alusión a un deseo inconsciente de suicidio [Fig. 27][464].



Fig. 26. PÉREZ DURÍAS. "Perfumería Francy", *Nuevo Mundo,* 2 de junio de 1922, nº1480, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[464] BORNAY, Erika, 2021, p. 133.

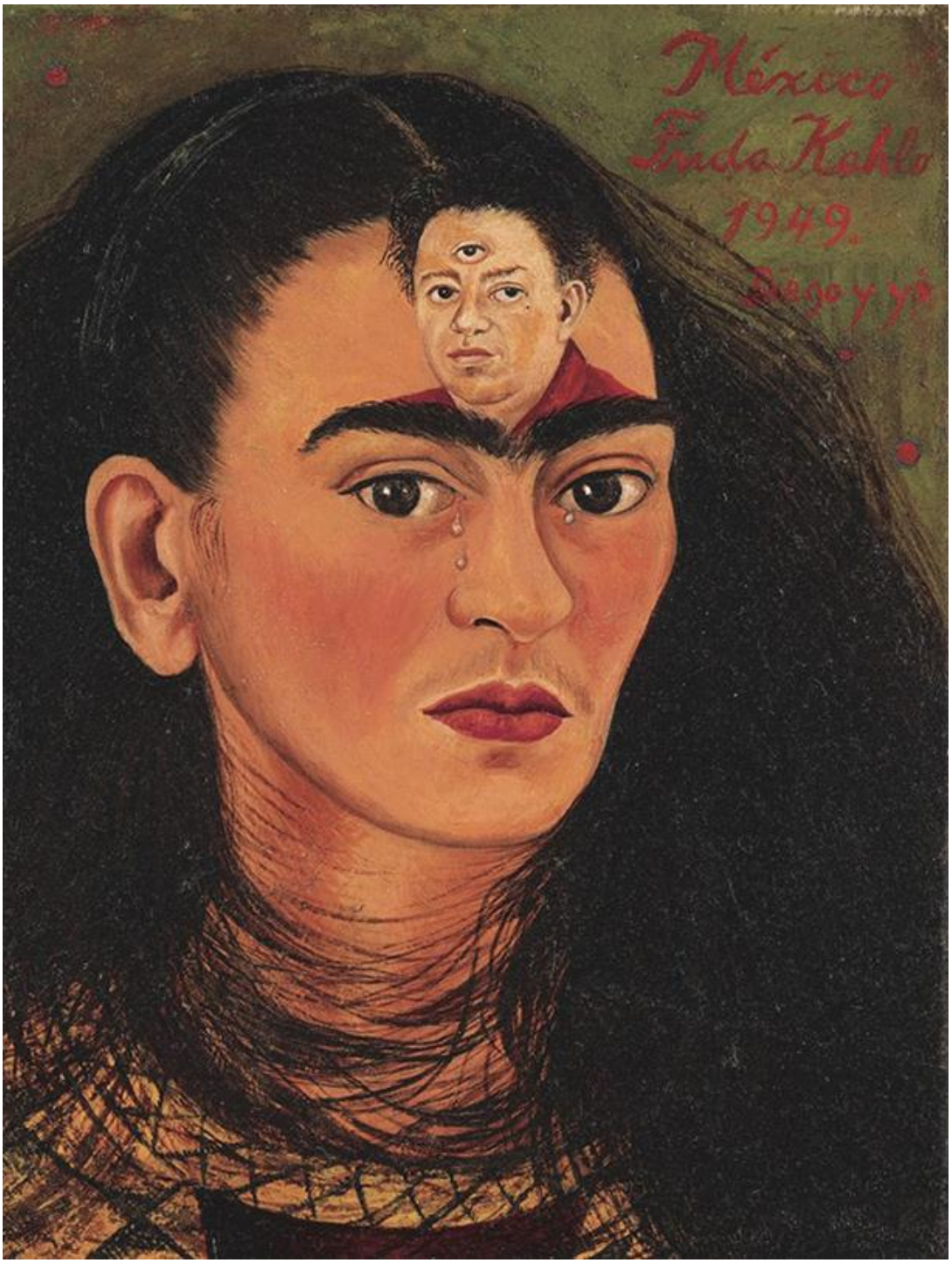


Fig. 27. KAHLO, Frida. *Diego y yo,* 1949. Colección particular. Recogida y extraída de: BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021, p. 134.

El cabello “a lo Manolo”



Fig. 28. BRIMÉ, Gloria. “Dibujos de Gloria Brimé”, *La Esfera*, 23 de octubre de 1926, nº 668, p. 17. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

En los años veinte del siglo XX asistimos a una resignificación del cabello que ejemplifica la transformación de los cuerpos y la puesta en jaque del elemento vertebrador de la concepción y la visibilización de "ser mujeres". Es en este momento cuando se sueltan el cabello y se lo cortan, se deshacen de todos los aparejos como horquillas, frutas, lazos, vegetales, diademas o cintas, y se rebelan ante la pureza tradicional del pelo[465]. Efectivamente, será el pelo corto al estilo *garçon*, conocido en España como *a lo Manolo, a lo muchacho, a lo chico de pueblo, a lo Juana de Arco* o *a lo Valentino*, y en México *a lo pelona*, uno de los aspectos más inherentes y reconocibles de la mujeres modernas, y uno de los ejes transformadores del canon de belleza femenino y occidental[466]. De hecho, se instauró como el peinado característico de los años veinte, que no será retomado por personalidades significativas hasta tiempo después[467].

El cabello recortado será también una de las preocupaciones y temas más comentados en la prensa gráfica y en las obras literarias incluyéndose hasta en los títulos de las mismas. Ejemplo de ello son la novela de Abel Hermant, *Camille aux cheveux courts* (1927) o *La melena de la discordia* de Carmen de Burgos (1925)[468]. De un carácter transgresor diferente a la de la autora, la primera novela cuenta la historia de una mujer joven que, para seducir a un hombre homosexual, decide transformarse en chico cortándose el pelo, deshaciéndose de su atributo femenino más preciado[469]. En la segunda, la mujer, pintada con los ojos al estilo japonés y con el pelo recortado *a lo garçon*, se presentaba como

> el tipo representativo de la muñequita de carne del delicioso animalejo que las modernas costumbres han hecho de la mujer contemporánea. No es ya la que el malhumorado

[465] Como explica Florence Müller, aunque cortarse el pelo fue una práctica bastante generalizada, no todas las mujeres estuvieron dispuestas a hacerlo. En consecuencia, los peluqueros idearon para ellas el recogido o moño "casco" que se hacía a partir de enrollar el cabello sobre la zona alta de la nuca. MÜLLER, Florence, 2007, p. 193.
[466] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2022, p. 284.
[467] "Pasaron décadas antes de que la melena reapareciera en la cabeza de una imagen muy popular mujer, como la de Audrey Hepburn de *Vacaciones en Roma*. Y una década más todavía para asistir, en los años 60, a la versión masculina de la melena, cortada sobre los cueros cabelludos de los Beatles. En la Italia de los años 70 en adelante, la reina de la melena no fue una mujer de carne y hueso, sino una imagen de papel, Valentina di Crelos Vergottini. Este peinado se volvió a poner en auge eficazmente exhibido por Isabella Rossellini, que desfiló para Dolce & Gabbana en una reexaminación, también a través de la melena, del look mediterráneo típico de los dos estilistas". CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 105.
[468] También conocida bajo el pseudónimo "Colombine".
[469] MÜLLER, Florence, 2007, p. 193.

> filósofo alemán calificó de «Ideas cortas y cabellos largos». Ahora, todo en ella es corto; su cabellera, su falda, sus mangas, su descote, su felicidad…[470].

La obra de Carmen de Burgos, más allá de representar el machismo, la toxicidad y el dominio ejercido por los hombres sobre las mujeres burguesas en el matrimonio, evidencia el peso de la honra y la vergüenza familiar sobre su persona. En este sentido, la obra incluye diálogos entre un marido y su esposa que llevan explícitos los argumentos del temor a que las mujeres se cortaran el pelo, así como a la idea de la mujer propia frente a las demás. Destaca el triángulo relacional que se genera entre cortarse el pelo, la liberación de la mujer y su conocimiento, y el miedo a la pérdida de poder del hombre:

> – Para verla en otras. No en la mujer de uno. Y ya que me hablas de leyes, sabrás que en algunos estados de Norteamérica hay una ley por la cual las mujeres no puedan cortarse los cabellos sin permiso del padre o del esposo.
>
> – Sí…Lo sé… Pero habrás visto que desde entonces es cuando más mujeres se dejan la melena sin hacer caso de las leyes. Como voy a hacer yo.
>
> – Ese día era yo el que me divorciaba
>
> – ¿Pero no me has encontrado hermosa hace poco cuando me despeinó el viento?
>
> – Sí…Pero no está bien una señora con los pelos volando…
>
> – ¿Qué mal hay en eso? Señal que tienen raíces y que no son como esas cabelleras pegadas con baba de caracol que se peinan las rodillas.
>
> – No te digo yo que no; pero esa hermosura, que es lo que yo llamo hermosura íntima, la quiero sólo para mí. ¿Soy egoísta? Quizá; pero no puedo dejar de serlo, porque te quiero mucho.
>
> – Sí…Porque me quieres y porque todos los hombres tenéis miedo de que si se acortan los cabellos se alarguen las ideas. No os conviene. Es mejor para vosotros que tengamos los cabellos largos y las ideas cortas[471.]

[470] LA NOVELA SEMANAL. "La melena de la discordia de Carmen de Burgos", *Nuevo Mundo*, 20 de marzo de 1925, nº1626, s/n.
[471] DE BURGOS, Carmen, 1925, p. 19-20.

Con un sentido diferente, el prosista del artículo "Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo" (1924) de *El Universal Ilustrado*, también incluye percepciones sobre las ideas cortas de las mujeres al recortarse el cabello, aludiendo a la clásica cita de Schopenhauer[472]. En él el autor justifica su decisión señalando que en los diez años de matrimonio, nunca ha negado nada a su mujer y que, es más, esta ha actuado libremente siempre que ha querido. Aquí, el escritor no solo vincula cortarse el cabello con ser insensata sino que va más allá indicando que es cuánto menos una "fresca" y provocadora por lo que conviene limitar sus expectativas y prohibir que se corte el pelo:

> Cabello corto implica sesos cortos. Dejad que una mujer se corte el pelo y veréis cómo se convierte en ligera. Se cree en la obligación de portarse gatunamente. Aletea, salta, como un pichoncillo tierno en busca de un compañero de juego, y cuando no se mete en algún terrible lío, se pone en ridículo[473].



CURIOSIDADES

EL AYER, EL HOY Y EL MAÑANA DEL PEINADO

RECIENTEMENTE se ha celebrado en el *Holland Park Hall*, de Londres, una Exposición de Peinados femeninos, que, como podrá comprenderse, ha alcanzado un gran éxito de público.

Al certamen, que comprendía también una interesante sección retrospectiva, concurrieron los principales establecimientos de *Hairdressing* londinenses, presentando sus mejores modelos de peinado moderno. En nuestra fotografía relativa á dicha Exposición puede apreciarse el contraste que ofrecen el peinado antiguo, el moderno y el que se considera por los peluqueros de Londres como sucesor de la actual melena corta, aunque, á juzgar por su defectuosa estética, no parece que llegue á prevalecer entre las hijas de Eva verdaderamente bellas.

Fig. 29. AYER. "El ayer, el hoy y el mañana del peinado", sección de *Curiosidades, Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1927, nº1765, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[472] SCHOPENAUER, s. XIX, "Las mujeres son animales de pelo largo e ideas cortas". Citado en: LE BLANC, Oscar, "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 17.
[473] PROHÍBO. "Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo", *El Universal Ilustrado*, 23 de octubre de 1924, s/n definido, posiblemente nº 384, p. 22 y 47.

Además, no duda en afirmar que si el resto de maridos no ha prohibido a sus mujeres que se corten el pelo es porque "lo que las tijeras han destruido, el hombre no lo puede reconstruir"[474]. Igualmente, el temor que estaba presente en la obra de Carmen de Burgos se ejemplifica y se vincula con el miedo a que la mujer gane confianza en sí misma, lo que, desde su perspectiva, podía ser terrible ya que iba contra su *status quo* y podía dañar su sentido del ridículo:

> El pelo corto presta a la mujer demasiada confianza en sí misma, la hace audaz, atrevida y cínica. Adquieren esa mirada de «ven conmigo» que turba a cualquiera. ¿Creen ustedes que voy yo a permitir a mi mujer que haga de sí una tonta, en primer lugar, y un imbécil de mí, en segundo? No, si de mí depende[475].

El temor al esperpento se hace constante en otras secciones de la prensa, como en el consultorio de *Consultas femeninas resueltas femeninamente*. En este caso, incluimos parte de la respuesta que se le da a Josefina de Sain-Sáens de Veracruz respecto a cortarse el cabello y el ridículo que supone, especialmente en las mujeres casadas:

> Aquí en México han adoptado esa moda ¿sabe? ¡Hasta mujeres casadas! Ya comprenderá que quienes hacen tal cosa, pierden su aire digno de señoras juiciosas, adquiriendo el del más marcado ridículo que usted pueda imaginarse[476].

Como vemos, las mujeres que eran "mayores" o ya se consideraban "señoras", eran aún más criticadas que las jóvenes puesto que se decía que pretendían volver a su juventud, lo que atentaba *contra natura*:

> esta misma moda en las personas mayores resulta verdaderamente ridícula. Recordemos muchas mujeres de caras marchitas, llenas de arrugas grotescas, con la mirada ya sin el

[474] PROHÍBO. "Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo", *El Universal Ilustrado,* 23 de octubre de 1924, s/n, posiblemente nº 384, p. 22 y 47.
[475] PROHÍBO. "Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo", *El Universal Ilustrado,* 23 de octubre de 1924, s/n definido, posiblemente nº 384, p. 22 y 47.
[476] B. de M. "Respuesta a Josefina de Sain-Sáens de Veracruz de la sección *Consultas femeninas resueltas femeninamente*", *El Universal Ilustrado*, 9 de febrero de 1922, nº 249, p. 6.

> fuego de este «divino tesoro» cantado por los poetas y sólo daremos cuenta de la inconsciencia femenina […] es sólo la ilusión de retroceder hacia la pasada juventud, que resucitándola tan a despropósito la tornan en máscara trágica o risible[477].

El proceso de cortarse el pelo merecía todas las atenciones y así lo muestra el reportaje gráfico "El tirano de la moda o el cazador de cabelleras" (1926) de *Nuevo Mundo* [fig. 31]. En él se narra de forma visual cómo la mujer se desprende de sus cabellos en un salón o peluquería, a manos del peluquero, también llamado *coiffeur*, quien no solo adquiere un auge sin precedentes[478], sino que además es tachado como un "tirano de la moda", "cazador de cabelleras"[479] y "Fígaro"[480]. La vinculación de este tipo de reportajes con la moda no es casual puesto que durante este período se argumentaba que muchas mujeres se cortaban el pelo porque era lo que se llevaba en el momento, lo que la moda internacional, de Francia, Reino Unido o de Estados Unidos, marcaba que se debía hacer y a lo que las mujeres, sucumbían. De hecho, la influencia de ciudades como París, era tal que, incluso en países tan alejados como México, reconocían que los nombres de los peinados, se realizaban "según su longitud y particularidades, con pintorescos nombres, naturalmente franceses"[481]. Se presuponía que la Moda, con mayúsculas, era la máxima y auténtica autoridad para las mujeres y en algunas ocasiones, se refería a ella de forma irónica como "su majestad". Desde esta perspectiva, la moda dictaba sus mensajes en las revistas y se consideraba como la gran triunfadora del momento puesto que era, bajo la visión de los coetáneos, la máxima influencia de acción y la culpable de que las mujeres sacrificaran sus cabellos. Así lo atestiguan los artículos de Félix Paredes (1928) y Margarita Santín de Fontaura (1924). En el primero, el autor se resigna señalando que "la

[477] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[478] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 113.
[479] Esta expresión es habitual en la prensa gráfica del período. De hecho, su uso también era empleado para la venta, por ejemplo, de novelas. Este sería el caso de la publicidad de *La melena de la discordia* de Carmen de Burgos (1925) donde se indica que es la "narración de un amor puesto en peligro por las tijeras del «coiffeur», del nuevo tirano de las cabecitas femeninas". LA NOVELA SEMANAL. "La melena de la discordia de Carmen de Burgos", *Nuevo Mundo*, 20 de marzo de 1925, nº1626, s/n.
[480] Personaje ficticio, barbero, que se presupone vivió en Sevilla, protagonista de la ópera *buffa* estrenada en 1816, *Il barbiere di Siviglia* (*El Barbero de Sevilla*). La música de la ópera es de Gioachino Rossini y el libreto en italiano de Cesare Sterbini. Está basado en la comedia con el mismo nombre de Pierre-Augustin de Beaumarchais de 1775. En esta obra, dentro del carácter ridiculizante del género, el barbero ayuda a la pareja de enamorados formada por Rosina Bartolo y el Conde de Almaviva a través de diferentes enredijos. En este sentido, el carácter entrometido y enredador del personaje se proyecta, en este caso, en la figura del peluquero que ejecutor y cómplice, acorta los cabellos de las mujeres.
[481] SANSÓN. "Las mujeres en las peluquerías", *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19.

moda impone el sacrificio. A los démodás no nos queda otro remedio que resignarnos y asistir de luto a la desaparición gradual del casticismo"[482] mientras que en el segundo, la escritora apunta al carácter caprichoso de la misma:

> Ha sido necesario un capricho de la moda para echar por tierra encantos y poesía; la moda ha impuesto su consigna y toda la legión femenina al golpe de sacrílegas tijeras ha sacrificado sus abundantes guedejas[483].

En el recorte de la *La Esfera*, donde aparecen los dibujos de mujeres modernas con el pelo *a lo garçonne* en diferentes realizados por la artista Gloria-Brimé[484] [fig. 28], se señala que "La moda impone cada vez más que los cabellos sean recortados. En este sentido, la última palabra son las cabezas «á lo chico de pueblo»"[485]; mientras que en el artículo "¿Cuáles son los defectos y cualidades de la mujer moderna?" se recoge la supuesta respuesta de Marcel Prevost quien define como uno de los defectos de la mujer moderna como "la esclavitud de la moda"[486]. En este punto creemos conveniente destacar la figura de la citada Gloria López Fabregat Brimé, que no sólo fue una ilustradora contemporánea como su hermana, Amparo Brimé, sino también figurinista y periodista española. Ella fue una de las pioneras en mostrar la moda procedente de París, en divulgar la imagen de las mujeres modernas en la prensa gráfica y en ingresar en la Asociación de Prensa de Madrid[487].

Al hilo del debate sobre la esclavitud de la moda, también se discutía que llevar el pelo *de esta moda* uniformaba a las mujeres, les hacía "iguales" como la guerra había hecho a los soldados, quienes se identificaban con los mismos atributos. Esto a su vez nos

---

[482] PAREDES, Félix. "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.
[483] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[484] SERRANO ARNAL, Inés; MAE, "Gloria Brimé", 2023. Proyecto de investigación "Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)" (PID2020-177133GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: <https://maes.unizar.es/gloria-brime/ > (16 de febrero de 2023).
[485] MODA. "La moda recorta cada vez más los cabellos femeninos", *La Esfera*, 23 octubre de 1926, nº 668, p. 17.
[486] VALBELLE, Roger. "¿Cuáles son los defectos y las cualidades de la mujer moderna?, *El Universal Ilustrado*, 9 de abril de 1925, nº 389, p. 43.
[487] SERRANO ARNAL, Inés; MAE, "Gloria Brimé", 2023. Proyecto de investigación "Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)" (PID2020-177133GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: <https://maes.unizar.es/gloria-brime/ > (16 de febrero de 2023).

habla de las influencias de la Gran Guerra dentro de estos discursos. No podemos obviar, por ejemplo, cómo influyeron los pañuelos ceñidos y anudados en las cabezas de las mujeres que trabajaban en las fábricas o en las enfermerías, los cascos de los pilotos en los gorros de lana de colores o de lentejuelas[488], o los cascos y gorras de los soldados[489] en los turbantes y sombreros *cloché*[490]. Estos sombreros, generalmente realizados de fieltro, felpados, terciopelados o drapeados[491], fueron portados por las mujeres de los años veinte [fig. 30] y eran mucho más sencillos en contraste a los sombreros de las décadas anteriores[492]. Las grandes casas de moda, como *Maison Reboux* de París, se preocuparon por coordinarlos con las vestimentas y entenderlos como verdaderos objetos de diseño y elegancia, ofreciéndolos en diferentes colores (blanco-gris, castor, beige rosado, verde almendra, etc.)[493]. La uniformidad también fue criticada, no tanto por acortar la melena, sino por no dar lugar a la originalidad. Así lo señala Angelita Nardi (1928) indicando en su artículo sobre peinado y moda que "el propósito es acabar con la uniformidad lamentable en que ha incurrido el mundo entero al iniciarse el corte a lo garçon"[494].

Regresando al reportaje de *Nuevo Mundo* [fig.31], se destacan tres elementos: la ya mencionada secuencia visual con el procedimiento para cortar, tratar, peinar y ondular el cabello, las imágenes con el gesto complacido de la mujer al observase ante el espejo con su cabello recortado y el texto que acompaña las imágenes que narra cómo acontece el acto de forma idílica pero con serios tonos misóginos:

> en sus manos se someten sumisas las cabecitas locas de las mujeres. Y el dictador, armado de peine y tijeras, se adueña del tesoro sedoso […y] con la voluptuosidad de un inca

[488] BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.), 2015, p. 352.
[489] BARD, Christine, 2012, p. 229.
[490] TODO. "Todo lo que la moda femenina ha tomado de la moda masculina", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 38.
[491] SANCHIONI, Katia, 2018, p. 68.
[492] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 175. Señala cómo la simplificación de las formas y de las modas, además de la necesidad de utilizar el metal para la creación de materiales para el conflicto bélico, propició la desaparición de los alfileres de sombreros que se utilizaban en décadas anteriores para sujetarlos sobre el cabello.
[493] SANCHIONI, Katia, 2018, p. 70. La autora también comenta el protagonismo que alcanzaron las pamelas desde 1927 en contextos playeros, y otros sobreros como las boinas, vinculadas al deporte.
[494] NARDI, Angelita. "El peinado y la moda", *Nuevo Mundo*, 27 de enero de 1928, nº1775, s/n.

> peluquero, cazador de cabelleras, convierte a Eva en efebo, venciendo perjuicios y leyendas, y dándolas el uniforme capilar de la moda[495].

El fragmento encierra el factor del sometimiento y la sumisión, que como vimos, está ligado tradicionalmente a las mujeres; también el adjetivo "loca" que era utilizado por los contrarios al pelo corto para definir la falta de madurez y el afán impulsivo de las mujeres que les llevaba a cometer "actos irracionales", como cortarse el pelo. Igualmente, se referencia al cabello como un "tesoro sedoso", algo que sucede con las visiones que hemos comentado de Erika Bornay, y se incluye la perspectiva racial en tanto que al peluquero se le tacha como "inca". El hecho de emplear este adjetivo, referido a los aborígenes americanos, dentro de un contexto de tirano o cazador, remite a la mirada colonial y xenófoba establecida en los discursos en los que la otredad, se interpretaba como lo salvaje e irracional. No es baladí que así se emplee y más si tenemos en cuenta la vinculación histórica de los españoles con los pueblos de América del Sur y los discursos sobre la pureza nacional que se desarrollan tanto en México como en España. Por último, es significativo el hecho de que hable de la transformación del cuerpo de las mujeres, puesto que, al cambiar su pelo, mutan en efebo: dejan de ser mujeres para convertirse en un adolescente hombre afeminado. Esto es de vital importancia puesto que sobre esta base se sentará buena parte del discurso contrario al acortamiento del pelo, asociándolo a la pérdida de la feminidad y por ende, a la ruptura de la construcción tradicional de los géneros.

Revista de Revistas, así mismo, contuvo entre sus páginas el proceso de acortamiento del pelo, la vinculación del peluquero como Fígaro, e incluyó explicaciones sobre cómo había pasado de ser algo privado a un acto público, en el que las mujeres "invadían" un espacio tradicionalmente masculino, el *barber shop*[496] [fig. 32]:

[495]TIRANO. "El tirano de la moda o el cazador de cabelleras", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1926, nº1686, s/n.

[496] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 229. Justifica también la visita a estos lugares por parte de mujeres más humildes que no pudieran permitirse un peluquero particular.

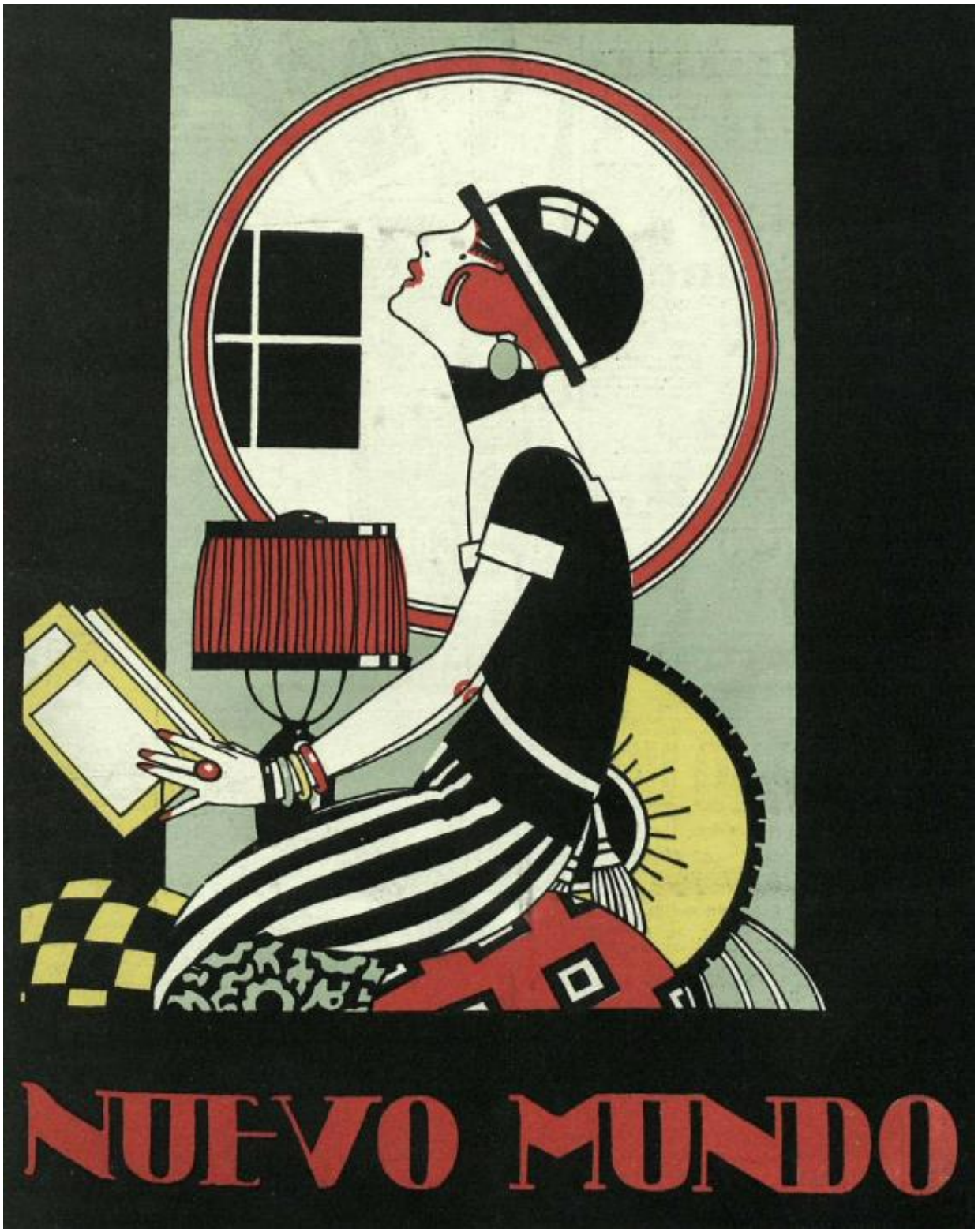


Fig. 30. NUEVO MUNDO. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 26 de marzo de 1920, nº1067, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 31. TIRANO. "El tirano de la moda o el cazador de cabelleras", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1926, nº1686, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Al principio, la siega de cabellos fue privada, oculta; llevada a cabo con las tijeras hacendosas que brillaban bajo la lámpara familiar, en medio de risas, de rubores, de comentarios de las amigas que suplen con su buena voluntad, mordiéndose el labio inferior, las habilidades del Fígaro Sevillano. Después, cuando la moda, al cundir, creó la industria de podar cabelleras, de truncar lo que antes se consideraba como el principal ornamento femenino fueron las mismas casas que se dedicaban a ondular las cabelleras de Ruiponche y a llenar, con postizos las deficiencias y los hurtos del tiempo, las que transformaron su programa, poniéndose al día y marcharon con los innovadores. Por último, al entronizar la moda definitivamente su reinado, invadió las peluquerías, terreno vedado hasta entonces para las mujeres, con excepción de las manicursitas y surgió el fenómeno actual, verídico, subrayado por la caricatura de todos los países, de las peluquerías ocupadas por mujeres que entran con los cabellos largos y salen con cabellos cortos, mientras los varones, los antiguos amos exclusivos de las "barber shop", aguardan su turno, formando colas en las puertas[497].



Fig. 32. SANSÓN. "Las mujeres en las peluquerías", *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19. Hemeroteca Nacional de México.

En el mismo artículo se evidencia la relación directa con el mundo cinematográfico pues son las actrices como Paulina Starke (1901-1977) o Raquel Meller (1888-1962), las que tomarán esta estética y la explotarán en las pantallas. Las imágenes de ambas artistas aparecerán también en las revistas españolas asociadas a la nueva forma de cortarse el pelo [fig. 33 y fig. 34]. Igualmente, aparecerá en películas como *The Perfect Flapper* (1924) interpretada por Mae Murray (1885-1965) o *Flaming Young* (1923) donde

[497] SANSÓN. "Las mujeres en las peluquerías", *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19.

Colleen Moore (1899-1988) promocionó el corte el pelo al estilo *straigh dutch bob*[498]. La actriz también lució la variante del mismo, más recortada en la zona de la nuca (forma de V), conocida como *shingle bob* o *boyish bob*[499]. Así mismo, remitirá a bailarinas y artistas nocturnas como Irene Castle que difundió *castle bob* o ¾[500] en 1915[501], Joséphine Baker (1906-1975) que lució el estilo *eton crop*[502], Jeanne Bourgeois, *La Mistinguette* (1875-1956), relevante *vedette*, cantante y actriz francesa que actuó en Folies-Bergère, el Moulin Rouge o ElDordo, o la polifacética Sidonie-Gabrielle Colette, más conocida como *Colette* (1873-1954). Esta última, además, alejada de las tendencias de la moda, vivió con plenitud su bisexualidad, actuó y lució pantalones, y llegó a presidir la prestigiosa academia literaria de Goncourt:

> Se repite el «estilo» de Raquel Meller: el fleco hasta los ojos y el corte oblicuo, levantándose ligeramente hacia delante, en los extremos, como una estilización de tufos apachescos; se imita la cabellera, loca, revuelta, flotante, de la Mistinguitte, sólo voluble en el mismo sitio de Aquiles; se copia la gracia petulante de Collete (antes Collete Willy), que se electriza, felinamente, bajo la caricia invisible de las ideas afortunadas…[503].

[498] FERNÁNDEZ, Diana. "Colleen Moore. La difusión del peinado revolucionario: el dutch bob cut". En: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/09/20/colleen-moore-la-difusion-de-un-peinado-revolucionario-el-dutch-bob-cut/ > (22/02/2023).

[499] FERNÁNDEZ, Diana. "Colleen Moore. La difusión del peinado revolucionario: el dutch bob cut". En: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/09/20/colleen-moore-la-difusion-de-un-peinado-revolucionario-el-dutch-bob-cut/ > (22/02/2023).

[500] Pelo corto a la altura de los lóbulos de las orejas y algo ondulado.

[501] FERNÁNDEZ, Diana. "Colleen Moore. La difusión del peinado revolucionario: el dutch bob cut". En: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/09/20/colleen-moore-la-difusion-de-un-peinado-revolucionario-el-dutch-bob-cut/ > (22/02/2023). La autora también señala en esta referencia que no se sabe con claridad quien fue la que inicialmente se recortó el cabello, indicando dos posibilidades: la ya mencionada Irene Castle en 1915 o Eva Lavallière, actriz parisina de Montparnasse, en 1909 a manos del peluquero Antoni Cierpikowski, conocido como "Antek". Igualmente, otras referencias apuntan que esta tendencia fue lanzada por el peluquero Antoine que "había descubierto la nuca de Coco Chanel ya en 1917". Este último dato aparece en: CHAHINE, Nathalie; Lannelongue, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 112. Las referencias al peluquero Antoine se repiten en LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 228, quien señala que a este "se le atribuía la implantación del corte *a lo garçon* de finales de los años veinte, los peinados hacia atrás de los treinta, la melena corta que popularizó Greta Garbo y el flequillo de Claudette Colbert".

[502] Pelo más recortado que en los anteriores, pegado a la cabeza con brillantina cuyo origen está en el *Eton College* de Windsor, frecuentado únicamente por hombres.

[503] SANSÓN. "Las mujeres en las peluquerías", *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19.

En consecuencia, algunos contemporáneos ligarán el cabello corto con el mundo del espectáculo, siendo "exclusivo de mujeres novedosas que viven una vida de escándalo"[504].





Fig. 33. DR. DECREF. "Paulina Starke con la cabellera rapada a lo Manolo", *La Esfera*, 1928, nº 742, p. 7. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Fig. 34. BALDRICH. "Raquel Meller", *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1924, nº1670, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El pelo corto era también identificativo de los nuevos tiempos:

> si tomamos en cuenta la asociación con las películas, cortarse el pelo de este modo representaba una toma de partido por «lo moderno» y una ruptura con «la tradición» donde quiera que las mujeres lo intentaran[505].

Igualmente, irá adquiriendo tal fama que se llegará a considerar un verdadero arte en la década de los años treinta, digno de ser expuesto y estudiado. Numerosas imágenes publicitarias hablan de los tipos de peinados para cada ocasión (liso, de mañana; ondulado, de tarde; rizo, de noche), como principal encanto de las mujeres [fig. 3, an. 2]. También se citan exposiciones celebradas con dicha temática. *Nuevo Mundo*, en su

[504] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[505] RUBENSTEIN, Anne, 2009, p. 92.

sección de *Curiosidades*, muestra a tres mujeres con diferentes peinados y uno de estos eventos [fig. 29]:

> Recientemente se ha celebrado en el Holland Park Hall, de Londres, una Exposición de Peinados femeninos, que, como podrá comprenderse, ha alcanzado gran éxito de público. Al certamen, que comprendía también una interesante sección retrospectiva, concurrieron los principales establecimientos de *Hairdressing* londinenses, presentando sus mejores modelos de peinado moderno[506].

Regresando a la gran pantalla, conviene señalar que no todas las actrices acogerán esta nueva estética, incluso a finales de los veinte, podemos constatar una imagen *magdalénica* que alude a la tradicional feminidad y santidad del cabello. Como bien describe el artículo "La cabellera magdalénica y el pelo a lo Valentino" de *Nuevo Mundo* (1927) hay "dos bandos enfrentados" en un acto social del mundo cinematográfico, representado por Gibson Sisters y Paulina Starke [fig. 23]:

> en el último encuentro celebrado en América en un festival entre ambos bandos contendientes, unas artistas de cine lucieron las espléndidas magdalénicas cabelleras que se pueden admirar en el grabado… Y otra gentilísima star del film se presentó con ese audaz peinado que ella llama "a lo Valentino", porque así mostraba su admirada testa el gran actor recién fallecido[507].

El texto muestra a las defensoras del pelo largo como unas heroínas que

> a cada golpe de tijeras responden las adversarias con una exhibición de sus tesoros capilares, y en fiestas y concursos, se lucen espléndidas cabelleras magdalénicas,

[506] AYER. "El ayer, el hoy y el mañana del peinado", Sección de *Curiosidades*, *Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1927, nº1765, s/n.
[507] CABELLERA. "La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»", *Nuevo Mundo*, 14 de enero de 1927, nº1721, s/n.

> caudalosas trenzas, mantos suavísimos de seda negra ó rubia deliciosamente ondulados…"[508].

Aunque el texto aventura que este tipo de peinado *a lo Juana de Arco* acabará imponiéndose cuando señala "que la nueva forma de peinado hará furor en el mundo, no hace falta ser vidente para profetizarlo"[509]. Algo de lo que también se hará eco en *Revista de Revistas*:

> Hoy el porcentaje de las "pelonas" supera al de las que conservan la integridad de sus cabellos, y bajo el lujo costoso de los sombreros femeninos pasan por las calles modernizadas las cabelleras cortas que dejan la nuca al descubierto[510]

En otros casos, se señalará la dificultad de encontrar mujeres con el pelo largo: "Hallar una cabeza perfecta cuesta tanto como adueñarse de otra lámpara de Aladino"[511] o:

> el reino de las pelonas se ha impuesto con más furia que el cualquier otro país y cada día cuenta con mayor número de esclavas. En estos días todas las mujeres sin distinción de edades ni de clases sociales, llevan el pelo corto[512].
>
> También, por el contrario, tendrá sus detractores "á juzgar por su defectuosa estética, no parece que llegue á prevalecer entre las hijas de Eva verdaderamente bellas"[513].

Si atendemos a imágenes y a textos ya de la década de los treinta tanto en México como en España, observamos un nuevo cambio estético del peinado. Así lo recoge, por ejemplo, la revista *La Esfera* (1930) [fig. 4, an. 2]:

---

[508] CABELLERA. "La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»", *Nuevo Mundo*, 14 de enero de 1927, nº1721, s/n.
[509] CABELLERA. "La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»", *Nuevo Mundo*, 14 de enero de 1927, nº1721, s/n.
[510] SANSÓN. "Las mujeres en las peluquerías", *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19.
[511] PAREDES, Félix. "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.
[512] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[513] AYER. "El ayer, el hoy y el mañana del peinado", Sección de *Curiosidades*, *Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1927, nº1765, s/n.

> Bucles, sortijas, mechas, moños postizos para los trajes de noche, se imponen como una necesidad en la nueva moda del peinado. Hasta ahora, el cabello muy corto, el corte á la garçonne, había triunfado libremente; pero la monotonía y la uniformidad de una moda nos cansa y nos hace desear la novedad. Las jóvenes norteamericanas son las primeras que han renunciado á los cabellos cortos, y las de la vieja Europa se han apresurado á seguirlas en esta evolución del pelo semilargo. Es quizá más esencial que estar bien vestida, mostrar una cabeza bien ondulada y peinada. Cualquiera que sea la forma del peinado que adoptemos, es indispensable la permanente en ondas ó la indesrizable en rizos; ésta parece triunfar sobre la ondulación en ondas anchas. El inconveniente de esta nueva moda es el obligado gasto de ir frecuentemente á nuestro peluquero; no es peinado que podamos hacernos nosotras mismas[514]

También lo señala Currita Albornoz en *Nuevo Mundo* (1930) que explica que "La ondulación es sana y conveniente, y sobre todo preocuparte del frecuente recortado, especialmente ahora en que priva la moda de las cabelleras cortas"[515].

Conviene apuntar cómo, en la década de los veinte pero también en los treinta, existirá todo un mundo publicitario en torno al cabello a partir de la venta de accesorios, como los sillones de corte *Triumph* [fig. 5, an. 2] o la promoción de espacios asociados al culto de la imagen como peluquerías y salones de belleza [fig. 6, an. 2]. Solo "entre 1920 y 1930 se abren veinticinco mil salones en Francia"[516], lo que denota la importancia que adquirió este tipo de establecimientos en el contexto internacional. Así mismo, muchas de estas imágenes difundirán el mensaje y la moda del cabello recortado, incluso rapado por la nuca, como vemos en el anuncio del cortador de pelo eléctrico de la casa Siemens [fig. 35] que "revoluciona el servicio en las peluquerías"[517]. En este sentido, proliferan productos del cuidado capilar que tendrán cabida dentro del negocio de las peluquerías o en el uso doméstico:

> Los hermanos Ströher, que poseen las patentes de los aparatos para hacer la permanente y son los fundadores de la sociedad Wella, fabrican también productos para el mantenimiento del cabello y para prolongar la duración de los rizos. En cuanto a la casa

[514] DE LEÓN, Beatriz. "La moda del peinado en 1930", *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº 880, p. 46.
[515] ALBORNOZ, Currita. "La vida femenina ayer, hoy y mañana", *Nuevo Mundo*, 10 de abril de 1931, s/n.
[516] CHAHINE, Nathalie; Lannelongue, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 113.
[517] HELIOS. "El corte de pelo eléctrico revoluciona el servicio en las peluquerías", *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n.

competidora, Eugène, especialista en líquidos para las permanentes, crea en las grandes ciudades los clubes Eugène, vinculados por contrato con la casa madre. En 1927, Eugène lanza la primera crema de tratamiento capilar, Biorène, cuyo anuncio promete «los cabellos de seda, como a los dieciséis años». El color se populariza: L'Oréal lanza el primer tinte para cabello cano, y el peluquero sigue siendo el responsable de su delicada alquimia[518].



Fig. 35. HELIOS. "El corte de pelo eléctrico revoluciona el servicio en las peluquerías", *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[518] CHAHINE, Nathalie; Lannelongue, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 113.

Partidarios y detractores del pelo corto, tendrán su esfera de acción en la vida real, fruto del intenso y acalorado debate. Anne Rubenstein señala cómo en la década de los veinte en México se "había llegado al punto en que los hombres se liaban en disputas callejeras y atacaban violentamente a las mujeres"[519] por portar el pelo corto. De esta manera, la escisión y los posicionamientos que hemos visto reflejados en el mundo cinematográfico, se daba también en el entorno social dando como resultado una gran cantidad de artículos y fotografías posicionándose a favor o en contra de la largura del cabello.

Tras la Gran Guerra surgió el temor que las mujeres no sólo quisieran imitar los comportamientos y apariencia de los hombres, sino que también quisieran privarles de sus privilegios. Se argumentaba que aquellas mujeres de pelo corto no eran sino imitadoras o usurpadoras de los puestos de los hombres, contrarias a su propia naturaleza como madres y esposas de caballeras magdalénicas y recato inmaculado. Margarita Santín de Fontaura ironiza sobre este aspecto señalando que "No sé si el estilo actual tiene su voga [sic] en su deseo exagerado de imitar al hombre"[520]. Surge así la corriente que teorizó sobre la masculinización de las mujeres. Según esta, las mujeres al desprenderse de su atributo más preciado, que les emparentaba con Eva, se deshacían también de su propia belleza y por tanto, de su bien más intrínseco, aquello que les hacía ser lo que eran, mujeres. Así lo explicaba Félix Paredes (1928) quien argumentaba la influencia dañina del pelo corto pues este significa "tendencia a masculinizarse, consiguiéndolo mal"[521] ya que por más que modificaran su aspecto, continuarían siendo lo que eran, mujeres. Además, se relacionaba que "a mayor número de mujeres clientes del peluquero, mayor bloque de ideas inactivas"[522] y se diferenciaba entre aquellas mujeres más sabias del pasado, cuyas melenas habían permanecido largas, y las que se lo recortaban a las que atribuía menores capacidades intelectuales: "de esta generación salieron letradas, artistas, profesoras, y de la otra, la suma de capacidades fué [*sic*] menor[523]. De hecho, estas

[519] RUBENSTEIN, Anne, 2009, p. 92.
[520] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[521] PAREDES, Félix. "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.
[522] PAREDES, Félix. "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.
[523] PAREDES, Félix. "Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.

"menores capacidades" se llevaban al extremo señalando que debería catalogarse a las mujeres con meros urodelos:

> A las pelonas varoniles, que recortan sus cabellos y se rasuran hasta ostentar una cabeza émula de algún almibarado efecto, había que clasificarlas en el reino de los anfibios, ya que con el pelo a la «garçonne» […] pierden toda su feminidad, sin conseguir tampoco masculinizarse en absoluto[524].

Cortarse el pelo era un sacrificio innecesario y una pérdida de consideración y autoridad social y moral. En la Epístola a los Corintios ya se vinculaba la honradez con el crecimiento del cabello: "a la mujer dejarse crecer el cabello le es honroso; porque en lugar de velo le es dado cabello"[525]. Antonio G. de Linares recoge en "La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»" (1924), extractos de las cartas recibidas en *Paris-Soir* de mujeres que habían recortado sus cabellos[526], con clara finalidad moralizante. El primero de los testimonios refiere a una joven maestra que recortó sus cabellos y fue tachada de indecente, no quedándole otra opción que volver a dejarse crecer el pelo:

> Salí de la Escuela Normal este año –dice una joven maestra– y durante las vacaciones me hice cortar el pelo. Ahora, acabo de ser enviada, como institutriz, a una escuela de provincia, y al recibirme, la directora me declaró que mi peinado no era decente. Lo mismo insinuaron las madres de mis discípulas. En fin de cuentas, he tenido que dejar crecer otra vez mis cabellos[527].

---

[524] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "La revancha de Sansón", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.
[525] *Corintios*, 1, 11:15.
[526] En estas citas se recogen los testimonios sobre qué percepción peyorativa existía y qué suponía cortarse el pelo. No conocemos la verdadera fiabilidad de los testimonios puesto que se presentan como anónimos. Pudieron ser palabras inventadas por el autor o realmente recogidas de la publicación francesa. No obstante, no tenemos por qué pensar que se enuncian para falsear una realidad puesto que se plantea como algo que es posible y no aporta beneficio al autor o la publicación que lo recoge. Sin embargo, dado que no hemos podido comprobarlo presencialmente, no podemos afirmarlo. Igualmente, puesto que no van firmados, y con la finalidad de que el lector pueda localizarlos, se citará la referencia del artículo de donde han sido extraídos. Esta última indicación será empleada de igual manera en toda la tesis doctoral, no siendo repetido a partir de ya.
[527] G. DE LINARES, Antonio, "La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»", *El Universal Ilustrado*, s/f, c.a.abril- mayo de 1924, nº 365, p. 15.

También hay testimonios relacionan el pelo corto con la pérdida de empleo:

> Mi peluquero –dice– se obstina en raparme a la garçonne, y he de confesar que este tocado me va muy bien. Pero al presentarme así en la oficina, el jefe me llamó a su despacho y me hizo saber que, sintiéndolo mucho, se veía ien la necesidad de prescindir de mis servicios porque el pelo corto me daba un aspecto especial, incompatible con el decoro del establecimiento…[528]

Vinculado con este aspecto, otro caso refiere a las *Galerías Lafayette*[529] y la negativa de aceptar a mujeres con el pelo corto:

> Estaba desde hace algún tiempo sin colocación, y había solicitado el ingreso en las Galerías Lafayette. Entretanto, y por imitar a mi vecina que se dedica al music-hall y se preocupa mucho de la moda, renuncié a mi espléndida melena y quedé como mi amiga con un tocado a la Claudine. Ayer recibí contestación favorable de las Galeries y alborozada fui a ocupar mi puesto. ¡Cual no sería mi desconsuelo al oírme ordenar por el director de mi sección: –señorita, váyase a su casa y no venga a trabajar en tanto que no le haya crecido su cabello! ….[530].

O una camarera de hotel que, imitando el comportamiento de su señora, decidió cortarse el pelo y fue despedida siendo realmente difícil volver a encontrar faena por llevar "la cabella a la moda":

> Me hallaba colocada como femme de chambre, en el hotel de la condesa de X. La semana pasada, mi señora se hizo cortar el pelo a lo Jeanne d'Are. A mi me pareció muy bien por mi señora, y el domingo, aprovechando la salida, fui a la peluquería del barrio y me hice suprimir el moño. ¡Nunca lo hubiera hecho!...En cuanto mi señora me vio con el pelo

[528] G. DE LINARES, Antonio, "La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»", *El Universal Ilustrado*, s/f, c.a. abril- mayo de 1924, nº 365, p. 15.
[529] Estos almacenes parisinos fueron un referente en la moda contemporánea junto a otros espacios parisinos como los *Grands Magasins du Louvre*, *Le Bon Marché*, *Grands Magasins* du *Printemps* o *Grands Magasins de La Samaritaine*.
[530] G. DE LINARES, Antonio, "La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»", *El Universal Ilustrado*, s/f, c.a. abril- mayo de 1924, nº 365, p. 15.

> corto, me despidió. Ahora estoy buscando nueva colocación y no encuentro –a pesar de tener a mi favor excelentes informes– ya que ninguna señora quiere admitirme en su servicio con mi cabeza a la moda[531].

Efectivamente existió un sesgo de clase en lo que a apariencia se refería. El pelo corto fue una moda que afectó a mujeres burguesas fundamentalmente ya que estas no se veían aquejadas por la necesidad de tener que encontrar trabajos. Sin embargo, no es menos cierto que dichas prácticas fueron imitadas por las clases más bajas, extendiendo la moda a más sectores sociales. Las consecuencias para unas y para otras no fueron, como ha sido puesto de manifiesto, semejantes. Para las mujeres de clase baja su físico estuvo ligado directamente a su economía y sus posibilidades de independencia. De hecho, algunas imágenes de anuncios, como el de la *Crema cutánea Gurys* [fig. 36] evidencian bien esta diferencia. En el dibujo, aunque ambas muestran su nuca, la señorita lo hace de forma más llamativa y definitiva.

La práctica del pelo corto era una costumbre importada del extranjero, de países con "actitudes libertarias" donde las mujeres habían olvidado su lugar social. Por ello no es de extrañar que los discursos más conservadores relacionaran la defensa de la pureza y racialidad nacional:

> La moda del pelo corto y los cuerpos atléticos en las mujeres causó una especie de pánico ante lo procedente de más allá de la frontera, pues había llegado del extranjero y se estaba difundiendo fuera del pequeño grupo de mujeres de la élite que ya la había adoptado. La oposición al estilo moderno se proyectaba en términos de defender la pureza nacional o racial[532].

Como consecuencia de la violencia simbólica también surgieron ingeniosas pero despectivas viñetas y caricaturas que se burlaban de la imagen del cabello recortado de las mujeres modernas. En el dibujo "¿Hasta dónde…?" del caricaturista Audiffred, recogido en *El Universal Ilustrado* (1926) [fig. 37], encontramos tres mujeres representando pasado, presente y futuro, siendo la mujer del futuro de pelo corto la más

[531] G. DE LINARES, Antonio, "La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»", *El Universal Ilustrado*, s/f, c.a. abril- mayo de 1924, nº 365, p. 15.
[532] RUBENSTEIN, Anne, 2009, p. 92.

banalizada. El artista añade en el pie de imagen "El grave problema del «rapismo» de las pelonas, visto por nuestro Audiffred…". Retóricamente se pregunta hasta dónde se está dispuesto a llegar, aludiendo a las libertades que las mujeres estaban tomando respecto a su cuerpo y muy especialmente de su cabellera, más aún si esta mostraba íntegramente su nuca.

Algo similar observamos con la parodia recogida de la publicación *L'illustration* de París de Henriel en *Nuevo Mundo* [fig. 7, an. 2]. En ella dos mujeres están conversando en un ambiente distendido y una de ellas está totalmente calva. El diálogo dice así:

> –Pero, ¿te has afeitado la cabeza?
>
> –Sí, me adelanto a la moda[533].

En el lado opuesto se situaban argumentos que anunciaban las virtudes del pelo *bob*. Si bien ya apuntamos a la vinculación del pelo corto con la modernidad del cinematógrafo, este también fue un claro ejemplo del progreso social. En el texto "La cabellera de la mujer moderna" de *El Universal Ilustrado* (1924), se describe cómo su uso implica "una prueba de cordura, un signo evidente de progreso"[534]. En efecto, como también recoge *La Esfera*, la cabellera recortada se ligaba a las nuevas libertades, a la toma de conciencia personal y en definitiva, a la independencia:

> Como su cabellera, como su traje, como su figura, también la muchacha de hoy ha estilizado su espíritu, lo ha hecho más libre, y lo que es mejor, lo ha hecho apto y fuerte para bastarse á sí misma…[535].

[533] HENRIEL. "Sin título", *L'illustration* de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1924, nº1590, s/n.
[534] CABELLERA, "La cabellera de la mujer moderna", *El Universal Ilustrado*, 24 de enero de 1923, nº. 350, p. 28.
[535] EVA. "Eva de hoy", *La Esfera*, 1 de enero de 1927, nº 678, p. 41.



Fig. 36. LOS TIROLESES. "Crema cutánea Gurys", *Nuevo Mundo*, 12 de marzo de 1926, nº1677, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

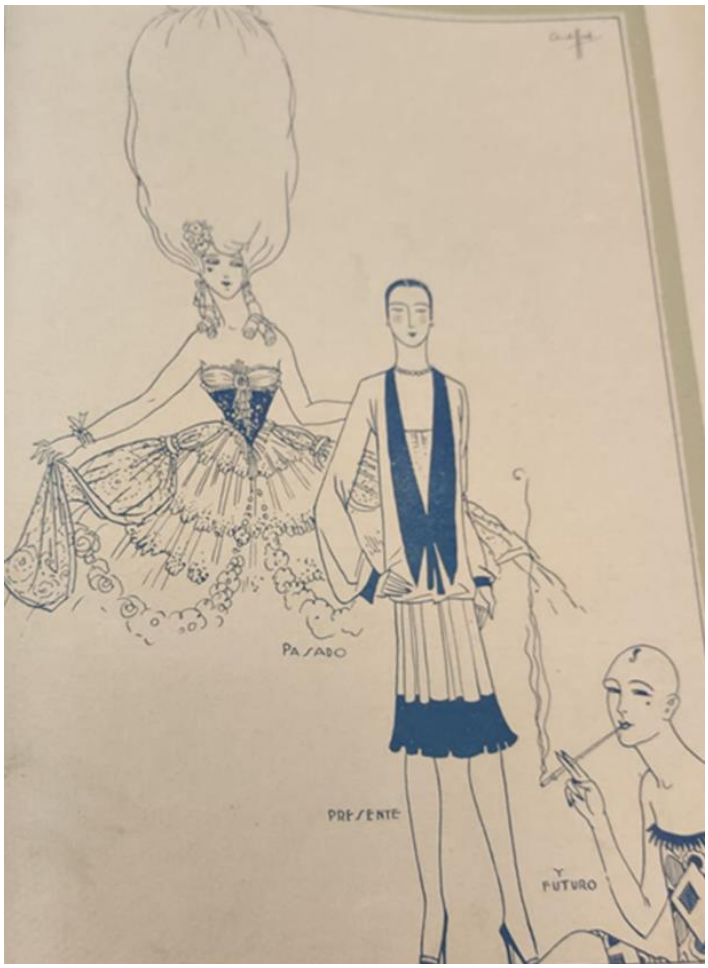


Fig. 37. AUDIFFRED. "¿Hasta dónde…? El grave problema del «rapismo» de las pelonas, visto por nuestro Audiffred", *El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1926, nº 480, p. 41. Hemeroteca Nacional de México.

En *El Universal Ilustrado* [fig. 38], se puede observar cómo el gesto de cortarse el cabello impulsaba hacia la plena modernidad[536]. Llama poderosamente la atención como en la misma revista hallamos imágenes de mujeres modernas con el pelo corto mientras que las mujeres indígenas se representan con el uso de la trenza y el acompañamiento de frutas y flores [fig. 39]. Como ya se comentó, ser moderna no sólo implicaba una condición de clase sino también de raza.

[536] El hecho de "cortarse la coleta" podría recordarnos a la famosa Colette, que hacia 1903 posó como Claudine con el pelo corto. MÜLLER, Florence, 2007, p. 193.



Fig. 38. CABELLERA. "La cabellera de la mujer moderna", *El Universal Ilustrado*, 24 de enero 1923, nº 350, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.

Otro argumento esgrimido en favor del pelo corto tenía que ver con lo utilitario. Se justifica cómo en estos tiempos de velocidad, ajetreo y actividad, las mujeres no pueden perder su tiempo en asearse su cabello, independientemente de su clase social, preocupándose únicamente de llevarlo limpio:

> En todas las clases sociales, la mujer tiene hoy demasiadas cosas que hacer para perder su tiempo en cuidar una cabellera abundante. Tanto la que trabaja como la que no tiene nada que hacer, salvo visitar tiendas, recibir amigas, etc…etc. las señoras, de acuerdo con su conveniencia, deben poder lavar y peinar su cabeza en un periquete; no hay que echar en olvido que vivimos en el siglo de la velocidad y que, por lo tanto, todo lo que equivalga a la lentitud es «démodé»[537].

[537] CABELLERA, "La cabellera de la mujer moderna", *El Universal Ilustrado*, 24 de enero de 1923, nº. 350, p. 28.

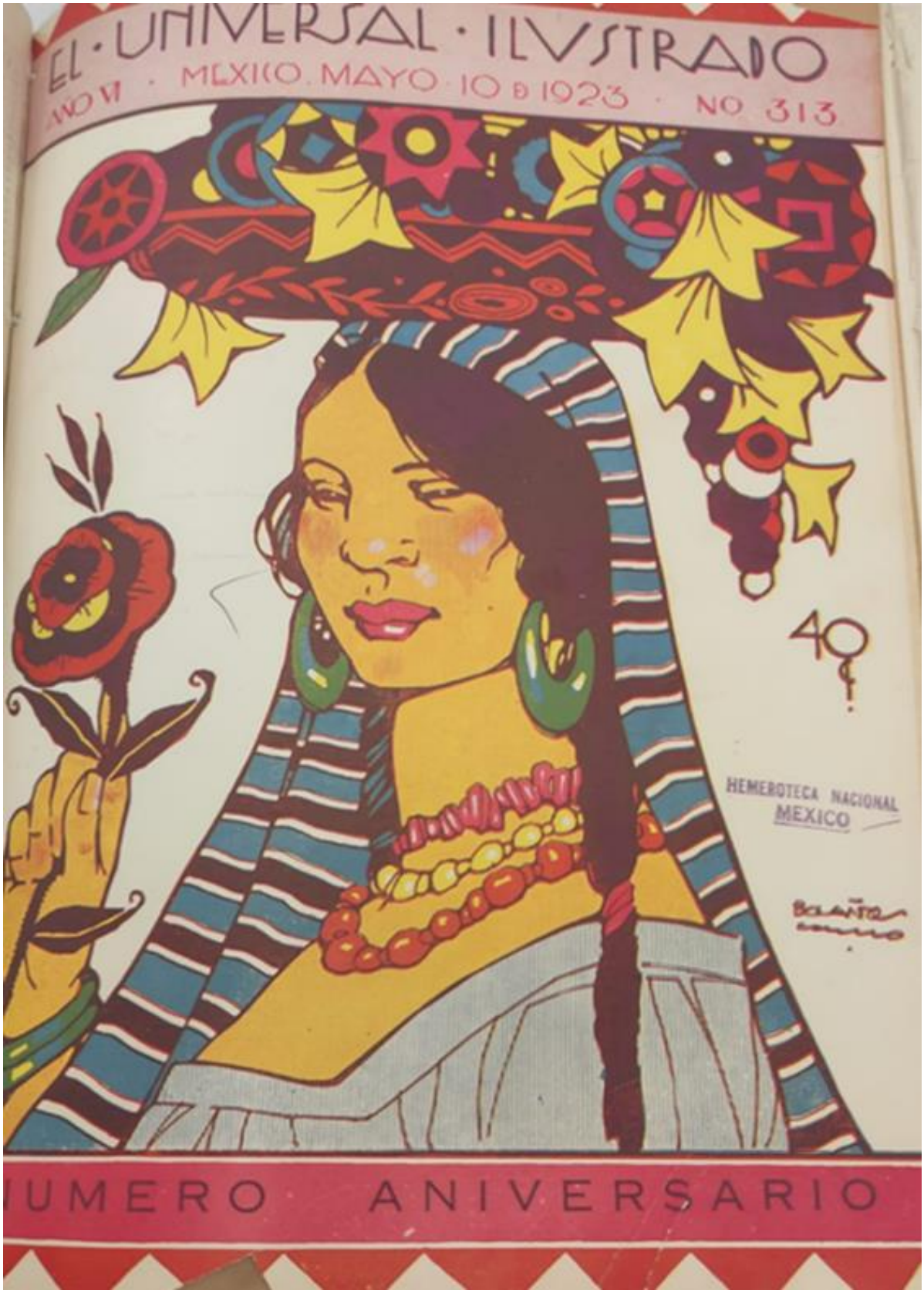


Fig. 39. BOLAÑOS CACHO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 10 de mayo de 1923, nº 313, número aniversario, portada. Hemeroteca Nacional de México.

No obstante, resulta interesante cómo en el mismo texto no se descarta deshacerse definitivamente de la trenza con el pelo, ya que este símbolo sigue teniendo un valor importante en la cultura indígena por lo que pueda hacerse uso de la misma de manera postiza:

> A pesar de usar los cabellos cortos, es perfectamente posible, llegada la hora, ostentar los peinados más artísticos, sin que falte ningún detalle. El secreto está en guardar el cabello cortado, el que puede conservarse siempre dispuesto a cumplir su cometido, en calidad de postizos[538]

Justamente, el uso de los postizos y de las pelucas también fue recuperado, especialmente para los recogidos de las noches. Estas, creadas por los propios peluqueros como Antoine, estuvieron hechas en origen con cabello natural y fueron mutando a partir de 1923 a pelucas hechas con hilos de seda azul, rosa y malva[539]. Angelita Nardi (1928) también hace algunas apreciaciones sobre los postizos pero recriminando a los peluqueros en contra de su imposición. Al hacer esto, establece un discurso en *pro* del cabello corto, no tanto del pelo *a lo garçon*, tachado de vulgarizado y exagerado, pero sí a la melena recortada. En este sentido, destaca la inutilidad y la poca higiene de las largas cabelleras y refuerza su mensaje apoyándose en la imagen de la *star* Lya de Putti:

> Hay que reconocer las innumerables ventajas que la mujer ha conquistado con el pelo corto, y no es cosa de perderlas ahora porque unos cuantos peluqueros astutos quieren imponernos sus postizos á todo trance, haciendo una *réclame* escandalosa de los encantos del pelo largo que antes hemos rechazado, convencidas de su inutilidad y poca higiene, entre otras razones[540].

Así, señala los beneficios del pelo recortado como la armonía que genera con la esbeltez de la mujer, su carácter rejuvenecedor y la reducción de las proporciones de la cabeza:

---

[538] CABELLERA, "La cabellera de la mujer moderna", *El Universal Ilustrado*, 24 de enero de 1923, nº. 350, p. 28
[539] MÜLLER, Florence, 2007, p. 193.
[540] NARDI, Angelita. "El peinado y la moda", *Nuevo Mundo*, 27 de enero de 1928, nº1775, s/n.

> La cabellera corta armoniza á maravilla con la silueta espiritual y esbelta de la mujer moderna; reduce las proporciones de la cabeza, de acuerdo con los diminutos sombreros de moda; favorece á la belleza del rostro y dulcifica la expresión de este, tornando en niñas casi a mujeres que han pasado de los treinta años, y en jóvenes á esas otras de edad indefinida[541].

La prensa gráfica tambén ha permitido cotejar la existencia de sociedades en *pro* del pelo corto. Ejemplo de ello es el *Club Pro-Pelonas* de Tacubaya en México[542]. Algunos testimonios señalan que:

> El cabello corto responde a una simple necesidad de la época. Ya no estamos en el corazón de la nostalgia de los horizontes inaccesibles, porque no vivimos enclaustradas en los castillos, porque ahora el mundo es nuestro y de los hombres…¡Más de nosotras que de ellos![543]

En efecto, la actividad era una causa justificada de recortarse el pelo, no sólo en el sentido laboral sino también desde la práctica deportiva:

> El deporte […] exige la simplicidad en el vestido y en el peinado […] necesitamos ser ahora activas y ganarnos el pan, sacrificando en parte nuestra feminidad, para tener oportunidad de ser aseadas[544].

Otro testimonio también defiende que nadie debe sentirse ofendido porque las mujeres recorten sus cabellos: "Yo creo […] que el cabello corto es ideal para las mujeres de este siglo de actividades y nadie debe molestarse por tan poca cosa"[545]. Igualmente

---

[541] NARDI, Angelita. "El peinado y la moda", *Nuevo Mundo*, 27 de enero de 1928, nº1775, s/n.
[542] Conocido gracias a Óscar Le Blanch que asistió como publicista y defensor de dicha sociedad en su inauguración. El reportaje que habla del club, incluye una serie de dibujos de señoritas, no sabemos si las supuestas testigos o personas inventadas, con el pelo recortado en diferentes formas. Todas ellas responden a semblantes propio de las mujeres modernas: orgullosas, serias, misteriosas, etc. Además recoge algunas informaciones sobre la historia del pelo que aprendió, así como testimonios anónimos o con nombres falsos que defienden el uso de este tipo de peinado. *Véase*: LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 18.
[543] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 18.
[544] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 18.
[545] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 18.

extiende su alegato señalando que el cabello recortado no está ligado con la pérdida del pudor o la honorabilidad –o al menos así lo ha oído ella hasta ese momento– y señala que con esta moda se pone en ridículo a Schopenhauer[546]. Ahora bien, también matiza que las mujeres no deben dejar de lado su imagen dentro de los parámetros de la moderación:

> Las mujeres modernas deben estudiar, eso sí, los peinados que mejor armonicen con sus rasgos fisionómicos, teniendo presentes las más elementales reglas d ela discreción y el buen gusto. A un rostro ovalado y ligeramente moreno, sienta mejor el peiando geométrico de las mujeres egipcias… A las lánguidas y delgadas, el peinado a la garçonne y a las rubias opultentas la melena rojo-caoba de las venecianas de leyenda…[547].

Quizá la declaración más llamativa sea la de la " primorosa flapper" que arremete contra la religión y la inutilidad y la humillación de cabellera magdalénica:

> ¿Para qué quieren ahora las mujeres las cabelleras undosas si ha muerto María Magdalena y Jesucristo no volverá al mundo? … Ya no podremos enjugar los pies de Cristo, el Rabí de la dulce mirada…La mujer de Magdala, justificó la belleza de su mata de pelo humillándola a los pies del Señor[548]

De igual modo, defiende que esta moda "debe imperar en el mundo, porque responde a una necesidad social, porque refleja la psicología de la mujer moderna"[549] y como su compañera, alega que este es "el complemento de la belleza femenina y debe estar en armonía con la silueta y la moda que impera en el vestido"[550].

Fijapelos, champús y tinturas

Parejo al fetichismo del cabello y su trascendencia social se desarrollaron productos como los champús y los tintes de pelo. Estos primeros fueron generados gracias

[546] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 19.
[547] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 19.
[548] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 19.
[549] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 19.
[550] LE BLANC, Oscar. "El club de las pelonas", *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 19.

a los avances industriales y fueron favorecidos por el discurso higiénico[551]. Así, se comenzó a desarrollar el hábito de lavarse el pelo con champú de forma regular[552]. Por su parte, la preocupación por cubrir o eliminar las canas por su asociación con la vejez se evidenciaba con los productos de tintura. "¡Juventud es triunfo!"[553] era el lema de *Aguas Radium*, un tinte específicamente focalizado para la eliminación del cabello blanco de forma instantánea. La *loción Magda* y la *Loción Aziyade* ofrecían resultados similares, destacando su capacidad inofensiva y limpia[554]. También remedios caseros como el de la Sra. Mackie que utilizaba la cajita de polvo *Orlex*, combinada con agua destilada[555]. Entre los tintes utilizados, destacaron los colores más claros, especialmente el de color rubio que se conseguía con agua oxigenada, pues se vinculaban con el máximo rejuvenecimiento y distinción[556]. No obstante, también existieron otros colores, como verdes, azules y rojos, aunque este último se evitaba especialmente porque su uso podía provocar rechazo social[557].

Bajo el lema "Vida, salud y belleza para el pelo"[558], el anuncio de *Danderina* evidenciaba la existencia de productos capilares para la nutrición y fortaleza del cabello, la curación de la caspa, la limpieza en profundidad y el embellecimiento del mismo. También los regeneradores capilares como *El regenerador Paz del cabello* que garantizaba una "permanente, espléndida cabellera, sedosa, limpia, delicadamente perfumada, exenta de caspa y de grasa"[559]. Destaca, así mismo, la gran cantidad de anuncios contra la calvicie masculina que no sólo era un obstáculo para encontrar una pareja[560] sino que se relacionaba con la enfermedad:

[551] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2008, p. 145.
[552] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2008, p. 145.
[553] AGUAS RADIUM. "¡Juventud es triunfo!", *Nuevo Mundo*, 18 de mayo de 1928, nº1791, s/n.
[554] J. R. OLIVE. "Loción Magda" y "Loción Aziyade", *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.
[555] ORLEX. "Cómo hacer un remedio casero para las canas", *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº1931, p. 23.
[556] J.R. OLIVE. "Febo", *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.
[557] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 231.
[558] DANDERINA. "Vida, salud y belleza para el pelo", *El Universal Ilustrado*, 11 de noviembre de 1920, nº184, contraportada final.
[559] REGENERADOR PAZ DE CABELLO. "Regenerador Paz de cabello", *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.
[560] BROTANIL SEVILLA. "Brotanil Sevilla", *Nuevo Mundo*, 21 de septiembre de 1928, nº1809, s/n.

> La calvicie no tiene razón de ser. Es una grave falta á la estética humana que los demás no perdonan, que todas condenan con risas y burlas.Y es, además, el origen de multitud de dolencias: neuralgias, enfriamientos, catarros crónicos, etc[561].

Por último, cabe mencionar la existencia de fijadores entre los que destacó la crema opalina *Stacomb*:

> El pelo corto no es un mero capricho de la Moda. Es una evolución en el peinado femenino –es la completa emancipación de la mujer moderna de la opresiva dictadura de los moños, de las trenzas, de los repelentes postizos. Y Stacomb es factor indispensable en esa nueva fase del tocado femenino[562].

3. 5. El rostro moderno

Embelesadas por el maquillaje

El uso del maquillaje no es algo exclusivo de la contemporaneidad. Históricamente se ha vinculado al teatro, la magia, la religión, la protección, el embellecimiento y rejuvenecimiento, el *status* social, etc. Pensemos, por ejemplo, en la Antigua Grecia, en la etapa Isabelina o en el siglo XVIII cuándo el blanqueamiento del rostro delimitaba la pertenencia social o el bienestar económico. En este sentido, el maquillaje ha jugado un claro rol como símbolo de poder, generador y corrector de identidades[563]. Así mismo, ha actuado como un claro diferenciador de géneros, sobre todo de cara a las exigencias y la estereotipación de las personas. Este aspecto ha afectado especialmente a las mujeres a quienes se les ha exigido por norma, como ya hemos visto, que sean perfectas e inmaculadas.

El maquillaje es también un complemento que, dependiendo sus formas y colores, implica unas connotaciones. Por ejemplo, la imagen prototípica de la *vamp* o de la *femme fatal* con los labios color carmín se vinculaba con el narcicismo, la seducción y el engaño, algo similar a lo que ocurría con el espejo. De hecho, mirarse en el espejo en la *toilette* y

[561] BROTANIL SEVILLA. "Brotanil Sevilla", *Nuevo Mundo*, 24 de junio de 1927, nº1744, s/n.
[562] STACOMB. "Stacomb no es un lujo, es una necesidad", *Nuevo Mundo*, 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.
[563] VIÑOLAS MARLET, Joaquim, 2010, p. 162.

maquillarse se ha entendido históricamente como algo definitorio de las mujeres. Así, es una de las imágenes más repetidas y constantes en la prensa gráfica y en la historia del arte. Con la llegada de los años veinte, comienza a darse una transformación en este aspecto pues las mujeres ya no necesitarán exclusivamente una *toilette* privada para maquillarse sino que muchas comenzarán a hacerlo en el espacio público. Esta práctica será un claro reflejo de los nuevos modos de actuar y de los espacios a los que las mujeres irán accediendo. Igualmente, maquillarse y la forma en la que las mujeres lo hacían, se convirtió "en una forma de verdad de autoafirmación individual que puso al descubierto la transformación de su personalidad"[564].

Para facilitar el transporte de los cosméticos y poder ser aplicados con disimulo en el espacio público, se crearon accesorios como los bolsillos o los *vanity case*, unos bolsos de mano con espacio para el pintalabios, los polvos, el peine o los espejos portátiles [fig. 40 y fig. 41]. Desarrollados desde la década de 1910 e inspirados en las cajas de compartimentos japonesas *inrō*[565], estaban vinculados a los nuevos usos y adaptaciones que se hacía de los complementos según el momento del día. Por ejemplo, por la noche se emplearían los bolsos más pequeños, de mano y sin correa, y por el día, los bolsos más grandes de piel o de cuero[566]. *Louis Vuitton* (1854), *Hermès* (1837), conocida por haber vendido en 1922 su primer bolso de cuero femenino, *Gucci* (1921), *Van Migom*, *George–Henri Lemaire*, serán algunas de las marcas características en la elaboración de estos complementos[567] y contribuirán a generar a su alrededor un áurea de refinamiento y sofisticación.

[564] LLONA, Miren, 2020, p. 19.
[565] POSSÉMÉ, Evelyne, 2015, p. 140.
[566] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 194.
[567] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 194. BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.), 2015, p. 377.



Fig. 40. LINZELER, Robert. Imagen tomada del artículo "Cómo transportar los polvos", *Revista de Revistas*, 14 de febrero de 1924, nº719, p. 42. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 41. LINZELER, Robert. Imagen tomada del artículo "Cómo transportar los polvos", *Revista de Revistas*, 14 de febrero de 1924, nº719, p. 42. Hemeroteca Nacional de México.

El uso del maquillaje y la cosmética se relacionaba con el apogeo de los salones, institutos de belleza y cuidado de la piel, y los grandes almacenes que se desarrollaron en estos años. Harriet Hubbard Ayer, Helena Rubinstein o Elizabeth Arden fueron algunas pioneras en este mundo empresarial. Las dos últimas, por ejemplo, crearon sus propios espacios de diagnóstico, tratamiento y venta de experiencias reales para el cutis, y ofrecieron sus productos a escala internacional. En el caso de Helena Rubinstein, primera mujer en tener la idea de prodigar cuidados a medida, creó su salón en París en 1912, hizo un inventario de los diferentes tipos de piel y también abrió en Londres el primer instituto

de belleza[568]. En cuanto a Elisabeth Arden, abrió su primer salón en Nueva York en 1909, en 1920 creó un instituto de belleza en la capital francesa y en 1934 abrió en Arizona el *Main Chance Spa*, primer balneario del mundo[569]. De ella se dice que creó el concepto *Total Beauty* que consistía en ofrecer a las clientas "tratamientos de belleza, del peinado y del maquillaje […y], lecciones de mantenimiento y buenas maneras"[570] . También se sabe que abrió un salón de belleza en Madrid y que

> a finales de los años veinte comercializaba en España su crema limpiadora, tónico Ardena, aceite para los músculos, crema para los poros, crema para las arrugas, crema para los ojos, polvos Ardena, astringente especial y crema Velva, entre otros[571].

Esta marca fue ampliamente publicitada utilizando como estrategia comercial un personaje, Miss Arden, "presentada como experta y consejera de belleza"[572], que establecía una relación directa con las lectoras a través de la explicación de los productos, artículos sobre belleza y juventud, etc.:

> Se trataba de ganarse la confianza y el favor de los consumidores a través de una figura cercana, creando la sensación de que un fabricante de productos estándar podía ser en realidad alguien preocupado por cada persona que adquiría uno de aquellos[573]

Los salones garantizaban puntos de venta democráticos de cosmética[574] y asumían a las mujeres como principales sujetos consumidores. La venta de estos productos, entendidos desde este momento como imprescindibles del mundo femenino, suscitará numerosos beneficios económicos para la industria de farmacéutica, directamente vinculada con la belleza, que fomentará la preocupación y el culto del cuerpo. Además, en muchos casos, la propia industria tratará de simplificar las formas para que sus creaciones estén más disponibles, puedan ser fabricadas en masa y tengan precios más

[568] JAZDZEWSKI Catherine, 2006, p. 286.
[569] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 286.
[570] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 286.
[571] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2022, p. 292.
[572] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 93.
[573] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 93.
[574] BARD, Christine, 2021, p. 40.

accesibles, lo que fomentará una generalización de los productos de belleza e higiene[575]. Este sería el caso de la marca *Nivea* que en 1924 abandonó sus envoltorios al estilo *art nouveau* y dio paso a la famosa caja de color azul[576]. Muchos de estos productos de origen extranjero, se vieron favorecidos precisamente por su procedencia foránea, pues esta fue utilizada como un argumento publicitario que ligaba las ciudades extranjeras al prestigio y la calidad[577]. Los productos *Malacéïne,* producidos por *Monpelas*, prestigiosa casa parisina del cuidado de la piel, son un claro ejemplo: "ese cutis encantador…que lucen las mujeres de París lo deben al uso diarios de productos de tocador Malacéïne"[578].

La potenciación y exageración que se efectuará durante esta época del maquillaje, precedido del teatral cuya estética apostará por agrandar los rasgos, estuvo también ligada a los procedimientos cinematográficos. Este permitía cubrir las imperfecciones faciales de las actrices que se deslumbraban a través del *close up*, y generar credibilidad en la actuación, facilitada por la captación de la luz, las diferentes tonalidades, la eliminación de las sombras y la dramatización en los gestos de las actrices. En este sentido, las tendencias estéticas y la consolidación del maquillaje, se relacionaron con las innovaciones que los impulsores de la estética cinematográfica desarrollaban. Ejemplo de ello serán George Westmore (1879-1931) y sus hijos:

> en sus inicios como peluquero de los estudios de Hollywood y especialista en pelucas, se convierte en uno de los pioneros del maquillaje cinematográfico e impone la presencia continua de un maquillador mientras se efectúan las tomas de planos. Le suceden sus cinco hijos, quienes dirigían los servicios de maquillaje y ejercerán hasta la II Guerra Mundial un impacto considerable en los criterios de belleza de Hollywood[579].

El culto a la perfección promovido por la estética publicitaria y cinematográfica, así mismo, se vincula con el nacimiento de los primeros concursos de belleza donde las *misses* establecerán el canon de belleza potenciado por los productos cosméticos de la modernidad. Con origen estadounidense en 1921, estos se expandirán alrededor del globo

[575] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 84.
[576] MÜLLER, Florence, 2007, p. 191.
[577] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 75.
[578] MONPELAS PARIS, "Productos de tocador Malacéïne", *Nuevo Mundo,* 18 de octubre de 1929, nº1895, s/n.
[579] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 114.

y reflejarán una nueva posibilidad de ascenso social para las jóvenes, pues funcionaban como lanzaderas para trabajar el mundo fílmico y las principales casas de moda. En el caso español, el concurso de *miss* España se inaugurará en 1929 y se unirá con otro tipo de concursos de carácter local o gremial[580]. La cuestión de la belleza marcará algunas de las secciones gráficas de la prensa española, especialmente a partir de la proclamación de la Segunda República, incluyendo grandes reportajes fotográficos sobre la cuestión y la elección de las bellezas femeninas[581], que, además, funcionaban como un reclamo y un medio para captar a los lectores[582]. Si bien, estos concursos no estuvieron exentos de críticas. En *Mundo femenino,* Alfred M. Frauenstein Szwendoweki señalaba que "los concursos de belleza rebajan la dignidad de la Humanidad"[583] y diferenciaba entre las cualidades pasivas y activas de las mujeres, incluyendo la belleza, entre las primeras. Por su parte, José Francés, reclamará la necesidad de destacar de las mujeres "las cualidades morales, la capacidad intelectual, la energía de […] espíritu, la elevada condición de sus sentimientos"[584] y no la belleza física.

Carmín en los labios

Las ilustraciones de mujeres maquillándose y concretamente, pintándose los labios, contribuirán a difundir el discurso y el imaginario de las mujeres modernas, convirtiéndose en uno de sus rasgos característicos. Las portadas de Cabral [fig. 42], Mezquita[585] o Baldrich[586], anuncios como el de *Floralia* [fig. 43] y los dibujos de historias narradas[587] dan cuenta de ello.

[580] PATTISON, Micaela, 2022, p. 311.
[581] PATTISON, Micaela, 2022, p. 311.
[582] CONOR, Liz, 2004, p. 134.
[583] FRAUENSTEIN SZWENDOWEKI, Alfred. "Los concursos de belleza rebajan la dignidad de la Humanidad", *Mundo Femenino*, diciembre de 1932, año XIV, nº88, s/n.
[584] ANDRÉS, José. "Venus destronada", *Nuevo Mundo,* 13 de junio de 1930, nº1899, s/n.
[585] MEZQUITA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1924, nº1570, portada.
[586] BALDRICH. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 1 de octubre de 1926, nº1706, portada.
[587] FERRAND, Diógenes. "Un té danzant en Madrid", *El Universal ilustrado*, 12 de abril de 1923, nº 309, p. 46.



Fig. 42. CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 30 de enero de 1926, nº 821, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 43. V.de S. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 24 de abril de 1925, nº1631, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El formato y el modo con el que las mujeres modernas se pintaban los labios eran relativamente recientes, pues apenas se habían creado unas décadas atrás. En el epílogo del siglo XIX los perfumistas de la casa parisina *Guerlain* crearon la primera "pomada labial" que además, podía ser recargada. Esta fue difundida a partir de 1915 gracias a Maurice Levy, empresario estadounidense que unió el lápiz labial a una carcasa que podía deslizarse y taparse. Su invento permitió la democratización del pintalabios una vez finalizada la Primera Guerra Mundial[588]. La influencia de este aparejo fue tal que numerosos países imitaron estas creaciones y tendencias, y desarrollaron sus propios pintalabios. Por ejemplo, en España, fue la Casa Puig quien lo lanzó en 1922 a través de la marca *Milady*. Ya en 1926 existían los pintalabios en versión *waterproof* como *Kissproff* o el *Cupidsbow* de Helena Rubinstein, que compitieron con el famoso *Rouge Baiser,* creado por *Guerlain* en 1927[589]. Este último sería reinterpretado por Paul Baudecroux, el químico que presentó el primer tubo con mecanismo giratorio[590]. En los años posteriores, se desarrolló una intensa actividad en la industria cosmética que culminaría en la década de los treinta con el dominio estadounidense con marcas como *Max Factor* que inventó el *gloss* y que se vanaglorió de ser la marca preferida de las estrellas de Hollywood[591].

Como sentencia el anuncio de *Floralia* en 1927, el pintalabios de *Jugo de Rosas*, "un artístico e imborrable rojo líquido para los labios"[592], es para las mujeres modernas un signo seguro de triunfo social[593]. En este sentido, el propio pintalabios favorecía la distinción social, referenciaba la pertenencia social y contribuía a diferenciar los diferentes modelos de mujeres. Así, convivió la visión de las *ladies*, que abogarían por la naturalidad y los colores más *nude*, no tan llamativos como los de las mujeres modernas, con la perspectiva de las mujeres de clases más humildes que no podían permitirse este tipo de lujos. De hecho, el propio color de los labios según el contexto social tuvo significados diferentes. Por ejemplo, el color rojo carmín se asoció a la elegancia

[588] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 116.
[589] MÜLLER, Florence, 2007, p. 192.
[590] MÜLLER, Florence, 2007, p. 192.
[591] MAX FACTOR. "¡Por qué son cosméticos de calidad!", *El Universal Ilustrado,* 7 de abril de 1932, nº778, p. 28.
[592] FABRICACIONES FLORALIA. "La mujer moderna triunfará siempre con estos secretos", *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1926, nº1701, s/n.
[593] FABRICACIONES FLORALIA. "La mujer moderna triunfará siempre con estos secretos", *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1926, nº1701, s/n

norteamericana y parisina en los entornos *chic*, favoreciéndose su uso en fiestas o bailes, pero también se asimiló al pecado o la promiscuidad de los espacios suburbanos.



Fig. 44. BOLAÑOS CACHO, Fernando. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 24 de julio de 1924, s/n, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Para la publicidad de la prensa gráfica, el uso del pintalabios ofrecía a las mujeres modernas la posibilidad de potenciar su belleza a través de colores oscuros, marcados y bien perfilados. Su propuesta, lejos de proponer unos labios extremadamente anchos y carnosos, versaba sobre unos labios redondeados en el centro y con las comisuras hacia dentro, a modo de corazón, también llamados *de picadura de avispa* [fig. 44]. Con una supuesta fijación extrema, su utilización la realización de todas las actividades de la vida moderna, sin necesidad de preocuparse de la pérdida de color, los empastes o la intensidad. Así se anunciaba *Jugo de Rosas*, cuyo color era comparado con los pétalos de dicha flor: "Líquido delicioso que no produce empastes ni se borra con la humedad"[594]. También se ofrecían como productos promesa que no manchaban la ropa, las manos, los bolsos y que en caso de hacerlo, no desteñirían[595]. En efecto, hubo una preocupación por mostrar informes visuales que demostraban cómo quedaba el pintalabios, su eficacia y su versatilidad. *Vastoncel* y su serie *Jugo de Fresas*, aplicable a labios y mejillas, hizo uso de esta técnica y remitió, además, hacia la perfección antigua, admirada durante esta época, a través de la inclusión de una figura escultórica [fig. 45].



Fig. 45. VASTONCEL. "Serie especial para los labios y las mejillas. Jugo de fresas", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº 1710, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Los labios, junto con los ojos, se cargaron socialmente con un fuerte voltaje erótico, y dentro del discurso misógino de la época, estos eran considerados la fuente de perversión y seducción, la llamada de atención que culminaba con el *flirt* y el beso. No en vano, el lanzamiento del *Rouge Baiser* de Paul Baudecroux, clamaba: «*le Rouge Baiser permet le baiser*»[596]. Por ende, la publicidad y diferentes dibujos de la época proponían

[594] FABRICACIONES FLORARIA. "Jugo de rosas", *Nuevo Mundo*, 24 de abril de 1925, nº1631, s/n.
[595] VASTONCEL. "Serie especial para los labios y las mejillas. Jugo de fresas", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n
[596] MÜLLER, Florence, 2007, p. 192. "El *Rouge Baiser* permite el beso".

unos labios vivaces y frescos, matizados con tonalidades marrones, rojas, granates o naranjas que remitían a la faceta sugerente. Por ejemplo, el anuncio de *Jugo de Rosas*, remitía al color rojo de los labios que los dejaba "deliciosamente seductores"[597] mientras que Ochoa, retrató a una mujer moderna con los labios perfilados y pintados, acompañados de una descripción que remitía la tonalidad y el modo de maquillarse: "los labios […se pintan] escandalosamente purpúreos, con esmalte del carmín artificial"[598].

Dentadura perfecta

La preocupación de las clases acomodadas por poseer una dentadura correcta es otra de las máximas expresiones de la modernidad y, en este aspecto, las mujeres modernas tampoco son ajenas. Aquella que quisiera estar y vivir acorde a las modas de su tiempo, debía conocer y utilizar productos dentífricos que favoreciesen su apariencia física.

Si atendemos al recorrido histórico por el interés y cuidado dental, los años veinte fueron un contexto propicio para su desarrollo. Ciertamente, el uso del clister egipcio[599], las mezclas de tintura y agua boratada del mundo persa, la composición de Escribonio[600] o las diferentes hojas, raíces y productos naturales empleados en el medievo, son evidencias de algunos elementos utilizados para su cuidado. Sin embargo, en Europa, concretamente en Gran Bretaña, no fue hasta finales del siglo XVIII, cuando las investigaciones para crear una pasta de dientes homogénea dieron lugar al primer dentífrico, conformado por polvos o una pasta envasada en cerámica comercializable. Fue ya en el siglo XIX, cuando se dio el salto hacia la pasta de dientes más actual a manos de Washington Sheffield Wentworth quien inventó la *Creme dentifrice*, una pasta de dientes dentro de un tubo plegable. Serán los resultados de estas pesquisas las que se comercialicen en los años veinte, sustancialmente mejoradas en 1914 cuando fueron desarrolladas las primeras pastas fluoradas.

[597] FABRICACIONES FLORALIA. "Jugo de rosas", *Nuevo Mundo*, 31 de diciembre de 1926, nº1719, s/n.
[598] EVA. "Eva moderna", *La Esfera*, 3 de noviembre de 1928, nº 774, p. 13
[599] Mezcla empleada por los egipcios para la limpieza dental conformada por pimienta, sal pulverizada, hojas de menta y flores. También podía contener mirra, piedra pómez y cáscara de huevo.
[600] Realizada a base de vinagre, miel, sal y cristales machacados.



Fig. 46. RIBAS. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 9 de agosto de 1929, nº1855, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Su venta se realizó a través de diferentes canales como la compra telefónica o las casas físicas especializadas y señalizadas en la publicidad que contribuía a su difusión. *Perfumaría Gal* será uno de los ejemplos de ambos casos. En uno de sus anuncios señalará: "No vacile usted. Pida hoy mismo por teléfono a su perfumista un tubo de pasta dens"[601], mientras que en otro aludirá directamente a estas casas especializadas de Madrid, Buenos Aires, Londres, Nueva York, Ámsterdam o Copenhague[602]. Igualmente, estos anuncios evidenciarán la conjunción de modernidad que se realizará entre los labios pintados como señalamos en el apartado anterior, y la dentadura cuidada[603].

Llama la atención como los anunciantes utilizaron estrategias comerciales basadas en la confrontación de sus productos con otros para la venta de los mismos, tomando como referencia la comparación y la diferencia de las clases sociales. Es el caso de los dentríficos *Dentol* [fig. 47] donde contrapone dos imágenes de mujeres: una de clase baja, despeinada, con ropa de trabajo y de cuya boca se desprenden una especie de rayos, y una de clase alta, peinada, con los productos de la marca en las manos, con ropa elegante y de cuya boca salen rosas. Por si el mensaje no fuera suficientemente claro, matiza con unas palabras debajo de cada una de las mujeres: "Como usa un dentífrico cualquiera, su aliento es fétido y cargado de microbios. En cambio esta otra que emplea el DENTOL, esparce con su aliento el perfume de las rosas"[604].

Velar por una higiene dental, controlar el olor del aliento o prevenir enfermedades bucales fueron algunos de los objetivos que tuvieron las pastas de dientes anunciadas en esta época. La famosa marca *Dens*, de Perfumería Gal, se ofrecía como una pasta para obtener "una dentadura sana, limpia y resplandeciente"[605] o "bocas sanas, frescas y juveniles"[606] [fig. 46]. Estas características unificaban la idea de limpieza con salud, frescura con aromas agradables de aliento, y juveniles por el carácter poco abrasivo de las mismas. Igualmente, las pastas se plantearon también como combatientes de dolores molares como evidencia la marca *Dentol*[607]. Estos anuncios, vinculados con la higiene

[601] PERFUMERÍA GAL. "Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 18 de abril de 1924, nº1578, s/n
[602] PERFUMERÍA GAL. "Bocas sanas, frescas y juveniles. Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 9 de agosto de 1929, nº1855, s/n.
[603] SIRÉN. "Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.
[604] CASA FRERE. "Hay higiene é higiene. Dentol", *Nuevo Mundo*, 1 de diciembre de 1916, nº1195, s/n.
[605] PERFUMERÍA GAL. "Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 18 de abril de 1924, nº1578, s/n.
[606] PERFUMERÍA GAL. "Bocas sanas, frescas y juveniles. Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 9 de agosto de 1929, nº1855, s/n.
[607]CASA FRERE. "Hay higiene é higiene. Dentol", *Nuevo Mundo*, 1 de diciembre de 1916, nº1195, s/n.

personal, serán junto con los de belleza, los que se posicionarían "a la cabeza de la modernización publicitaria en España"[608].



Fig. 47. CASA FRERE. "Hay higiene é higiene. Dentol", *Nuevo Mundo*, 1 de diciembre de 1916, nº1195, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Así mismo, se desarrollaron otro tipo de productos como las perovetas de oxígeno, cuyo interés radicaba en la conservación de los dientes, la eliminación de gérmenes y la protección contra todo tipo de enfermedades. En el caso de las perovetas de la marca *Merck*, se promocionaban como un aliado para impedir

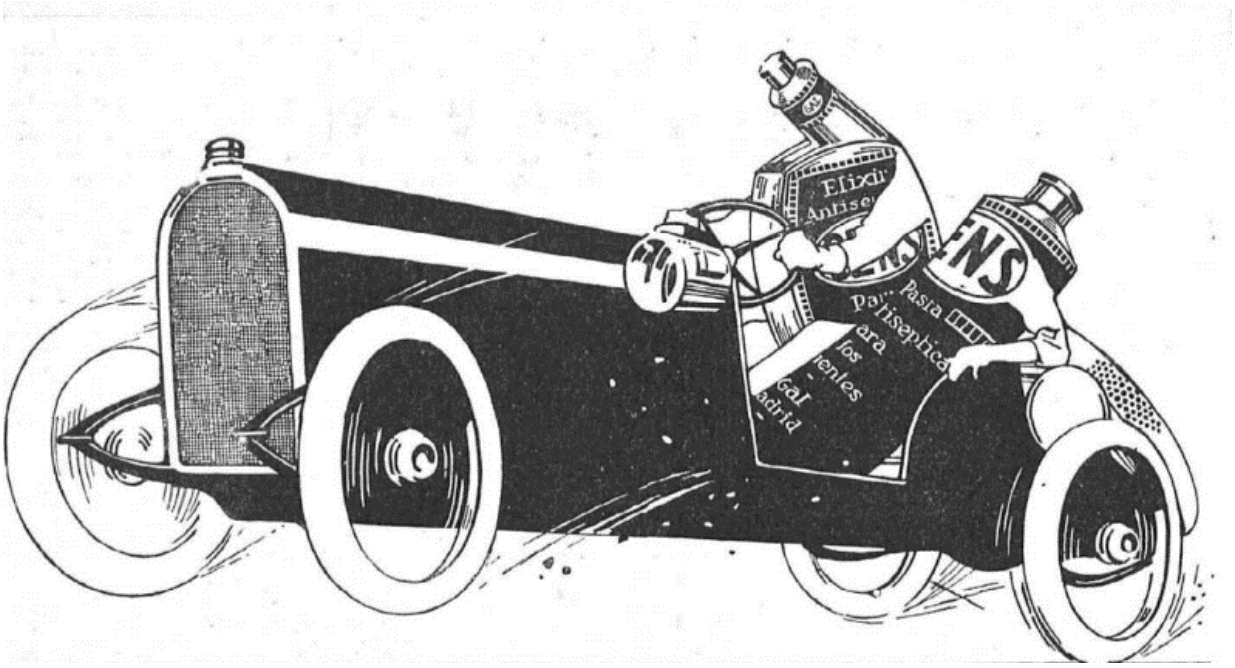
> la formación de procesos de descomposición, mal olor del aliento y las caries […además de garantizar], una boca fresca, conservando el hermoso color natural de unos dientes sanos[609]

[608] RÓDRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 75.
[609] PEROVETAS MERK. "Perovetas Merk. Nuevo dentífrico a base de oxígeno", *Nuevo Mundo*, 4 de abril de 1924, nº1576, s/n.

Como ocurre en este anuncio, era frecuente que en este tipo de publicidad se asociara la modernidad con el cuidado dental, aludiendo en sus anuncios a objetos, actividades y modelos femeninos modernos. Este es el caso de la esquiadora, uno de los modelos más explotados y correspondidos con las mujeres modernas [fig. 48] o los automóviles, iconos de la transformación económica [fig. 49], en este ejemplo, conducido por un elixir bucal y una pasta de dientes higiénica.



Fig. 48. PEROVETAS MERK. "Perovetas Merk. Nuevo dentífrico a base de oxígeno", *Nuevo Mundo*, 4 de abril de 1924, nº1576, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



. Fig. 49. PERFUMERÍA GAL. "Los dentrífricos Dens son campeones de la higiene dental". *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1919, nº1331, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

En efecto, también existieron elixires, jabones, cremas y polvos como los desarrollados por la Perfumería Higiénica Calber cuyos experimentos y fabricaciones se desarrollaban en San Sebastián. En sus anuncios se aludía a su carácter novedoso "en materia de higiene y desinfección de la boca [… señalando que] purifican, como la naturaleza, oxigenando todas sus impurezas"[610], y se incluía dibujos de mujeres de entornos pudientes que seguían la estética moderna.

Como ya vimos en otros apartados, en la venta y promoción de dentífricos también es común el uso de las estrellas de cine. En el anuncio de la crema dental *Kolynos*, además de incluir indicaciones sobre la capacidad, la aplicación diaria o los instrumentos necesarios para su utilización, se señala cómo la supuesta actriz norteamericana, Dorothy Mackaill está satisfecha y usa con frecuencia esta crema[611].

Con el paso de los años y debido a esta preocupación por la perfección dental, también se realizarían intervenciones estéticas que consistirían en "la construcción y colocación de una dentadura completa y perfecta, en un lapso de tiempo no mayor a tres

[610] PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER. "Dentífricos Calber", *La Esfera*, 31 de enero de 1920, nº317, p. 4.
[611] COLGATE. "Crema dental kolynos", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.

horas"[612]. Igualmente, se desarrollará un interés por la realización de las primeras ortodoncias, que aunque a finales de los años veinte ya se estaban realizando en Estados Unidos, en España aún se planteaban como algo casi irreal[613] y en México no hemos encontrado referencias.

Ojos y cejas de cine

Los ojos y las pestañas fueron considerados un punto de atención y un medio de expresión, motivo por el que debían ser embellecidos y cuidados: "Los ojos son más elocuentes que la palabra. Por esto debe cuidárseles su marco, que son las pestañas que los protegen e idealizan"[614]. Partiendo de esta idea, se intenta agrandarlos y redondearlos a través de cuentas muy marcadas, la línea de agua blanca y el uso de sombras. Ante todo, se trataba de buscar unos ojos modernos, feroces y rompedores, que emularan y fueran acorde a las nuevas diversiones de las mujeres modernas.

La ojera potenciada y las sombras de diferentes colores, conformadas a partir de vaselinas grasas que dejaban el párpado con efecto húmedo y mucho brillo, eran aplicadas con el dedo o con un difumino. Estas podían tener muchas tonalidades, incluso metálicas, que primero se vincularon con el color de los ojos de cada mujer, y después, fue en conjunción con la moda[615]. Negros, azules, verdes esmeralda, marrones, morados y violetas, invadieron las pupilas de las mujeres modernas desde la zona interna hasta las cejas, especialmente a mediados de los veinte, recordando a las imágenes de la *femme fatal*. También se emplearon otros tonos vinculados a la extravagancia y la festividad, como los rosas, rojos o amarillos. Los anuncios de *Sirén*[616] y la portada de Fernando Bolaños Cacho [fig. 51] son un claro ejemplo de esta nueva estética.

[612] INSTITUTO. "Instituto científico de belleza Rubens", *Crónica*, 13 de diciembre de 1931, s/n.
[613] PANDO BAURA, J.L. "La ortodoncia ó reforma de caras y dentadura defectuosa", *Nuevo Mundo*, 21 de junio de 1929, nº1848, s/n.
[614] SIRÉN. "Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.
[615] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 114.
[616] SIRÉN. "Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.



Fig. 50.VASTONCEL. "La seve Vastoncel", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 51 BOLAÑOS CACHO, Fernando. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 17 de junio de 1926, nº 475, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Además de venderse como elementos de maquillaje, las sombras también se ofrecían como productos con propiedades estéticas que promovían la desaparición de las arrugas. En la venta del dúo ocular, *Seve-vastoncel* de la marca *Vastoncel*, podemos ver estas características de colores y propiedades en las sombras:

> LA PASTILLA NÚM. 1. se hace en NEGRO, MARRÓN, AZUL-GRIS, AZUL Y VERDE ESMERALDA. Se emplea con un difumino ó con el dedo para sombrear los párpados y las ojeras, así que proporciónalos de un lustro de efecto singular y sugestivo. No es un producto seco que marchita los párpados; al contrario, es un preparado untuoso con virtudes preciosas contra las arrugas y marchitez de los ojos[617].

Para garantizar y potenciar aún más estos efectos expresivos, las mujeres modernas se servían de la máscara de pestañas, conocida desde entonces como *rimmel*, y el contorno de ojos. La creación del primer producto para las pestañas en la era moderna está vinculado a Eugène Rimmel (1820-1887) y la fundación de *House of Rimmel* en 1834, una empresa asentada en Londres, que trabajaba de forma pionera diferentes cosméticos, productos de higiene y de perfumería. A finales el siglo XIX, el invento "era una pasta a base de jabón negro mezclado con cera y colorado con óxido de carbono que irritaba […y] se corría"[618]. Pese a sus cualidades negativas, entre las que se encontraba la dificultad a la hora de eliminarla, el tiempo de secado o la pericia necesaria para su aplicación, tuvo un éxito espectacular pues ofrecía la posibilidad de alargar, endurecer y colorear las pestañas de forma no tóxica. Este tipo de pasta se aplicaba con un cepillo humedecido con agua o con saliva. En 1915 se creó el rímel moderno a manos de T.L. Williams, fundador de la empresa cosmética *Maybelline*, en 1936 se convirtió en máscara y ya en 1937, Helena Rubinstein, creó la primera máscara automática que poseía el aplicador de metal unido a un depósito[619].

La máscara de pestañas aplicada en abundancia, permitía a las mujeres perfomar con diferentes "modos de mirada" que pretendían transmitir y que se ilustraban, como en el caso de *Sirén,* con una mujer joven, con el pelo *a lo garçon*, con perlas y en actitud

[617] VASTONCEL. "La seve Vastoncel", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.
[618] VISCASILLAS, Anna; DEL POZO, Alfonso, 2005, p. 120.
[619] VISCASILLAS, Anna; DEL POZO, Alfonso, 2005, p. 120.

complacida[620]. Este último producto, por ejemplo, planteaba opciones que iban desde la proyección arrobadora, cautivadora o hipnótica a una opción más lánguida o fatigada[621], que bien podría vincularse con las actividades modernas. En algunas ocasiones, la promoción de este tipo de máscaras se acompañaba con unas breves instrucciones que permitían a las mujeres su familiarización y correcta aplicación. Por ejemplo, la marca *Vastoncel* [fig. 50] proponía la venta de dos tipos de pastilla, que podían comprarse conjunta o separadamente. La ya referenciada primera pastilla, estaba vinculada a la aplicación de las sombras mientras que la segunda se aplicaba exclusivamente en las pestañas:

> LA PASTILLA NÚM. 2. siempre NEGRA conviene para las pestañas en todos los casos. Se emplea con un cepillo que se moja en agua y se trota un instante sobre dicha pastilla cepillándose después las pestañas. Además de dar a las pestañas una simetría elegante y atractiva, de engordarlas convenientemente sin la exageración de productos similares, el uso de esta pastilla favorece de verdad el crecimiento de las pestañas y las fortalece notablemente[622].

La aplicación de la máscara de pestañas, así mismo, está íntimamente ligada primero, a un cepillado, y posteriormente, a la aparición del primer rizapestañas conocido como *Kurlash*, que durante el período tuvo un gran éxito pese a su elevado precio y a la complejidad de manipulación[623]. Igualmente, durante los años veinte también se puso de moda el maquillaje "perlado", originario de Eslovenia, que consistía en "depositar una gota de cera líquida en el extremo de cada pestaña hasta formar una hilera de perlas"[624].

Aunque el uso de las máscaras de pestañas y las sombras fue muy popular, también causó varias inquietudes como el miedo a la pérdida de las pestañas o la visión, y el nivel de picor de los productos. De hecho, estas preocupaciones no sólo se perciben en los

[620] SIRÉN. "Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.
[621] SIRÉN. "Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.
[622] VASTONCEL. "La seve Vastoncel", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.
[623] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 114.
[624] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 110.

anuncios sino también en otros fragmentos periodísticos donde se trataba de buscar la causa de la caída de las pestañas y se daba consejos sobre cómo paliarlas[625].

Mención aparte merece el desarrollo de las pestañas postizas. Estas están ligadas a dos personalidades: Karl Nessler (1851-1951) que patentó en 1902 un método de tejido de pestañas y cejas artificiales que comercializó un año después; y a Anna Taylor que patentó las pestañas postizas en 1911 en Estados Unidos. Igualmente, se relacionan con la industria cinematográfica donde fueron utilizadas como vemos con Seena Owen en *Intolerance* de D.W.Griffith. Si bien, fue en la década de los treinta cuando gozaron de gran popularidad y tuvieron un eco importante en la prensa contemporánea. Así, se recogieron las innovaciones de los nuevos productos de fijación de pestañas postizas *Kurlash* [fig. 8, an. 2] o de los productos para desarrollar el largo natural de las pestañas, como el desarrollador *Eye*[626].

Muchas portadas de prensa gráfica, como la de Gómez Linares [fig. 52], muestran el protagonismo del contorno de los ojos. Realizado con *kohl* humedecido, un delineador o un lápiz, permitía adornar de forma consistente el rabillo del ojo y potenciar su largura. Igualmente, el propio *kohl* podía ser aplicado también en las cejas que previamente habían sido depiladas. De hecho, matizar las cejas con una línea de color negro muy fino y con una interesante forma caída fue considerado un principio de hermosura. Esta curvatura hacia debajo, además, contribuía a la apariencia del misterio y del *glamour*, así como a la idea de haber estado de fiesta nocturna y por este motivo, estar cansada.

El uso del *kohl*, el gusto por la línea o por determinados colores están en consonancia con el ascendente interés por el mundo oriental, los descubrimientos arqueológicos egipcios[627] y las personalidades del pasado como Cleopatra, a quienes se les atribuye cierto erotismo y misticismo, y cuyas formas calan en el imaginario colectivo[628]. Así, las referencias al mundo árabe serán una constante publicitaria como se aprecia en los anuncios de *Keheln Oriental* que garantizaba "el encanto de los ojos árabes"[629] o en *Pigmentina* donde, a partir de la imagen de una mujer árabe con unas

[625] CEJAS. "Las cejas", *Revista de revistas*, 4 de abril de 1926, nº830, p. 39.
[626] DESARROLLADOR DE PESTAÑAS EYE. "Desarrollador de pestañas Eye", *Crónica*, 14 de junio de 1931, p. 12.
[627] Por ejemplo, en 1922 Howard Carter descubrió la tumba de Tutankamón.
[628] ROUSSO, Fabienne, 2006, p. 31. Señala por ejemplo, cómo a Cleopatra gustaba de utilizar sombras azul marino y verde agua, y gustaba de pintarse los labios rojos, color empleado durante esta época.
[629] KEHEL ORIENTAL. "El encanto de los ojos árabes", *El Universal Ilustrado*, 1 de noviembre de 1923, nº338, p. 10.

pestañas muy alargadas y unos ojos bien matizados por el *kohl*, se alude a "el secreto de misteriosos ojos orientales"[630].



Fig. 52. GÓMEZ LINARES, Francisco. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 1 de julio de 1926, 5º número de Scherazada, nº477, portada. Hemeroteca Nacional de México.

[630] FÁBRICA PRINCES. "Pigmentina", *Revista de Revistas*, 18 de marzo de 1934, nº1244, s/n.

Igual que ocurría en otras esferas, aludir al origen oriental del material empleado, justificaba la calidad del producto. Por ejemplo, *Vastoncel*, en la venta de su *seve-Vastoncel*, señala que es un "preparado de alta distinción a base de resinas calcinadas de las Indias"[631], mientras que en el de *Kehel Oriental* se indica que "es la preparación auténtica a base de vegetales que importamos directamente de Arabia en negro y en Castaño"[632]. Esta misma asociación también ocurría en las sombras que adquirían nombres de materiales asiáticos. Por ejemplo, Fabricaciones Floralia vendía la sombra negra de ojos *Humo de Sándalo*[633], especie botánica procedente dela India y de otras partes de Asia.

Ya en los años posteriores, también se crearán productos que buscaran el brillo de los ojos, como las gotas para los ojos *Lumi*. En este caso, se aludirá al brillo ocular de las actrices de cine hollywoodense: "Los ojos de las estrellas del firmamento de Hollywood, brillan más por las gotas LUMI"[634].

Siempre joven y bella



631 VASTONCEL. "La seve Vastoncel", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.
632 KEHEL ORIENTAL. "El encanto de los ojos árabes", *El Universal Ilustrado*, 1 de noviembre de 1923, nº338, p. 10
633 FABRICACIONES FLORALIA. "Ojos humo de sándalo", *Nuevo Mundo*, 7 de mayo de 1926, nº1685, s/n.
634 CIA. INTERNACIONAL DE DROGAS. "Gotas de ojos Lumi", *Revista de Revistas*, 20 de septiembre de 1931, nº1114, p. 13.



Fig. 53. RICHARD HUDNUT. "Polvos Gemey", *Crónica*, 14 de junio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 54. LEMPIKA, Tamara. "Autorretrato en Bugatti verde", *Die Dame*, portada, 1929. Colección particular.

> El deseo de ser hermosa en una mujer es del todo natural sin que tenga nada que ver con la vanidad; pero no hay mujer que pueda tener esperanza de lograr tal deseo si se deja la tez marchita, el cutis amarillo y lleno de imperfecciones[635]

El anuncio de la *Cera Aseptine* resume claramente la creencia del período que todas las mujeres, incluidas las modernas, aspiraban a un propósito común: ser bellas.

[635] CERA. "Cera Aseptine", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1925, nº1618, s/n.

Además de focalizarse en el uso óptimo del maquillaje, la belleza se vinculaba con la juventud eterna de la piel. En consecuencia, rejuvenecer el rostro, las manos, los brazos o el escote a través de la eliminación u ocultación de marcas, pliegues, lunares, pecas, granos, espinillas, etc. se convirtió en el objetivo principal de las casas cosméticas. Las nuevas industrias desarrollaron, bajo un pretexto higienista, científico y glamuroso, los productos "milagro" que ofrecían a las mujeres la posibilidad de cambiar su aspecto[636], mostrándose "siempre joven y bella"[637].

Son varios los anuncios que muestran esta idea. La *Crema Peca-cura* proponía un "cutis perfecto, terso, y satinado, y brazos y escote ebúrneos"[638], y asociaba a la belleza del cutis la hermosura, elegancia o fragancia[639]; *Perfumería Higiénica Calber* destacaba la suavidad, la firmeza, la blancura y la necesidad de cuidar la piel con el paso del tiempo y a las inclemencias meteorológicas, mostrando en sus anuncios a un joven moderna[640]; y, la famosa crema *Pond's*, anunciada en países como India o China[641], igualmente sentenciaba:

> El tiempo deja su huella en el rostro femenino privando a la mujer de su mayor atractivo. Resulta inútil quitarse años que el rostro refleja: es preferible rejuvenecer el cutis, evitando la formación de arrugas, granos y otros defectos que lo afean y envejecen. Ensaye el medio eficaz y científico de conseguirlo por medio de las famosas Cremas Pond's[642].

Además de la promesa de la efectividad, estos productos se ofertaban como rápidos de actuación y se solía motivar su compra a través de los obsequios. Por ejemplo, laboratorios Viñas en 1931 garantizaba con su crema *Tokalón* "una nueva piel en 3 días

---

[636] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 283-284 señala que la investigación y el desarrollo tecnológico y científico para mantener la eterna belleza continúa la línea iniciada a finales del siglo XIX. En este período, algunos farmacéuticos como Mirault, ya fabricaban ungüentos y polvos. También se comercializaban el *Bálsamo de belleza de madamme Récamier*, las *Sales tonificantes aromatizadas contra el mal aspecto* y la *Crema de rosas a los caracoles para la tez*, así como la famosa *Secret de bonne femme* de la casa Guerlain. Igualmente, se abría por primera vez, en lugares como Tokio, la primera farmacia al estilo occidental, a manos de Yushin Fukuhara Shiseido, con materias primas occidentales. Sería de aquí, cuando a partir de 1897 se lanzaría la famosa crema *Eudermine*.

[637] Este eslogan que también da título al apartado, pertenece a un anuncio de la *Crème Berthúin*, comercializada en España en el año 1911. *Véase*: CRÈME BERTHÚIN. "Siempre joven y bella con la maravillosa Crème Berthuín", *Nuevo Mundo*, 23 de marzo de 1911, nº898, s/n.

[638] CORTES HERMANOS. "Crema Peca-Cura", *Nuevo Mundo*, 26 de octubre de 1923, nº1559, s/n.

[639] CORTES HERMANOS. "Productos Peca-Cura", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1923, nº1560, s/n.

[640] PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER. "Productos faciales", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n. Dibujo: URIBE. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.

[641] THE MODERN GIRL AROUND THE WORD RESEARCH GROUP, 2008, p. 30.

[642] POND'S. "Juventud es belleza", *Nuevo Mundo*, 13 de agosto de 1926, nº1699, s/n.

[…con la que] los poros y las espinillas desaparecen definitivamente"[643], y brindaba a cada consumidora por la compra de la misma con:

> Estuche de Belleza de Lujo, conteniendo los siguientes productos: Un tubo de Crema Tokalón Biocel, Alimento del Cutis, color rosa, para la noche antes de acostarse; un tubo de Crema Tokalón, blanca (sin grasa) para la mañana; una cajita de polvos Tokalón con espuma de crema (indiquen el matiz que deseen) y muestras de cuatro matices de polvos en boga[644].

También se incluía indicaciones cuándo utilizar los productos, como vemos en el caso de la *Cera Aspetine*, que debía utilizarse por la noche, antes de acostarse[645], y se ilustraba cómo aplicarla. *Nieve Hazeline* mostraba cómo masajear el rostro o partes específicas del mismo al aplicar la crema en diferentes anuncios de 1915 y 1920 [fig. 9 y fig. 10, an. 2]. En este último, además, se completaba la explicación con instrucciones escritas:

> Úntese en los dedos índices de cada mano con "Nieve Hazline" y pásense por los lados de la nariz con suavidad hacia arriba con un movimiento de zig-zag desde las ventanas de las nariz á las cejas[646].

La inversión breve de tiempo para el uso de estos productos fue otra de las estrategias de marketing empleadas. El líquido *Camelline* se publicitaba señalando: "ya no es necesario gastar a diario mucho tiempo, tratando de lograr lo imposible; ahora se puede adquirir la belleza más exquisita en cualquier cutis, en pocos minutos"[647]. Esta apreciación temporal evoca a la rapidez y la velocidad propias de la época, donde se consideraba que había cuestiones y ocupaciones más interesantes en las que invertir el tiempo.

---

643 LABORATORIOS VIÑAS. "Crema Tokalón", *Nuevo Mundo*, 21 de agosto de 1931, nº1954, s/n.
644 LABORATORIOS VIÑAS. "Crema Tokalón", *Nuevo Mundo*, 21 de agosto de 1931, nº1954, s/n.
645 CERA. "Cera Aseptine", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1925, nº1618, s/n.
646 NIEVE HAZELIN.E "Masaje embellecedor", *Nuevo Mundo*, 17 de septiembre de 1920, nº 1392, s/n.
647 CAMELLINE. "Camelline. Un éxito asombroso", *El Universal Ilustrado*, 22 de septiembre de 1921, nº229, p. 61.



Fig. 55. PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera*, nº603, 25 de julio de 1925, p. 36. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Así mismo, la inclusión de consejos, recomendaciones y sugerencias para la mejora del cutis solían acompañarse de estos mismos recursos pero para otras partes del cuerpo, como el cabello, al tiempo que se ilustraban con imágenes de mujeres modernas acicalándose en sus tocadores mientras se miraban al espejo:

> Llegará el estio [sic], y con él perderá el cutis su hermosura y sufrirá la quemazón del sol y aparecerán las pecas y las rojeces…Todo esto será muy sano, no lo dudo, pero también es muy feo y desagradable, y ¿por qué no cohesionarlo todo? Para defender la piel y los efectos del aire y del sol y limpiarla de toda clase de manchitas, pecas, espinillas, etc. debe usarse algún preparado verdaderamente eficaz; pero nada cremas grasientas ni pegajosas, que obstruyen los poros, y que, al dificultar la transpiración, pueden ocasionar serios trastornos; lo que conviene es una leche de tocador sin componentes químicos, debiendo darse la preferencia a los preparados vegetales. Existe una leche de tocador, extracto de flores de Loto, de suave perfume y empleo sencillísimo, que resulta de una eficacia notable para el cuidado del cutis; este extracto de flores de Loto presta á la piel una transparencia muy agradable de aspecto, eliminando en absoluto y dejando el rostro, el escote y los brazos á prueba de miradas escrutadoras[648].

La utilización de imágenes directas que mostraban la transformación de la piel y la asociación belleza-juventud y fealdad-vejez fue un recurso muy asiduo. *Cera Aseptine* empleó la técnica de las máscaras enfrentando un rostro joven, bello, feliz y maquillado con una máscara con arrugas muy marcadas, cejas pobladas, granos, bolsas y un semblante enfadado[649]. Este método se continuó utilizando en la década de los treinta como muestra *Crema Tokalón Biocel* [fig. 56] donde además se incluyen las referencias al Dr. Stejskal y al uso de animales jóvenes para su creación que dotaban de autoridad científica a la crema. Esta misma justificación médica aparece en la prensa mexicana en los productos de la Dra. Holden[650], y en prensa de épocas posteriores como vemos con el especialista Richard Hudnut[651].

---

[648] FLOR DE LOTO. "Entre nosotras. Charla femenina", *Nuevo Mundo*, 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.
[649] CERA ASEPTINE. "La Cera Aseptine quita esta máscara fea", *Nuevo Mundo*, 8 de julio de 1927, nº1746, s/n.
[650] DRA. HOLDEN. "Cutis terso y hemoso", *El Universal Ilustrado*, 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 15.
[651] RICHARD HUDNUT. "Polvos Gemey", *Crónica*, 14 de junio de 1931, s/n.



Fig. 56. "Crema Tokalón Biocel", *Nuevo Mundo*, 17 de julio de 1931, nº1949, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Los anuncios recurrían también a la influencia anímica que supuestamente ejercía sobre las mujeres ver la maduración de su piel. *Crème Simon*, la famosa crema parisina creada en 1860 y publicitada internacionalmente, apuntaba a la tristeza que ocasionaba la salida de la primera arruga[652] .

En efecto, desde épocas muy tempranas, la publicidad se encargó de sentenciar en la belleza las posibilidades de éxito de las mujeres en su periplo vital, y de establecer una presión, culpabilidad y competencia entre ellas mismas en caso de no tener un rostro joven. Harriet Meta Smith, a propósito de promocionar sus productos cosméticos señalaba:

[652] CRÈME SIMÓN. "Crème Simon", *El Universal Ilustrado*, 3 de noviembre de 1921, nº235, p. 4.

> En breve me dí cuenta, que [las arrugas] no tan sólo alteraban mi fisionomía y me envejecían, sino que eran un obstáculo a mis probabilidades de éxito. La suerte de una mujer depende muy principalmente de su aspecto, y arrugada ó marcada por los años, tiene que entrar en lucha desigual con su hermana más joven y más hermosa[653].

Heno de Pravia continúa en esta línea con una ilustración de Ribas donde se representa a una pareja cogida del brazo y una mujer que pasea sola [fig. 11, an. 2]. La escena parecería no tener ninguna intencionalidad si no fuera por la dirección hacia donde se dirige la mirada del marido –la mujer que camina sola–, que se acompaña del siguiente texto: "No deje que su marido pueda admirar en otra mujer un encanto que usted no tenga. Es usted bonita, pero acuérdese de la maravilla de cutis que poseen otras mujeres"[654].

Ser bella también podía plantearse como una salvación para mujeres maduras, una garantía de no abandono y un motivo de tortura metafórica. *Jugo de Loto Intea* cuenta cómo una mujer de cuarenta años, a partir del uso del jugo, generó el interés de su vecino con quien se casó dos meses después, gozó de un matrimonio exitoso y su marido le reconoció que "su amor brotó de repente al notar en […su] rostro algo que ensalzaba toda […su] persona"[655]. La ya nombrada casa *Sirén* sentenciaba "La mujer hermosa jamás será abandonada"[656] mientras que en el anuncio *Peca-Cura* se advertía y se ilustraba a las mujeres que si no utilizaban sus productos acabarían en el infierno: "En el Aveno, Luzbel, las viejas feas tortura porque en la Tierra no usaron productos PECA-CURA"[657]. [fig. 12, an. 2]. De igual modo, la excesiva superficialidad y ambición por la fama por ser bella no estuvo exenta de críticas y los redactores se esforzaron por dar lecciones que evidenciaban los peligros de dejarse llevar por el camino de la belleza. Por ejemplo, Antonio G. de Linares cuenta la historia de Agnès Seurat, una joven de Biarritz[658] que marchó a París, a

[653] HARRIET META SMITH. "Cómo desaparecieron por completo las arrugas de mi rostro*", Nuevo Mundo,* 22 de octubre de 1908, nº772, s/n.
[654] PERFUMERÍA GAL. "Heno de Pravia", *La Esfera*, nº811, 20 de julio de 1929, p. 36.
[655] JUGO DE LOTO INTEA. "Me casé a los 40 años", *Nuevo Mundo*, 4 de septiembre de 1931, nº1956, s/n.
[656] SIRÉN. "La mujer hermosa jamás será abandonada", *Nuevo Mundo*, 2 de febrero de 1911, nº891, s/n.
[657] CORTÉS HERMANOS. "Crema Peca-Cura", *La Esfera*, nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30.
[658] La referencia a Biarritz no es casualidad puesto que fue uno de los puntos más significativos de la moda, congregando a aristócratas, burgueses, intelectuales y diseñadores del momento (*Callot Soeurs*, Jeanne Paquin, Chanel, etc.). Los influjos que irradiaban desde Bayona seguido de Biarritz, traspasaban los límites fronterizos y se extendían por toda la *Côte Basque* cuyo eje fue San Sebastián, ciudad que contó durante muchos años con el favor real y que fue el epicentro de la moda moderna. De hecho, es conocido que las reinas María Cristina y Victoria Eugenia fueron fieles clientas de casas de moda establecidas allí, como *Modas Múgica*.

la que un caza-bellezas periodístico le prometió un futuro brillante como la mujer más bella de Francia, cuyo destino final fue trágico:

> El periodista buscaba, para sus pequeñas propagandas comerciales, una ingenua que pudiera representar el papel convencional de "la más bella mujer de Francia"…Agnès Souret escuchó la fatídica voz del Tentador…Se presentó al concurso y lo ganó, para su desgracia… Abandonó su pueblecito de Espelette […] y fue á París…[…] se convirtió en artículo de *réclame*, obligada á ser en todo momento la más bella, para justificar aparentemente las excelencias de tal crema de belleza, de tal jabón de belleza, de tal modelo creado por tal modisto, insuperable *habilleur* de la belleza… Traída y llevada por todos los explotadores, mostraba sobre la escena de un music-hall primero y de un cabaret después; engañada, con el espejuelo del cinematógrafo, para oírse decir á la postre que su hermosura, por excesiva, no era fotogénica; incluida, como señorita de conjunto, en una Compañía de opereta, y enviada, por último, á Buenos Aires con un contrato equívoco […] fue dejando su salud y su vida sobre el camino que le habían prometido de gloria, y que en realidad, no fue sino un martirio. En Buenos Aires acaba de sucumbir, marchita y deshojada la flor de Espelette… Agnès Souret, la muerta más bella de Francia […][659].

La publicidad de los productos cosméticos tuvo la capacidad de aunar en un solo anuncio la modernidad, el consumo y las mujeres, explotando la imagen de las mujeres modernas y asociando a ellas y a sus actividades lúdicas y deportivas,[660] las características de los productos. Las mujeres pudieron verse reconocidas en ellos y tener la necesidad de consumirlos pues la nueva vida moderna lo requería[661].

Polvos de belleza Pompeian utiliza la imagen de cuatro mujeres haciendo deporte (golf, tenis, bolos e hípica) y justifica su uso tras el empleo deportivo, pues ayuda a aliviar la agitación, mejorar la belleza y blanquea las pieles morenas doradas por el sol[662]. La *crema Oatine* sigue esta misma estética con una amazona [fig. 13, an. 2] sentenciando que "La mujer moderna no se detiene ante el frío inclemente, ni ante el sol abrasador para

[659] G. DE LINARES. "La muerta más bella de Francia", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.
[660] En este punto únicamente se hace referencia a estas actividades pero es en el capítulo IV cuando explicamos cada una de ellas y profundizamos en sus aspectos principales.
[661] POND'S. "Un cutis perfecto", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.
[662] THE POMPEIAN COMPANY. "Polvos de belleza Pompeian", *Revista de Revistas*, 16 de febrero de 1923, nº667, p. 8. Este caso contrastará con otros polvos, algunos de ellos perfumados, que buscarán adaptarse a los diferentes colores de piel y no blanquearlos.

cultivar su deporte favorito al aire libre"[663], mientras que *Nieve Hazeline* se dirige directamente a la deportista aludiendo a su valentía pues "no teme ni sol ni viento"[664].

Las referencias hacia los posibles daños externos en la piel se evidencian también en otros anuncios cuyas protagonistas se ejercitan con la raqueta. *Crema Hinds* se propone como solución "para esos brazos que el aire ha maltratado"[665] y *Polvos de Talvo Mennen* se aconsejan "después del match, […] cuando la atmósfera está húmeda, o cuando la raqueta se moja"[666]. La inspiración de estos anuncios en los partidos de tenis y en las profesionales como Lilí Álvarez, se reflejaba en las ilustraciones de los mismos cuya estética bien se podía corresponder con la realidad [fig. 57 y fig. 58].

La publicidad de la belleza recurrió a la figura de las automovilistas, identificadas directamente en los anuncios de *Nieve Hazeline*, y representadas con las manos en el volante, conduciendo en soledad [fig. 59] o bajo la atenta mirada de otras mujeres[667]. Este modelo fue muy exitoso y se explotó, así mismo, en los años treinta, como muestran los anuncios de *La Reine des Crèmes*[668] o los *Polvos Gemey* [fig. 53] cuyo diseño recuerda al adoptado por artistas como Tamara Lempicka[669] [fig. 54] o Helen Dryden [fig. 14, an. 2]. La relación que se establecía entre estas mujeres y los productos cosméticos respondía a la huella que la conducción dejaba sobre sus cuerpos[670] y la necesidad de paliar "la acción implacable de los rayos solares, los efectos del polvo y el cansancio" sobre el cutis. Algo similar hicieron algunos anuncios de higiene, como el *Jabón Heno de Pravia* [fig. 55] que apuntaba a la necesidad de utilizar el jabón cuando se realizaban excursiones automovilísticas:

> Una excursión en auto requiere ciertas precauciones para que se realice a satisfacción. […el Jabón Heno de Pravia] le será muy útil en el camino para lavarse cuando sienta

[663] CREMA OATINE. "Oatine, crema de belleza", *Nuevo Mundo*, s/f específica, 1926, s/n.
[664] NIEVE HAZELINE. "La deportista no teme ni sol ni viento", *Nuevo Mundo*, 17 de febrero de 1928, nº1778, s/n.
[665] CREMA HINDS. "Para esos brazos que el aire ha maltratado", *La Esfera*, nº753, 9 de junio de 1928, p.48.
[666] THE MENEN COMPANY. "Los Polvos de Talco Mennen", *Revista de Revistas*, 13 de noviembre de 1921, nº 601, p. 42.
[667] NIEVE HAZELINE. "La automovilista sabe cuánto vale Nieve Hazeline", *Nuevo Mundo*, 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.
[668] LA REINE DES CRÈMES. "La vida al aire libre", *Crónica*, 3 de mayo de 1931, nº77, s/n.
[669] *Véase*: MORI, Gioia (com.). *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018.
[670] NIEVE HAZELINE. "La automovilista sabe cuánto vale Nieve Hazeline", *Nuevo Mundo*, 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.

cansancio o tenga el cutis polvoriento o ardoso […]. Por su pureza, su espuma y su perfume es el jabón ideal de tocador, en casa y en viaje[671].

En consecuencia, estos productos se alzaban como una alternativa para poder disfrutar de la conducción al aire libre "sin peligros para la conservación de la belleza"[672].



Fig. 57. PERFUMERÍA PARERA. "Crema de rosas Tentación", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[671] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera*, nº603, 25 de julio de 1925, p. 36.
[672] LA REINE DES CRÈMES. "La vida al aire libre", *Crónica*, 3 de mayo de 1931, nº 77, s/n.

LA FIGURA FEMENINA DEL "TENIS" MUNDIAL

SE HA CONFIRMADO LA BRILLANTE PERSONALIDAD DEPORTIVA DE LA "ESTRELLA" ESPAÑOLA LILÍ ALVAREZ EN LOS "COURTS" INGLESES

El observatorio de la crítica británica—la más ponderada, la más sesuda del Continente—ha registrado la aparición de una nueva *star* del *tenis* mundial.

Para nosotros, el hecho singular tiene doble interés, porque, aparte la rareza del hallazgo, se trata esta vez de una figura española. Hasta el presente, y frente á la figura olímpica de Helen Wills, el viejo mundo sólo podía oponer á la artista francesa de la raqueta, Susana Lenglen, mantenedora de la hegemonía femenina europea.

Lilí Alvarez es una gentilísima catalana que destacó su brillante personalidad hace varias temporadas. La crítica local ensalzó como se merece su juego sobrio y eficaz que repetidas veces confirmó la superioridad sobre las raquetas nacionales y extranjeras que desfilaron por los *courts* de la ciudad condal. Ahora, aceptando la invitación británica, fué á los campeonatos internacionales de Wimbledon, donde su aparición revistió los caracteres de sorpresa extraordinaria. Luego de los primeros fulminantes éxitos, el comentario técnico reclamó una espera indispensable, hasta que la española se enfrentara con las primeras raquetas del concurso, entre las que se contaban las *stars* inglesas. Lilí Alvarez llegó á la final del concurso, y con sorprendente facilidad batió á su rival; y desde entonces, sin ninguna clase de reservas, la española ha merecido la clasificación merecidísima de *estrella*, cuya luz sólo puede compararse á la de Susana; todas las restantes, colocadas en un plano inferior de juego.

Y ya se espera impacientemente el torneo internacional próximo, donde la presencia de la francesa señalará un nuevo interesantísimo combate de paralelo valor al de la Lenglen-Wills.

Dos "poses" de Lilí Alvarez en los "courts" de Wimbledon, durante el torneo internacional, en el que nuestra compatriota se ha revelado como una "estrella" mundial

Lilí Alvarez en un revés forzadísimo durante su "match" frente á miss Brown, la campeona británica, á la que venció decisivamente.—A la derecha: La "tenis-woman" catalana, replegada en la red, se deja "asaltar" por los fotógrafos deportivos

(Foto Agencia Gráfica)

Fig. 58. AGENCIA GRÁFICA. "La figura femenina del tenis mundial", *La Esfera*, nº652, 3 de julio de 1926, p. 28. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 59. NIEVE HAZELINE. "Desafía el sol y el viento", *Nuevo Mundo*, 5 de abril de 1929, nº 1837, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las nuevas actividades del ocio urbano también fueron utilizadas como un pretexto para el uso de productos corporales y faciales. Así, se emplearon imágenes de mujeres bailando [fig. 59], se aludió directamente "a las aficionadas del baile"[673] y se destinó estas composiciones para ser consumidas "de cuando en cuando, entre los bailes […para conservar] hasta el final del encendimiento del rostro"[674]. La acción de ir de compras por la ciudad[675] o lucir modas que mostraban las partes del cuerpo hasta entonces ocultas, como muestra el el *Velouty de Dixor*[676], fueron igualmente representadas. En estos casos, se vinculaba la utilización del producto con la fatiga y las dificultades que suponían moverse por la circulación moderna. Además, se mencionaron costumbres y hábitos importados del extranjero, como el *Five o'clock tea* cuyo contexto se utilizaba

[673] NIEVE HAZELINE. "Las aficionadas al baile saben cuánto vale Nieve Hazeline", *Nuevo Mundo*, 30 de septiembre de 1927, nº 1758, s/n. Hemeroteca Digital.
[674] NIEVE HAZELINE. "Las aficionadas al baile saben cuánto vale Nieve Hazeline", *Nuevo Mundo*, 30 de septiembre de 1927, nº1758, s/n.
[675] NIEVE HAZELINE. "El día de las compras", *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1928, nº1788, s/n.
[676] VELOUTY DE DIXOR. "Ya puede usted embellecerse las manos, los brazos y el escote en el mismo grado que el rostro", *Nuevo Mundo*, 9 de diciembre de 1927, nº 1768, s/n.

para la promoción de productos faciales pues se decía que era en estas reuniones donde las damas intercambiaban información sobre el cuidado del cutis:

> ¿De qué se tratará en estas charlas? De mil cosas, sin duda; pero, seguramente de los cuidados que tiene cada cual con su cutis. En estos momentos es cuando se recomienda a las mejores amigas Nieve Hazline[677].

La última actividad asociada a la vida moderna fueron las imágenes de veraneo en general y de la asistencia a la playa en particular. *Perfumerías Parera*[678] y *Polvos de talco Mennen* se dirigían hacia la joven moderna bañista que podía empolvar su cutis en diferentes tonalidades y perfumarse antes o después de entrar al mar. La descripción y relación de estas mujeres en bañador con la imagen de Venus salida del mar fue algo común, al igual que el tono erótico-sexual del texto que les solía acompañar:

> Como Venus del Mar, la joven moderna aparece en la playa después de haber sido acaricida por las indiscretas olas. Los Polvos de Talco Mennen protegerán su belleza contra los rayos del sol y el irritante aire, impregnando su cuerpo de una exquisita fragancia, y harán del vestirse un placer[679].

Como cierre de apartado, destaca la inclusión del proceso de acicalamiento del rostro de las mujeres modernas que culmina con la combinación de todos los elementos previamente analizados en la publicidad, con unas pautas y tiempos establecidos, como vemos en las *Páginas amenas de Fabricaciones Floralia* [fig. 60]. Esta misma estrategia será utilizada en la construcción de la masculinidad a través de la "La toilette de un caballero" mostrada en los anuncios de *Varón Dandy* [fig. 15, an. 2].

[677] NIEVE HAZELINE. "Un Five o'clock", *Nuevo Mundo*, 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.
[678] PERFUMERÍA PARERA. "Crema de rosas Tentación", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, s/n
[679] THE MENEN COMPANY. "Los Polvos de Talco Mennen", *Revista de Revistas*, 22 de mayo de 1921, nº576, p. 15.



Fig. 60. PERFUMERÍA FLORARIA. "Páginas amenas de la Perfumería Floraria. La moda y Flores del Campo", *Nuevo Mundo*, 28 de marzo de 1919, nº1316, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Apuntes asiáticos

Como citamos, buena parte de la estética de los años veinte se inspiró en los códigos histórico-artísticos del mundo oriental. La presencia visual del Extremo Oriente se encontraba en las exposiciones universales, como la de París (1900) o la Exposición Colonial de Marsella (1922)[680], en las escenografías teatrales de principios de siglo como los *Ballets Rusos* de Sergúei Diáguilev y en las tiendas dedicadas a la venta de productos procedentes de estos países como *L'Art Noveau* del marchante Siegfried Bing[681], o *El Celeste Imperio*. Igualmente, existieron diferentes personalidades, como José Bassals, que contribuyeron a la adopción y la fiebre por las formas orientales.

Las marcas y publicistas del período, no ajenas a estas inclusiones, trasladaron su estética y la aplicaron a diferentes productos cosméticos tanto en forma como en descripción. La leche facial *Jugo de Loto Intea* [fig. 16 y fig. 17 an. 2] fue un claro ejemplo. Esta se ofrecía con "extracto de flores de Loto de Japón"[682] y se publicitaba a través de diferentes elementos de la cultura asiática (*janomes*, puentes japoneses, flores de loto, arquitecturas asiáticas como las pagodas, etc.). Esta forma de representación tendrá auge en el período y se trasladará también a las portadas de *Nuevo Mundo* y *El Universal Ilustrado* [fig. 61 y fig. 62], donde muchas veces se conjugarán con la estética *fatal*, y a los diseños de moda contemporánea.

Jeanne Paquin (1869-1936), Madame Mathie-Lévy (1879-1969) –conocida como *Suzanne Talbot*–, Carmen del Rey, Paul Poiret (1879-1944), Georges Doeuillet (1885-1934), Jacques Doucet (1853-1929), Charlotte Perriand (1903-1999) o Roger&Gallet[683]., fueron sólo algunas de las personalidades que aplicaron la estética asiática en sus diseños de moda basándose en la flora (magnolias, crisantemos o peonias) y fauna (monos, elefantes, gacelas, papagayos, loros, etc.) en sus colores y en los trajes o prendas típicas de la India, Irán, China o Japón. En este sentido, Lourdes Cerrillo recoge algunas de las confecciones ejecutadas por la casa Poiret que emplearon el perfil asiático:

[680] GUÉNÉ, Hélène, 2007, p. 126. La autora menciona, además, que en esta exposición se mostraron productos de la Indonesia francesa, de Anam, de Tonkín, de la Conchinchina, de Laos y de Camboya.
[681] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 92.
[682] JUGO DE LOTO INTEA. "El cuidado de la belleza no es una coquetería", *Nuevo Mundo*, 6 de enero de 1928, nº1772, s/n.
[683] GUÉNÉ, Hélène, 2007, p. 129.



Fig. 61. DIEGO. "Sin título", *Nuevo Mundo*, portada, 21 de enero de 1921, nº1410, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 62. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título". *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, portada. Hemeroteca Nacional de México.

> Los turbantes indios combinados con envolventes abrigos se considerarán idóneos para vestir el lado más ceremonioso de la vida y el ocio culto o frívolo del music-hall; la falda trabada, ajustada bajo las rodillas, se presenta como prenda funcional, dando al andar urbano el aire onírico de las geisas japonesas; […o] la falda pantalón, formada por pantalones harén y túnicas cortas, resultará imprescindible en los novedosos interiores decorados a modo de alfaneques[684]

Esta moda promovió la realización de perfumes como el *Shalimar* de Guerlain (1925), inspirado en la historia trágica de los amores entre Mumtaz Mahal y el Sha Jahan en los jardines mogoles[685], y el uso de las sombrillas orientales de papel lacado y con motivos geométricos[686].

La ambientación orientalista se vivió, además, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925) donde las diseñadoras de moda como Jeanne Lanvin (1867-1946) adoptaron el modelo period rooms de los museos anglosajones, y mostraron sus diseños con historias narrativas inspiradas en mundos lejanos, y transmitidas a partir de los objetos dichas culturas (biombos, muebles de bronce, etc.)[687].

Aromas de vanguardia

Las fases de la belleza ilustradas en las *Páginas amenas de Fabricaciones Floralia* [fig. 60] prueban otra de las inquietudes de las mujeres modernas y de la sociedad contemporánea: la necesidad de perfumarse para oler bien.

---

[684] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 94.
[685] GRONBERG, Tag, 2015, p. 130. " […] Conmemora el Taj Mahal: la muerte en 1631 de Mumtaz Mahal, esposa favorita de Shah Jahan. Shalimar era el nombre de los jardines creados con anterioridad en el siglo XVII por el emperador mogol Shah Jahangir, con estanques, fuentes y surtidores de agua, que frecuentemente sirvió de lugar de retiro para Shah Jahan y Mumtaz Mahal […]. Como explica la autora posteriormente, hay quien vio las referencias a esta historia, además, en el frasco diseñado por Baccarat que evocaría a los chorros de agua del jardín y que a su vez, podrían tener cierto reflejo en la propia Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925).
[686] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 260.
[687] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 108.

Las creaciones de esta época respondían al bagaje histórico que floreció y encumbró a los perfumes como verdaderas obras de arte y del lujo[688], y a sus artífices como creadores. François Coty (1874-1934) –conocido por preocuparse primero por la atracción del perfume y posteriormente la fragancia[689]–, las Casas *Houbigant*, *Guerlain* y *Molinard*, Coco Chanel (1883-1971), Jeanne Lanvin (1867-1946) –*Lanvin Parfumes*–, Jean Patou (1887-1936), etc. se instauraron como auténticos innovadores en el arte de la perfumería[690].

Los perfumes se generaban a través de la contratación de "narices creativas" o de la fundación de industrias independientes, como *Bertrand Roure* situada en Grasse, *Firmenich* y *Giuvaudan* en Suiza, *Naarden* en Holanda y *Haarmann & Reimer* en Alemania[691]. Se desarrollaron laboratorios a mayor y menor escala, como el de Ernest Daltroff o Jeanne Lanvin[692], y fábricas centradas en la distribución y venta del perfume como la *IA Coty Incorporated*, fundada en Nueva York en 1913.

Durante estos años, el sentido principal de los perfumes se modificó puesto que este ya no se centraba tanto en la mímesis de la naturaleza sino en la garantía de personalidad y unicidad de un aroma novedoso[693]. Además, ya no sólo importaba el contenido que generaba el olor, sino también el frasco donde este se guardara. François Coty fue el primero en realizar esta vinculación entre recipiente-aroma, convenciendo al joyero Réne Lalique en 1908 para crear sus frascos inspirados en la propia joyería, cuyo resultado se apreció en el perfume *Cyclamen* (1909)[694]. Desde entonces, el envoltorio también pasó a ser en sí mismo una obra de arte.

Los perfumes se utilizaban según la estación del año y la actividad que se realizara. Así, Ivonne en la sección *La Mujer y la Casa* recordaba a las lectoras que

[688] GRONBERG, Tag, 2015, p 125-126. Como expresa la autora, fue uno de los productos "estrella" de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925) con un lugar privilegiado en el *Grand Palais* y con un reconocimiento como gran industria del país francés.
[689] GRONBERG, Tag, 2015, p. 126.
[690] ROBINSON, Michael; ORMINSTON, Rosalind, 2008, p. 93. En este sentido, los autores hacen especial mención hacia Paul Poiret (1879-1944) a quien consideran como el primero en vincular el perfume a una marca de alta costura, tal y como se demuestra a través de la empresa que montó para su hija Rosine, *Parfums de Rosine* (1911) cuyos lanzamientos de perfumes concedían con el lanzamiento de las colecciones de Poiret.
[691] ROUSSO, Fabienne, 2006, p. 344.
[692] LUSSIER, Suzanne, 2003, p. 71.
[693] ROUSSO, Fabienne, 2006, p. 328.
[694] ROUSSO, Fabienne, 2006, p. 330.

hay perfumes que sólo se destacan en verano, como la bergamota y la verbena. Para los bailes dan buenos resultados, por sus propiedades odoríferas el heliotropo y la piel de España […mientras que] el perfume de casa, que se vuelve a encontrar, aunque más atenuado, en la ropa blanca, en los cajones del «secreter», en el estuche de los guantes o en el alhajero, es de violeta o iris. Para los sachets [sic] se recomienda como perfume el del heliotropo, que es resistente y señorial[695].

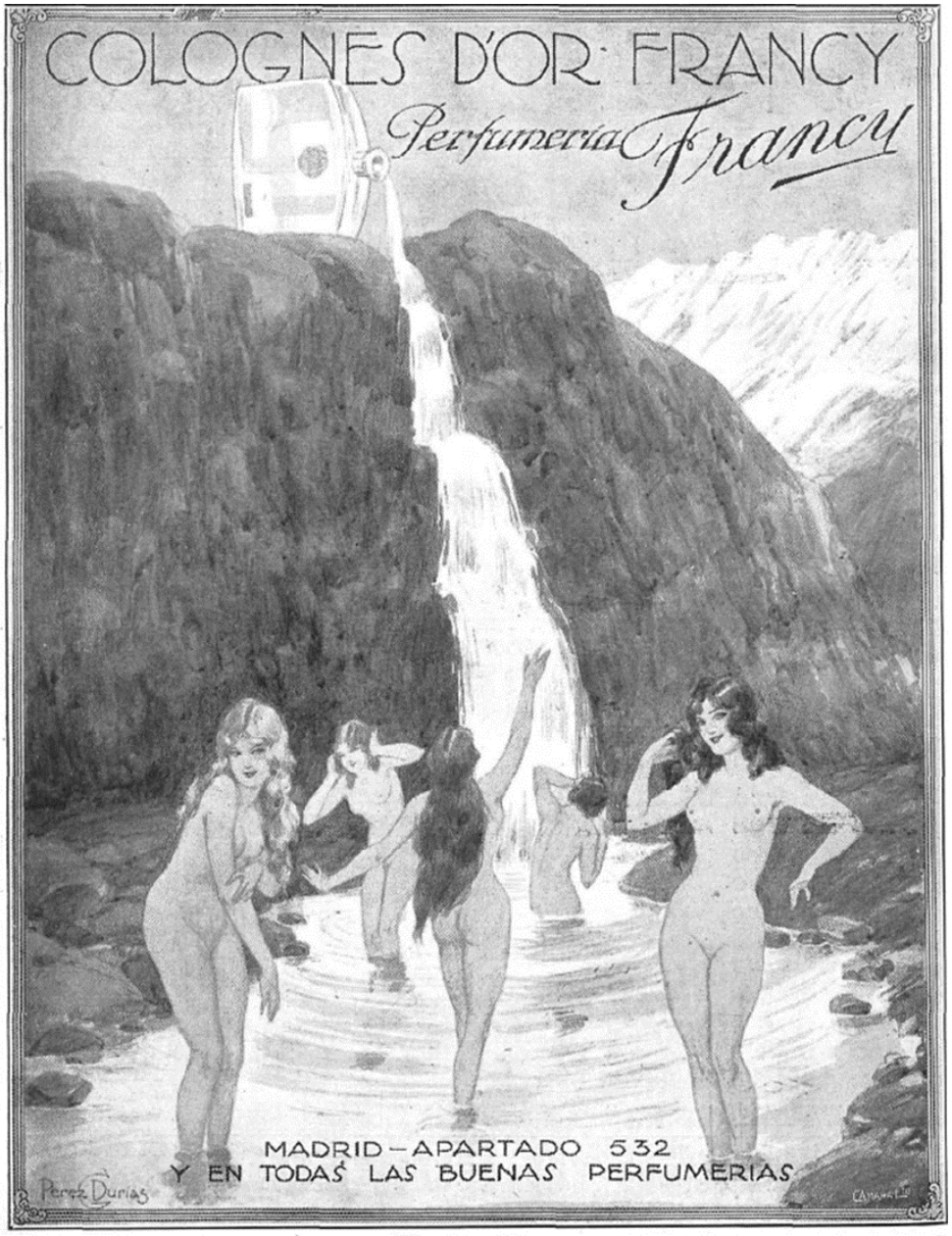


Fig. 63. PÉREZ DURÍAS, Ernesto. "Colognes d'or Francy", *Nuevo Mundo*, 23 de junio de 1922, nº1483, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[695] IVONNE. "La Mujer y la Casa", *El Universal Ilustrado*, 5 de junio de 1920, nº144, p. 3.

Las nuevas fragancias eran el resultado del análisis y las experimentaciones con diferentes aromas y sabores que se adecuaban a un público en específico. Por ejemplo, en 1919 nació el perfume *Tabac blond* de Caron, el primero en dirigirse a las *garçonnes*. En estos años también se creó el famoso *Nº5* de Chanel (1921) que fue preparado por el químico Ernest Beaux, y que supuso una auténtica innovación del mundo del perfume:

> Compuesto por más de ochenta fragancias, con predominio del jazmín y derivados del alquitrán mineral, se utilizaban por primera vez estabilizadores químicos para mantener la intensidad de una esencia sin concreción floral precisa[696]

Además de su olor, su frasco evidenciaba el cambio de concepción de la época pues se inspiraba en las creaciones cubistas de Picasso (1881-1973) o las arquitecturas de Le Corbusier (1887-1965) y Pierre Jeanneret (1896-1967). Con este, son numerosos los perfumes que pasaron a formar parte de la historia de la moda pues su uso se generalizó durante la década[697]: *Mitsouko* (1919), *Jicky* (1921), Maharadjah (1922), *Ganika* (1922), *Mon Parfum* (1923), *Mon Péché* (1924), *Gardenia* (1925), *L'envoûtement* (1925), *Shalimar* (1925), *Gao* (1925-1927), *Arpège* (1927), *Le Sien* (1929) –el primer perfume unisex[698]– o *Soirs de Paris* (1929).

Estas composiciones aportaban carácter higiénico a los cuerpos y favorecían la exquisitez, el refinamiento y el áurea *chic*. Lo *chic* nació con el distintivo de ser distinguido dentro de la sociedad, con la idea de la elegancia y la gracia, y con el "ir a la moda" de los años veinte. *Chic* era también sinónimo de lo parisino y esto se publicitaba favorablemente desde los años de la Primera Guerra Mundial, especialmente en la venta de los perfumes. Por ejemplo, *Las perfumerías de Gabilla* de París, mencionaban sus *dèrniers créations*, indicaba la dirección parisina y la posibilidad de exportar los productos[699]; *Al Puerto de Veracruz* ofrecía "sólo perfumes de PROCEDENCIA

[696] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 127.
[697] BARD, Christine, 2021, p. 41.
[698] MÜLLER, Florence, 2007, p. 194.
[699] PERFUMERÍAS DE GABILLA. "Perfumerías de Gabilla de París", *Nuevo Mundo*, 29 de enero de 1914, nº1047, s/n.

FRANCESA […] perfumes de COTY, HOUBIGANT, GRAVIER, ARYS"[700], al igual que *Eau de Cologne de Ambreé*[701] o el perfume *Cappi* de *Cheramy*[702].

La elección del perfume se relacionaba también con las selecciones hechas por las consumidoras parisinas, instauradas como máximas sabedoras de la belleza: "La parisina ha sabido elegirlo, sencillamente. Haga Ud. como ella, Señora, dé sus preferencias a Cappi, el selecto perfume que tan bien armoniza con la juventud"[703]. En este sentido, se animaba a que las mujeres de otros países actuaran como las propias parisinas, adquiriendo en consecuencia el grado de *chic*. Para intensificar más el carácter selecto los anuncios se inspiraban en atmósferas lujosas de salones, hoteles y restaurantes que remitían al entorno francés, y recurrían a la apología de París como capital de la belleza y hervidero de creación contemporánea y pasada. *Houbigant*, por ejemplo, se justificaba en el refinamiento de los establecimientos pasados, se autodefinía como la del "gran Perfumista de la aristocracia"[704] y explicaba su historia lo que contribuía a acreditar su valor histórico:

> En 1775, Jean-François Houbigant abría una tienda de perfumería en la calle del Faubourg Saint-Honoré en París. Las bellezas en boga, las Damas de la alta sociedad, cuántos personajes notables figuraban en la corte, afluían a la tienda del perfumista, quien no tardó en señalarse como un Maestro en su arte. Desde aquel momento, no cesó de acrecentarse la fama de HOUBIGANT, y actualmente, la Elegancia refinada del Mundo entero halla el secreto de su encanto en los productos de HOUBIGANT.

Este tipo de productos se proponían como regalos exquisitos para damas distinguidas y se concretaban como "perfume(s) de la élite elegante […que] envuelve a la mujer en una atmósfera de refinamiento vibrante de frescura y gracia"[705]. Este aroma

[700] AL PUERTO DE VERACRUZ. "Departamento de Perfumería", *El Universal Ilustrado*, 17 de febrero de 1921, nº 198, p. 8.
[701] L.T. PIVER. "Eau de Cologne de Ambrée", *Nuevo Mundo*, 26 de abril de 1929, *Nuevo Mundo*, nº1840, s/n.
[702] CHERAMY. "Cappi", *El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1926, nº480, p. 59.
[703] CHERAMY. "Cappi", *El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1926, nº480, p. 59.
[704] HOUBIGANT. "Que mejor regalo que un perfume Houbigant", *Nuevo Mundo*, 23 diciembre de 1927, nº1770, s/n.
[705] HOUBIGANT. "Que mejor regalo que un perfume Houbigant", *Nuevo Mundo*, 23 diciembre de 1927, nº1770, s/n.

fascinador, cautivador y penetrante también era promovido *Perfume d'Arys*, "Un jour viendra"[706] o *Colognes d'or Francy*[707].

Es en estos anuncios vinculados a la higiene y el perfume, como el de *Colognes d'or Francy* [fig. 63] o el *Jabón Chimbo* [fig. 64], donde se encontrará la representación de desnudos integrales femeninos. En este último caso, además, se realizará una metáfora entre el desnudo de la joven con la presentación desnuda del jabón (sin envoltorios): "EL JABÓN CHIMBO COMO LA VERDAD se presenta desnudo para que el público aprecie su pureza, y para que el peso que pague sea todo jabón"[708]. Con ellos, se evidenciará doble moralidad existente respecto al cuerpo desnudo de las mujeres: afines y permisivos con los desnudos artísticos pero críticos y opresores con su muestra corporal en la cotidianidad.



Fig. 64. ANTIGUA JABONERA TAPIA. "Jabón Chimbo", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº1659, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[706] PERFUME D'ARYS. "Un jour viendra", *Nuevo Mundo*, 8 de agosto de 1919, nº1335, s/n.
[707] PERFUMERÍA FRANCY. "Colognes d'or Francy", *Nuevo Mundo*, 23 de junio de 1922, nº1483, s/n
[708] ANTIGUA JABONERA TAPIA. "Jabón Chimbo", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº1659, s/n.

El perfume se contemplaba como un aliado de seducción y juventud para las mujeres, un elemento de distinción respecto a las demás y un garante de recuerdo entre las mentes de los hombres:

> Cuando aspiramos la esencia que ella acostumbra usar, el pensamiento amoroso se ilumina, y tanto más delicioso será el recuerdo cuanto más seductor fuere el perfume. Las higiénicas creaciones "Flores del Campo" […] cautivan, no sólo por su finura impecable, sino por su maravillosa fragancia original y persistente[709].

Se estableció así una relación entre ellas, el perfume, la persuasión, la personalidad y el futuro, que se señaló e ilustró en los anuncios a través de las jóvenes modernas[710]. Coco Chanel afirmó "*Une femme qui ne se parfume pas n'a pas d'avenir*"[711], los productos aromáticos *Tentación* ofrecían "la suprema distinción de la mujer moderna"[712], garantes de la "la síntesis del encanto, de la belleza y de la seducción femenina"[713], y la marca *Bourjouis* se autodefinía como "Los perfumes que dan personalidad"[714] [fig. 65].

Como apunte, la seducción también fue explotada en los perfumes selectos para los hombres pues garantizaban el sucumbir de las mujeres por el fuerte y vigorizante olor varonil que desprendían. *Varón Dandy* [fig. 18, an. 2] fue uno de los más representativos en este aspecto pues se anunciaba como aquel que "por razones psicológicas atrae poderosamente a la mujer. Probado es que la mujer lo impone al hombre de sus ilusiones"[715]. Se promocionaba como aquel cuyos "mágicos componentes, seducen, atraen, sugestionan"[716].

[709] FABRICACIONES FLORALIA. "Flores del Campo", *La Esfera*, 23 de agosto de 1919, nº295, p. 4.
[710] PERFUMERÍA PARERA. "Tentación", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.
[711] BARD, Christine, 2021, p. 41. "Una mujer que no utiliza perfume, no tiene futuro".
[712] PERFUMERÍA PARERA. "Tentación", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.
[713] PERFUMERÍA PARERA. "Tentación", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.
[714] BOURJOIS. "Mon parfum", *El Universal Ilustrado*, 6 de septiembre de 1928, nº591, p. 58.
[715] PERFUMERÍA PARERA. "Perfume Varón Dandy", *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n.
[716] PERFUMERÍA PARERA. "Perfume Varón Dany", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº 1736, s/n.



Fig. 65. BOURJOUIS. "Mon parfum", *El Universal Ilustrado*, 6 de septiembre de 1928, nº591, p. 58. Hemeroteca Nacional de México.

Los desodorantes, anunciados en origen como algo exclusivo para mujeres, también fueron utilizados y contemplados como "indispensables del tocador"[717]. Si bien, no estuvieron exentos de críticas por sus componentes –especialmente por el cloruro de aluminio–[718] y por lo que simbolizaban pues aludían a "un tema que se consideraba privado […y] muchas lectoras juzgaron que era insultante para las mujeres exponer que las axilas femeninas podían oler mal"[719]. Los *Odorono*, creados por Edna Murphey en

[717] EVERSWEET COMPANY. "Eversweet desodorante", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 38.
[718] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 87.
[719] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 87.

Estados Unidos y uno de los primeros comercializados en México y España, ejemplificaban este juicio pues su estrategia publicitaria se centraba en mostrar que las mujeres sudaban y necesitaban controlar las transpiraciones para continuar manteniendo su encanto femenino:

> No séra Ud. encantadora mientras no se halle libre de tranpiración en las axilas. Un solo detalle descuidado en la elegancia personal, disminuirá el encanto de un bello traje y el de la personalidad misma. Hecho psicológico, tan antiguo como corriente, y del que la mayoría de las mujeres a menudo son inconscientes, ellas mismas –el olor de la transpiración es notado por los demás. El exceso de transpiración bajo los brazos debiera evaporarse tan prseto como lo es del resto del cuerpo. Pero las ropas y la curva del brazo hacen imposible la evaporación normal de la transpiración en la región axilar. No hay cantidad de jabón y agua bastantes, ni talco, ni deodorizantes comunes que puedan corregir esta anomalía. […] El agua de tocador llamada Odorono, preparada según la fórmula de un médico, corrige, inofensivamente, tanto la humedad de la transpiración, como su mal olor. Es sencilla en su empleo y de resultados inmediatos. Úsela regularmente, dos o tres veces por semana, aplicándola en las axilas con un paño suave empapado en ella. Déjela secar. Espolvoree encima un poco de talco. Y así, sus axilas quedarán perfectamente secas, refrescadas, sin olor, y sus ropas nunca se arruinarán con las manchas de la transpiración[720].

La necesidad de refrescar, estimular, tonificar y suavizar la piel definió también a estos productos que se justificaron en las habilidades físicas modernas. Por ejemplo, la loción desodorante *Sudoral* se presentaba como un aliado para las mujeres que gozaban del baile [fig. 66] y se definía como un "ídolo femenino, porque evita las complicaciones olorosas del sudor que el baile, el ejercicio ó los deportes suelen traer consigo en época calurosa"[721]. Además, su carácter higiénico y oficial quedaba justificado ya que presumía de tener el Diploma de Honor en el tercer Congreso de Sanidad.

[720] THE ODORONO COMPANY. "ODO-RO-NO", *Revista de Revistas*, 4 de enero de 1919, nº505, p. 31.
[721] FABRICACIONES FLORALIA. "Sudoral", *Nuevo Mundo*, 4 de julio de 1924, nº1589, s/n.



Fig. 66. PERFUMERÍA FLORALIA. "Sudoral", *Nuevo Mundo*, 4 de julio de 1924, nº1589, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las aguas de colonia, así mismo, se inspiraron en la naturaleza, los movimientos armónicos, la belleza e indumentaria helena como muestra *Agua de Colonia Añeja* [fig. 67]. Dirigidas a la "generación moderna, enamorada del sol y del aire libre"[722], parecían

[722] PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *La Esfera*, 5 de julio de 1930, nº861, p. 39.
También aparece este tipo de representación con danzas helenas en los anuncios de algunos jabones. *Véase*: CORTÉS HERMANOS. "Jabón Falenas, jabón brisas de Ophir y jabón Elba", *Nuevo Mundo*, 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

tomar la estética experimentada por Isadora Duncan, bailarina que se inspiraba en el fluir de los árboles, las nubes o el mar[723]. Esta artista fue conocida por "liberar la danza […] de la indumentaria que oculta el cuerpo"[724], y por proponer una forma de bailar inspirada en el mundo clásico, con una túnica suelta y los pies descalzos, donde cada paso contribuye a generar un ritmo en el que "cada movimiento está lógicamente ligado al siguiente y da impulso a otro que parece determinar"[725].

Estos productos, además, se plantearán como indispensables para combatir la fatiga generada por la práctica deportiva, especialmente del tenis, y la necesidad de crear una sensación bienestar, y se ilustrarán con mujeres modernas en diferentes estadios del ejercicio[726] [fig. 68].

Los jabones también reflejaron el nuevo espíritu moderno. *Jabón del Mono, Jabón de Heno de Pravia, Jabón Flores del Campo* o *Jabón La Toja* fueron algunos de los productos más publicitados cuyos mensajes e imágenes iban acordes a la del resto de aromas de vanguardia. En ellos se evidenciaba la relación existente entre la exhibición del cuerpo, la higiene y la moda, y se promocionaba su carácter terapéutico pues era "tan medicinal como una droga y tan perfumado y suave como la más refinada creación de perfumería"[727].

Los anuncios de jabones se ilustraban con actividades modernas realizadas por las mujeres. *Jabón La Toja* se enmarcaba en un contexto de la hora del té [fig. 69], *Heno de Pravia* mostró a la bañista moderna salida del mar[728] y *Jabón Flores del Campo* se anunciaba con la "Moderna Afrodita" que surgió "no de entre la espuma del mar sino de la fragante espuma del Jabón Flores del Campo" [fig. 70]. Esta modalidad de imágenes de jóvenes en contextos marinos fue utilizada también para la venta simultánea. Este fue el caso de *Flores del Campo.* El anuncio contaba el proceso de baño de la joven Claudina quien además de aplicarse el jabón como remedio para la irritación de la piel, utilizaba los *Polvos de Arroz*, el *Oxenthol* en los dientes, y el desodorante *Sudoral*, pues ella es una muchacha precavida y *chic*[729].

[723] BARIL, Jacques, 1987, p. 26.
[724] BARIL, Jacques, 1987, p. 28.
[725] BARIL, Jacques, 1987, p. 28-30.
[726] PERFUMERÍA GAL. "Agua de colonia añeja", *Nuevo Mundo,* 17 de febrero de 1922, nº1465, s/n.
[727] LA TOJA. "Jabón La Toja. Único en el mundo entero", *Nuevo Mundo,* 23 de julio de 1926, nº1696, s/n.
[728] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo,* 1 de julio de 1921, nº1433, s/n.
[729] FABRICACIONES FLORALIA. "En la playa", *La Esfera,* 7 de julio de 1917, nº184, p. 29.



Fig. 67. PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *La Esfera*, 5de julio de 1930, nº861, p. 39. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 68. PERFUMERÍA GAL. "Agua de colonia añeja", *Nuevo Mundo*, 14 de septiembre de 1928, nº1808, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 69. LA TOJA. "Jabón La Toja. Único en el mundo entero", *Nuevo Mundo*, 23 de julio de 1926, nº1696, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 70. FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo*", Nuevo Mundo*, 26 de agosto de 1927, nº1753, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Fabricaciones Floralia y Perfumería Gal también ilustraron a jóvenes practicando deportes. La figura de la esquiadora[730] [fig. 71], la jugadora de golf[731] y la tiradora[732] fueron utilizadas en su publicidad, complementándose con alusiones a la energía y salud

[730] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 4 de enero de 1924, nº1563, s/n.
[731] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 27 de marzo de 1925, nº1627, s/n.
[732] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera*, 17 de noviembre de 1928, nº776, p. 43.

que proporcionaba la práctica deportiva[733], y con diferentes comparaciones. Por ejemplo, *Jabón Flores del Campo* se equiparó la blancura de la nieve con la de la piel[734].



Fig. 71. FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo", *Nuevo Mundo*, 16 de enero de 1926, nº 1617 s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Al unísono de estas representaciones se crearon imágenes conservadoras que abogaban por la vegetación y su vinculación con las mujeres, como muestra *Heno de Pravia* que les relacionó con las rosas[735], y otras que referenciaban el uso del jabón en la intimidad. Estas últimas se ilustraban con dibujos que tenían cierto voltaje erótico-sensual

[733] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 4 de enero de 1924, nº1563, s/n.
[734] FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo", *Nuevo Mundo*, 16 de enero de 1925, nº1617, s/n.
[735] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n. y misma referencia pero el 21 de octubre de 1927, nº1761, s/n.

pues mostraban actitudes placenteras o exhibían partes del cuerpo frecuentemente sexualizadas en el discurso patriarcal. *Jabón Calber* [fig. 73] mostró un éxtasis visual conformado a partir de bañarse y fumar, complementado con el texto que le acompaña: "Es un placer incomparable usar al bañarse Jabón Calber"[736], mientras que el *Jabón Balsámico Ro·Gil* [fig. 19, an.2] evidenciaba el proceso de desvestirse y lo denotaba con una fuerte carga sexual al conjugar los tacones, la ropa interior y el pecho al descubierto. De hecho, el propio jabón es sentenciado como "el cómplice de Cupido"[737]. En el caso del *Jabón Calber*, además, llama la atención la correlación visual con algunas representaciones tradicionales de la Historia del Arte, como *La morfinómana* (1894) de Santiago Rusiñol (1861-1931) [fig. 72] o *La muerte de Marat* (1793) de Jacques Louis David (1748-1825) [fig. 74].



Fig. 72. RUSIÑOL, Santiago. *La morfinómana*, 1894. Museu del Cau Ferrat, Sitges.

[736] PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER, "Jabón Calber", *La Esfera*, 1920, 6 de noviembre de 1920, nº357, p. 5.
[737] PERFUMERÍA Y JABONERÍA ROBLES GIL, "Jabón Balsámico Ro-gil", *El Universal Ilustrado*, 20 de abril de 1922, nº259, p. 45.

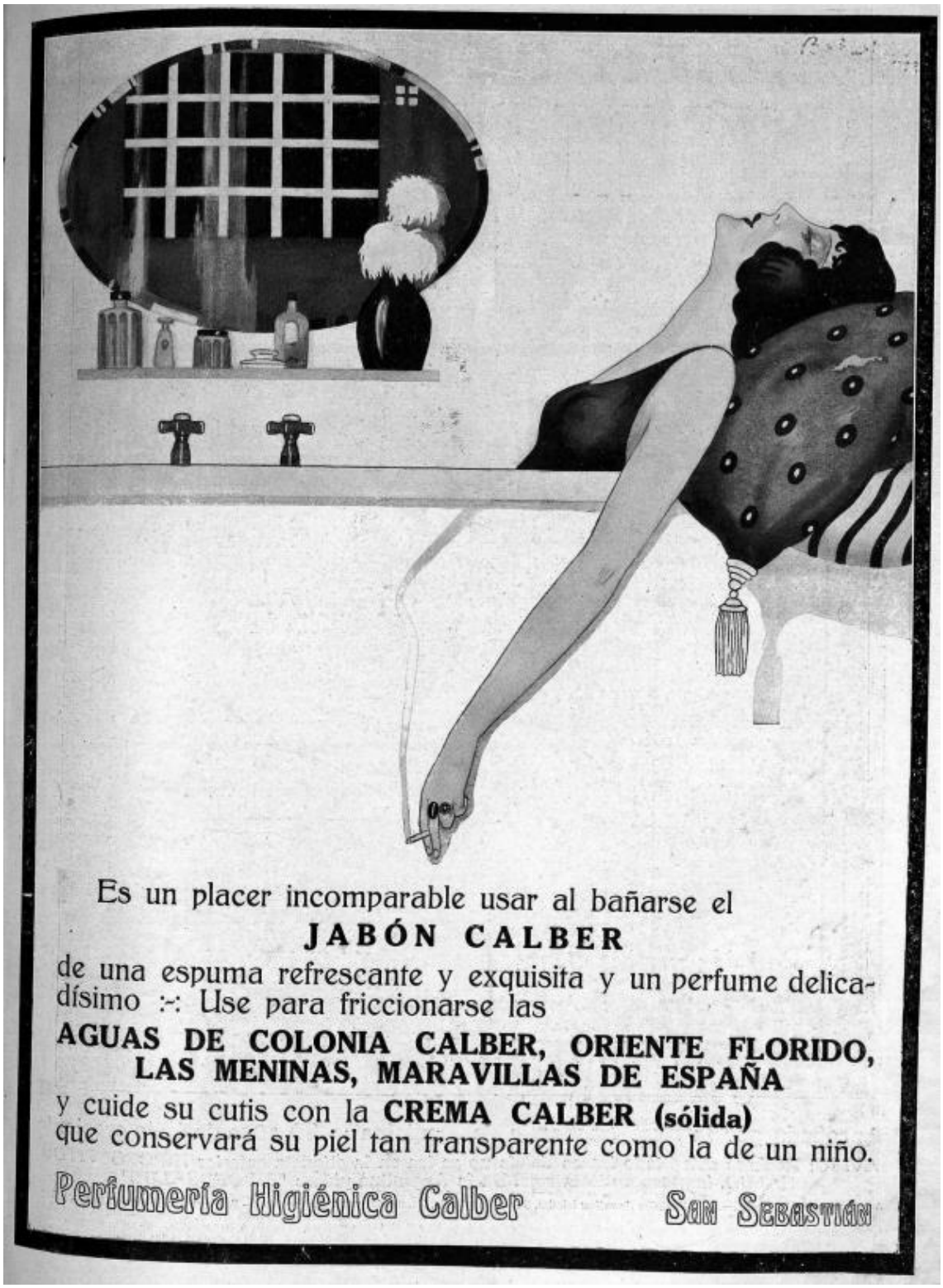


Fig. 73. PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER, "Jabón Calber*", La Esfera*, 1920, 6 de noviembre de 1920, nº357, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 74. DAVID, Jaques-Louis. *La muerte de Marat*, 1793. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas, Bélgica.

Elegancia en las manos

Las mujeres modernas completaban su apariencia sofisticada con el cuidado de las manos. Como vemos a menudo en sus representaciones [fig. 30], estas debían mostrarse suaves, limpias, libres de marcas y con las uñas pintadas, pues contribuían a la seducción y a la generación de una imagen chic. Así, en anuncios de *Cutex*, famosa marca de arreglo de uñas, se insistía en prestar atención al mínimo detalle pues era este aspecto el que diferenciaba realmente a las mujeres elegantes de las demás[738].

Además de las sesiones en salones de belleza, se desarrollaron productos de autoconsumo que prometían unas "manos principescas…uñas brillantes y rosadas"[739] por un precio más modesto. Estos se publicitaban con la ventaja de ser aplicados sin la necesidad de una especialista pero con resultados similares: "Durante muchos días verá las uñas tan pulidas y brillantes como si acabasen de ser «hechas» por la más experta manicura"[740]; y contaban con la facilidad de ser adquiridos por correo postal y en departamentos de perfumería. Este fue el caso de *Al puerto de Veracruz* que anunciaba un "gran surtido en estuches MANICURE"[741] o los esmaltes *Rubolín*[742]. Como se referencia, los productos podían adquirirse por separado o bien en estos estuches que contaban con todos los utensilios para trabajar las uñas como "Sepa-cutícula, Crema Confort, Esmalte en polvo, Pasta, un cartón esmerilado, un palillo de naranjo y un pincel para esmalte"[743]. También se ofrecieron artículos adicionales, dedicados exclusivamente a dar brillo como *Ágata* que garantizaba la resistencia al agua y una durabilidad de ocho días o más[744].

Las consumidoras podían acicalarse las manos en diferentes tonos –especialmente rosa claro y oscuro– y pudieron hacerlo sin errores gracias a la accesibilidad y el manejo

[738] CUTEX, "Manos principescas…uñas brillantes y rosadas", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº 1659, s/n.
[739] CUTEX, "Manos principescas…uñas brillantes y rosadas", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº 1659, s/n.
[740] CUTEX, "Uñas rosadas y brillantes, manos blancas y atractivas", *Nuevo Mundo, Nuevo Mundo*, s/f específica, 1926, s/n.
[741] AL PUERTO DE VERACRUZ. "Departamento de Perfumería", *El Universal Ilustrado*, 17 de febrero de 1921, nº198, p. 8.
[742] EUG. TALLERI Y CIA SUCS. "Esmaltes Rubolín", *Revista de Revistas*, 30 de octubre de 1921, nº599, p. 49.
[743] CUTEX. "Si no está satisfecha con sus uñas, vea como se consigue hacerlas bellas y perfectas", *Nuevo Mundo*, 10 de septiembre de 1926, nº1703, s/n.
[744] J. R. OLIVE. "Ágata", *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

que se facilitaba con dibujos ilustrativos [fig. 75], indicaciones y especificaciones del cuidado de las uñas que se incluían en los propios anuncios:

> Arréglense primero las uñas con la lima. Suavizando luego los bordes y modelándolas con un cartoncito-esmeril CUTEX. Pásese después alrededor de la base de la uña un palillo con un algodoncillo empapado en el Líquido CUTEX para suprimir la cutícula. La piel muerta desaparecerá, dejando al descubierto un óvalo limpio y liso. Finalmente, para conseguir un brillo radiante y duradero, úsese cualquiera de los famosos Esmalte líquido, Pasta, Polvos o la nueva Piedra Esmalte CUTEX[745].



Fig. 75. CUTEX. "Uñas rosadas y brillantes, manos blancas y atractivas", *Nuevo Mundo*, s/f específica, 1926, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

3. 6. El look moderno

Siluetas modernas

El cambio de la silueta corporal es uno de los aspectos más representativos de las mujeres modernas. Los nuevos preceptos de la moda, el cuestionamiento de las costumbres, las actividades laborales y de ocio, así como el movimiento de la sociedad

[745] CUTEX, "Si no está satisfecha con sus uñas, vea cómo se consigue hacerlas bellas y perfectas", *Nuevo Mundo*, 10 de septiembre de 1926, nº 1703, s/n.

moderna, contribuyeron al abandono progresivo de los cuerpos curvados[746], apostando por cuerpos atléticos, esbeltos, libres de ataduras e, incluso, andróginos.

La renuncia del corsé, favorecida por la falda tubo de Poiret[747] y por el racionamiento y control de las materias primas –aceros y otros metales– durante la Gran Guerra[748], simbolizó la ruptura con la mirada patriarcal que lo utilizaba para su disfrute, y supuso el rechazo de la deformación de los órganos internos y el desarrollo de enfermedades:

> La presión que el corsé ejercía anulaba el funcionamiento de las bases pulmonares y del diafragma, determinando trastornos en el funcionamiento del pulmón y el corazón. La compresión del estómago también era causa de que éste se vaciase con dificultad, produciéndose dilataciones de dicho órgano y otros trastornos. Lo mismo sucedía con los riñones: el riñón flortante era un padecimiento casi exclusivo de la mujer[749].

Las mujeres se deshicieron así de la asunción de la fragilidad con la que se les había asociado durante siglos y que les había vinculado con la falta de fortaleza para sostenerse por sí mismas[750]. En consecuencia, poco a poco, sus armarios se fueron llenando de nuevos diseños más holgados, menos pesados[751], rectos y recortados propios del *genre pauvre*.

La moda se constituyó como fenómeno social, seña identitaria de las mutaciones del vivir común[752] y en el motor de cambio de la sociedad[753]. Esto se puede ver ejemplificado en el hecho de que las mujeres fueran a comprar solas, pues adquirían autodeterminación y reforzaban su independencia[754], o en las creadoras de moda que se convirtieron en auténticas autoridades. Madamme Paquin (1869-1936), Madeleine

[746] También conocidos como silueta "en 8".
[747] PÉREZ PÉREZ, Melisa, 2016, p. 16.
[748] VELASCO MOLPECEDERES, Ana, 2023, p. 73.
[749] CABELLO DE LA TORRE, Dr. "La higiene femenina y la moda actual", *Mundo Femenino*, octubre de 1930, nº69, s/n.
[750] LURIE, Alison, 1994, p. 242.
[751] CALADRA REULA, Victoria, 2023, p. 5; VAQUERO ARGÜLLES, Isabel, 2007, p. 125. Esta autora también hace referencia a cómo años después a las creaciones de Poiret, las mujeres redujeron el peso de su atuendo de tres kilos a 900 gramos.
[752] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 209.
[753] BEVERLEY, Birks. "Trajes de baño y exposición corporal. Una historia alternativa del siglo XX" (en línea). En: <https://www.youtube.com/watch?v=pYaD_n9XdLE > (25/07/2023).
[754] EGUIZÁBAL, Raúl, 2007, p. 178.

Vionnet (1876-1975), Coco Chanel (1883-1971), Elsa Schiaparelli (1890-1973), Mary Phelps Jacob (1892-1970) que patentó el *braiser* moderno (1913)[755], Asunción Bastida (1902-1995), Elisa Arin, Paulina Alfaro, Louise Ransingue o las hermanas Lizaso[756] fueron algunas de las mujeres que codificaron la silueta moderna y las nuevas formas de vestir, contribuyendo a la vanguardia de la moda. A través de sus creaciones, bridaron la oportunidad a las mujeres de elegir entre las nuevas formas de existir y las diferentes posibilidades de la moda:

> *Perhaps some* […] *women used fashion as a way of rebelling against what they saw as patriachal structures of feminity. Perhaps others saw dress as a way of promoting their sexuality. Certain women may have chosen dress styles that advertised professsional or economic succes. And, some women may have wanted to project themselves as «Americanized»*[757]

La liberación que supusieron estas creaciones para el cuerpo de las mujeres fue duramente criticada pues rompían con los parámetros tradicionales al ser reivindicado por ellas mismas y no por los hombres, y al exhibirlo con orgullo, sin miedo y con decisión.

---

[755] A propósito de esta prenda, incluimos algunas referencias históricas de la historia del sujetador, extraídas de CALADRA REULA, Victoria, 2023, p. 5-13; VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 56-75 y VILLANUEVA COBO DEL PRADO, María, 2020, p. 19. En efecto, las nuevas formas corporales ya se dejaron entrever en los corsés sílfides y las túnicas drapeadas de Margainé Lacroix, los diseños de Madamme Paquin (1869-1936) y Paul Poiret (1879-1944) con su estilo imperio y el frunce bajo, o con Mariano Fortuny (1838-1874) y su *Delphos*. Sin embargo, la creación del sujetador contemporáneo es fruto de un gran número de inventos y patentes históricas. Si bien, es a partir de 1906 y 1907 cuando los sujetadores comienzan a utilizarse de forma regular y son conocidos como *brassières*. Algunas de las patentes más conocidas son las creaciones de Charles Guillot (1900), de Elysee Henry Garnier (1903), de Hemrinie Cadolle (1845-1926) que presentó en la Exposición Universal de 1889 el *corselet gorge* o *bien-être* o la ya mencionada Mary Phelps Jacob, conocida como Caresse Crosby (1892-1970), que patentó en 1914 el *Backless bra*. Este último modelo fue creado "al juntar dos pañuelos de seda con una cinta y pasarlos alrededor de su pecho y su espalda". En los años veinte proliferará el sujetador estilo *bandeau* "sencillo y de corte recto, con y sin tirantes, sin marcar el escote ni las copas" y en 1926 el modelo *Kestos* que fue "uno de los primeros sujetadores producidos comercialmente con copas separadas, cuyas tiras traseras ajustables permitían lucir la espalda al aire en los vestidos con un amplio escote". De igual modo, estos sujetadores podían estar realizados de materiales muy diversos, a veces combinados entre sí, como el rayón, el acetato de nylon, el lino, la seda o el algodón. La manufactura del sujetador procederá de dos ámbitos separados: o bien serán creados por las propias usuarias a partir del conocimiento transmitido, ya sea a través de la familia como de las revistas o la consulta de manuales de corte y confección, o bien a través de los negocios de cercanía (mercerías, corseterías, sederías) cuyas producciones podían ser mecánicas o artesanales.

[756] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 49.

[757] HERSHFIELD, Joanne, 2008, p. 71. "Quizás algunas […] mujeres utilizaron la moda como una forma de rebelarse contra lo que consideraban estructuras patriarcales de la feminidad. Tal vez otras vieron la vestimenta como una forma de promover su sexualidad. Ciertas mujeres pueden haber elegido estilos de vestir que anunciaban éxitos profesionales o económicos. Y, algunas mujeres pueden haber querido proyectarse como «americanizadas»".

Por ende, se les acusó de no tener pudor y de ir desnudas, como evidencia Margarita Santín de Fontaura: "No usan corset [sic], ni faja, ni nada, no gustan de secretos y así van a fiestas y reuniones y bailes, más desnudas que la famosa bailarina de los siete velos"[758]; o la caricatura de Perone [fig. 77] cuyo texto dice: "–Yo no digo, querido maridito, que me hagas un regalo; pero, al menos, podrías comprarme dos trajes para cubrirme. ¿No ves que estoy desnuda?"[759]. También se caricaturizó el recorte de la ropa y la eliminación del corsé como se aprecia en "La verdadera elegante se viste con nada" [fig. 76]: "–¡Llamarme derrochadora! No lo comprendo; no solamente me privo de ropa, sino que ya lo ves; ni si quiera gasto corsé"[760]. Aún más, la ironía y el rechazo a la ligereza de ropa se vinculó especialmente al mundo del espectáculo donde muchas intérpretes mostraban casi al completo su cuerpo y fueron duramente criticadas por ello, pese a ser observadas con un sentido placentero por el público masculino [fig. 78]:

> "El avisador. –Vamos a empezar el segundo ¿Pero no está usted vestida todavía?
>
> La actriz. – ¡Ya lo creo! No me falta más que quitarme esta media"[761].

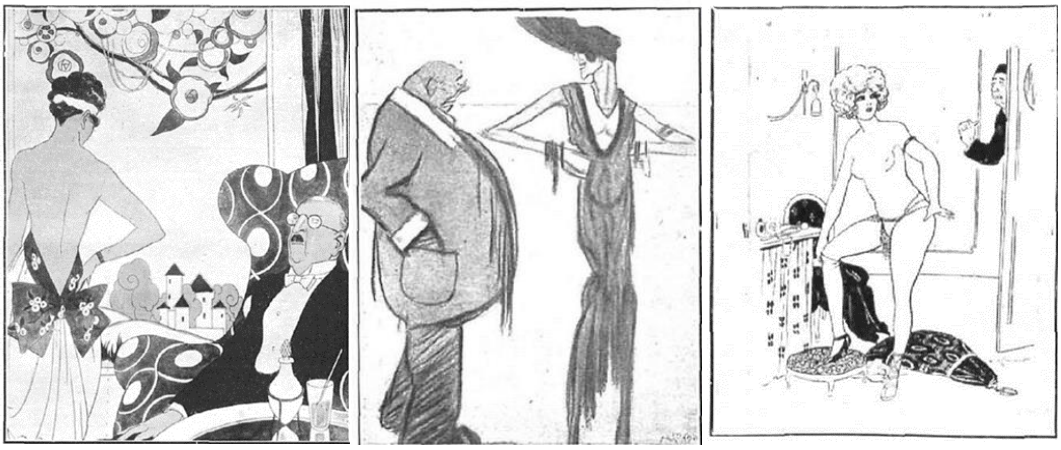


Fig. 76. FABIANO. "La verdadera elegante se viste con nada", *La Vie Parisienne*, recogido en *Nuevo Mundo*, 27 de febrero de 1920, nº1363, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 77. PERONE. "Sin título", *Il Secolo XX*, recogido en *Nuevo Mundo*, 30 de enero de 1920, nº1359, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 78. RUY-BLAS. "Teatro Moderno", de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 14 de noviembre de 1924, nº 1608, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[758] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.
[759] PERONE. "Sin título", *Il Secolo XX*, recogido en *Nuevo Mundo*, 30 de enero de 1920, nº1359, s/n.
[760] FABIANO. "La verdadera elegante se viste con nada", *La Vie Parisienne*, recogido en *Nuevo Mundo*, 27 de febrero de 1920, nº1363, s/n.
[761] RUY-BLAS. "Teatro Moderno", de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 14 de noviembre de 1924, nº 1608, s/n.

Este tipo de caricaturas, incluso, se llegó a vincular con referencias bíblicas como muestra la de "La paja en el ojo ajeno…" que Jack-Abeillé había realizado para *Pages Folles*. Así, se empleó el clásico proverbio en forma de locución[762], para demostrar cómo una mujer que portaba un vestido escotado, enseñaba los hombros y las piernas, criticaba a otras de no tener ningún pudor mientras ella "se mostraba indecente" delante de un hombre[763].

Consumidoras de moda

Vestirse y acicalarse fue una de las actividades que marcaron la cotidianidad de las mujeres modernas aunque disminuida en tiempos si lo comparamos con la dedicación decimonónica[764]. Gracias a su holgura económica, disponían de numerosas prendas para cada ocasión del día, que debían ser meticulosamente seleccionadas pues eran la garantía de distinción social entre sus compañeras[765].

Las prendas se adquirían en los salones de las modistas, *boutiques* y almacenes de moda que existían en las diferentes ciudades como muestran el salón de Anita Monrós (1892-1959)[766] o *Casa L. Couceiro*[767]. Estos espacios "potenciaron el uso de determinados elementos como botones, guantes, cuellos de camisa o bolsos"[768], así como sombreros. Por ejemplo, el establecimiento de *Madame Viaud e Hijas*, situado frente el Hotel Guillow, uno de los hoteles más antiguos del centro histórico de Ciudad de México[769], ofrecía "elegante confección de sombreros para señoras y niños"[770]. En este tipo de tiendas también se podían adquirir los famosos guantes de seda *Kayser* cuya publicidad se encargó de vincularlos a la elegancia y la marca de clase:

---

[762] *Véase*: Mateo, 7, 3-5; Lucas, 6, 41.
[763] ABEILLÉ, Jack. "La paja en el ojo ajeno", de *Pages Folles*, recogido en *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n.
[764] LUENGO, Jordi, 2008, p. 205.
[765] LUENGO, Jordi, 2009, p. 614.
[766] MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA. "Los primeros salones de moda". En: < https://www.mhcat.cat/enmhc/exhibitions/exhibition_history/moda_y_modistas/de_profesion_modista/los_primeros_salones_de_la_moda#next> (31/07/2023).
[767] RODRÍGUEZ MARTÍN NURIA, 2022, p. 283. Señala que el establecimiento ofreció desde 1919 modelos de Lanvin, Chanel o Morfeaux, y desde 1927 tuvo una colección de Jenny, Patou, Wort y Jane Duverne.
[768] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 616.
[769] SISTEMA PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN DEL ESTADO MEXICANO, "Hotel Gillow" (en línea). En: <https://www.youtube.com/watch?v=BjDhHdyJlZw> (19/07/2023).
[770] MADAME VIAUD E HIJAS. "Elegante confección de sombreros para señoras y niños", *Revista de Revistas*, 11 de febrero de 1923, nº 666, p. 18.

> El mundo elegante mide el buen gusto y el refinamiento de las personas por la clase de guantes que usan. […] Son insuperables por la finura de la seda, la excelencia del diseño y la perfección del acabado[771].

Al igual que la cosmética, la moda tomó sus referentes en París y Nueva York. La capital parisina vivió durante este período su máximo apogeo creativo en la moda[772] y sus grandes almacenes e influencias calaron en los imaginarios mexicanos y españoles. Esto se aprecia en la procedencia o la inspiración de los productos[773], en los nombres de las casas de moda, como *La femme chic*[774] o *El centro de París*[775], en la formación de los diseñadores y modistas que acudían a la ciudad parisina para contemplar, copiar o reinterpretar los últimos modelos de temporada[776], y en las apelaciones que se hacían a las consumidoras: "Vístase como en París"[777] invitaba *Las fábricas Universales*, pues esta decía que ofrecía "Todo lo necesario para la *toilett* [sic] de la dama elegante"[778].

Los establecimientos actuaban como generadores de expectativas tanto en la inauguración inicial como en el recibimiento de nuevos productos, se proponían como una vía de entrada de nuevas modas y tendencias y se configuraban como un auténtico acontecimiento social[779]. *Casa de Ketty Gusi*, también situada en pleno corazón de Ciudad de México, anunciaba en las vísperas de 1920 que "acaba de llegar la mercancía que con ansiedad esperaba la distinguida clientela"[780] entre la que se encontraban "capa, abrigos,

[771] REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. "Guantes de seda Kayser", *Revista de Revistas*, 4 de febrero de 1923, nº665, p. 19.
[772] VAQUERO ARGÜELLES, Isabel, 2007, p. 127.
[773] MADAME VIAUD E HIJAS. "Elegante confección de sombreros para señoras y niños", *Revista de Revistas*, 11 de febrero de 1923, nº666, p. 18.
[774] LA FEMME CHIC. "La femme chic", *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, p. 47.
[775] EL CENTRO DE PARÍS. "El centro de París", *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 22.
[776] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 13 [Guía de la exposición]. La autora señala a las hermanas Echeverría que se formaron en la *Casa Lavilion* de París o a Eustachette Urdapilleta que ya en 1913 prevenía a su clientela de la llegada con nuevos modelos de París en el *Diario de Córdoba*. ROBES. "Robes et Manteaux. Mlle Estachette Urdapilleta previene a su numerosa clientela que ha llegado a esta con los últimos modelos de París. Hotel Suisse, sólo dos días", *Diario de Córdoba*, 8 de febrero de 1913, nº19177, p. 1.
[777] A REYNAUD Y CIA. "Las fábricas universales", *El Universal Ilustrado*, 13 de septiembre de 1921, nº228, p. 38.
[778] A REYNAUD Y CIA. "Las fábricas universales", *El Universal Ilustrado*, 13 de septiembre de 1921, nº228, p. 38.
[779] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2015, p. 184. La autora comenta que era frecuente celebrar eventos en los comercios para atraer al público, como concursos y exposiciones también anunciados en prensa.
[780] CASA KETTY GUSI. "La Casa de Ketty Gusi", *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1919, nº135, p. 14.

vestidos, refajos de Jersey de Seda"[781], mientras que *Grandes Almacenes Modernos París-Madrid* informaba, unos años más tarde, de su próxima apertura en la ciudad madrileña[782]. Inaugurados quince días después del anuncio de su apertura, además de inmurables secciones de moda, contó con espacios innovadores con ascensores, montacargas, un sistema de telefonía, maniquíes, e incluso salones de té[783].

La creación y expansión de los espacios de moda posibilitó la aceptación de la necesidad "ir de compras", actividad que se instauró como uno de los elementos centrales de la vida moderna. Entre sus escaparates y sus "espacios intedeterminados que permitían al visitante pasar entre vitrinas llenas de artículos de moda antes de entrar a la tienda"[784], las consumidoras podían fantasear con los bienes a adquirir, configurando con su compra la estética moderna y situándo a la moda como un indispensable de la sociedad de consumo.

Si regresamos al anuncio de los *Grandes Almacenes Modernos París-Madrid*, se clarifica la consideración de las mujeres adineradas como principales consumidoras y clientas potenciales de estos establecimientos pues son ellas a quienes se les dirigió buena parte de los anuncios y de quienes se esperó que recorrieran las calles en busca de nuevas tiendas [fig. 79]. Se les dedicó revistas específicas de moda y secciones en las de carácter más general, como *Páginas de la mujer*[785] donde se narraba la presunción del único interés de las mujeres por la moda:

> El deseo de admirar las nuevas colecciones de vestidos y abrigos domina con tal ardor á las mujeres, que éstas no piensan en otra cosa que en asistir á los talleres de alta costura para preseciar los suntuosos desfiles de maniquíes[786].

[781] CASA KETTY GUSI. "La Casa de Ketty Gusi", *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1919, nº135, p. 14.
[782] GRANDES ALMACENES MODERNOS PARÍS-MADRID. "Próxima apertura", *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n.
[783] DÍEZ GARCÍA, Rubén, 2011, p. 297.
[784] BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María, 2015, p. 352.
[785] PÁGINAS. "Páginas de la mujer", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n.
[786] PÁGINAS. "Páginas de la mujer", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n. A propósito de esta fuente, se consideran tres posibilidades del concepto "maniquí". En un primer término, estaría el maniquí tradicional, inmóvil e inanimado que emulaba el semblante y el cuerpo de las mujeres y que se realizaba con diferentes materiales (cera, papel maché, una combinación de ambos con metal); y en un segundo, los llamados *mannequins vivants* que consistían en la exhibición de mujeres vivas con productos de moda. Igualmente, la autora Liz Conor, señala que entre 1920 y 1940, el término "maniquí" también podría hacer referencia a las mujeres "tontas". Del mismo modo, la investigadora referencia a Marie Worth, como el

Esta mirada se reflejó también en las imágenes y textos que abogaban por la creencia de las mujeres como eternas derrochadoras de dinero. Así se ve en la ilustración de Ribas [fig. 20, an. 2] y en el artículo "Para que no se case nunca. Lo que gasta una mujer en sus cosas" donde se afirmaba que la mujer se gastaba el 40% del sueldo del marido en zapatos, perfumes, vestidos o medias, y se alertaba a los futuros maridos de lo que "les costaría" su matrimonio[787].

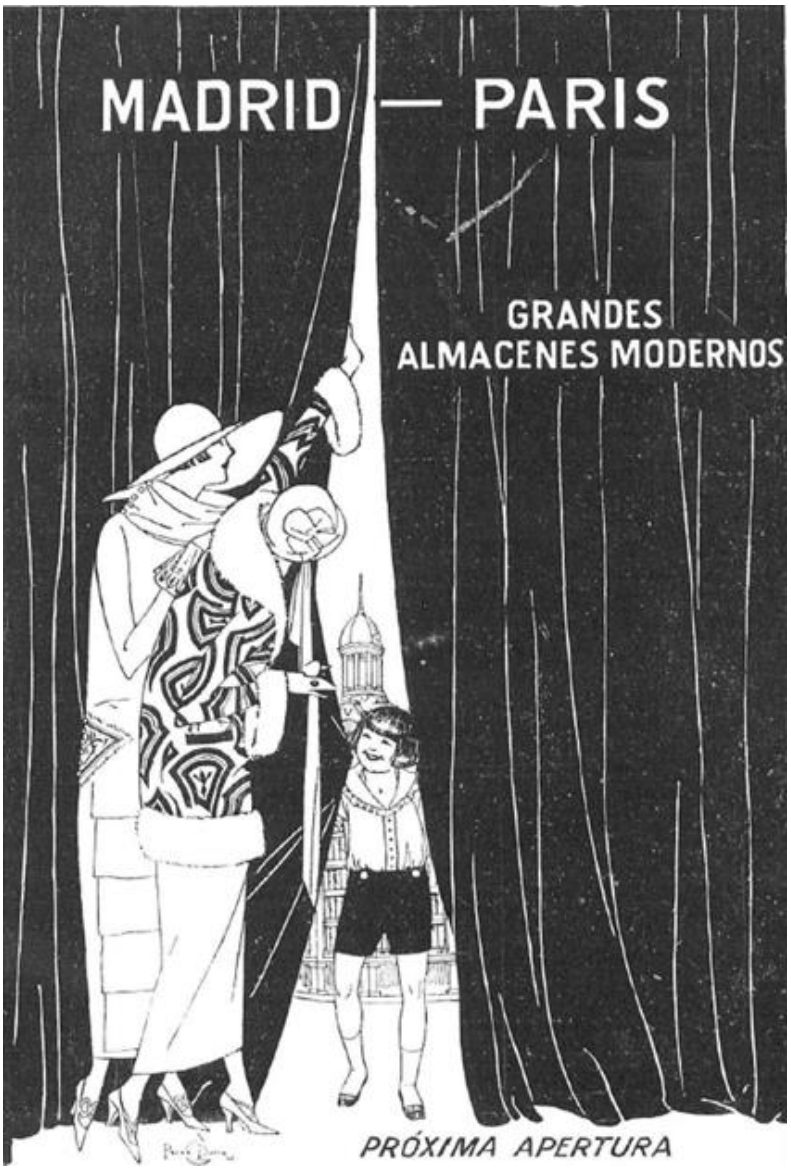


Fig. 79. PÉREZ DURÍAS, Ernesto, "Grandes Almacenes Modernos París-Madrid", *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

primer maniquí *vivant* acreditado que portó los diseños de su marido Charles ya por 1860. CONOR, Liz, 2004, p. 109.

[787] ALEX. "Para que no se case. Lo que gasta una mujer en sus cosas", *El Universal Ilustrado*, 30 de julio de 1931, nº742, p. 12, 13 y 70.

Los reportajes y artículos con fotografías y dibujos de los diseños funcionaron como escaparates para las mujeres pudientes pero también como guía para las más humildes pues a partir de ellos podían copiar y generar nuevos patrones. De hecho, fue frecuente la aparición de libros denominados de *Método de Corte y Confección*, como los de María Guerrero (1912), Eulalia Simarro de Ortiz (1914) o Encarnación Osés Hidalgo (1921)[788] que facilitaban el aprendizaje del patronazgo. En efecto, la presencia de las mujeres fue notoria en el entramado de las telas (modistas, sastras, sombreras, cortadoras, probadoras, bordadoras, vendedoras, modelos, etc[789]), y las más atrevidas potenciaron sus propios talleres como Carmen Baroja de Caro que fomentó la creación de un Taller de Encaje y escribió sobre las técnicas de creación de los mismos (1933)[790].

El interés por la evolución de la moda y sus exposiciones tuvieron cabida, así mismo, entre las secciones de prensa. Enrique Ochoa ilustró "Un siglo de modas"[791] con figurines que mostraban la transformación de la vestimenta desde 1812 a 1922, y *Nuevo Mundo* recogió un reportaje de la exposición de Harrow dedicada a los tres mil últimos años de moda femenina [fig. 80 y fig. 81][792]. En él se reflexionaba sobre los diferentes intentos de la creación de museos de moda en París, Berlín, Londres o Nueva York, se nombraba la existencia de exposiciones de carácter regional en España y se remarcaba la trascendencia que tenían estos acontecimientos para la industria y la educación. De igual modo, se apuntaban las diferentes inspiraciones históricas que las modistas tomaban para sus creaciones contemporáneas:

> Estos modistos son insaciables coleccionistas de estampas y reproducciones de obras de arte antiguas, y estudian constantemente en los bajorrelieves de los monumentos en las estatuas, en las pinturas, los trajes que vistieron las mujeres de todas las épocas, encontrando en estos estudios la inspiración de sus creaciones[793]

[788] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 74.
[789] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 42.
[790] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 22.
[791] OCHOA, Enrique. "Un siglo de modas. Evocaciones por Enrique Ochoa", *Nuevo Mundo*, 2 de junio de 1922, nº1480, s/n.
[792] PÉREZ, Dionisio. "Una exposición en Harrow. Tres mil años de traje femenino", *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1928, nº1817, s/n.
[793] PÉREZ, Dionisio. "Una exposición en Harrow. Tres mil años de traje femenino", *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1928, nº1817, s/n.

En este sentido, hubo un esfuerzo por evidenciar la vinculación entre el arte y las labores arqueológicas y anticuarias que permitieron reconstruir la vestimenta pasada:

> Los arqueólogos han logrado reunir tal cantidad de noticias y detalles del traje que usaban las mujeres en Egipto hace tres mil años, y en Grecia y Roma hace dos mil, que se podría vestir á mujeres de nuestra edad con ropas exteriores é interiores absolutamente iguales á las que vistieron la mujer de Putifar, Cornelia, Lolia Paulina, Agripina, Mesalina y aquella Poppea, á la que los dioses habían otorgado todos los bienes y todas las bellezas, menos un alma honrada. […] Los anticuarios conocen todos los detalles del traje femenino de la época fastuosa de lujo y esplendores que se inicia con el Renacimiento. Los pintores en sus retratos de reinas, princesas y damas nobles, nos han legado la visión completa de los trajes, los bordados, las joyas, los peinados. Los últimos descubrimientos en las tumbas de los Faraones y en ruinas de Siria y de Caldea permiten ya reconstruir la indumentaria femenina, desde los tiempos patriarcales de Noé y Abraham[794].





Fig. 80. DOREEN. "Miss Doreen Conon con la indumentaria de una mujer del viejo Egipto", *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1926, nº1817, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 81. SIGLO. "Segunda mitad del siglo XlX. Trajes recargados y pomposos de 1875 y 1880, vestidos por Mrs. Benks Villlams y miss Perkings, *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1926,nº1817, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[794] PÉREZ, Dionisio. "Una exposición en Harrow. Tres mil años de traje femenino", *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1928, nº1871, s/n.

Cortes y sedas para piernas perfectas

Arte y silueta

La influencia del cinematógrafo, las invenciones de las modistas contemporáneas, las teorías higienistas[795] y las consecuencias de la Gran Guerra[796], propiciaron la crisis de las crinolinas, los volantes y las abultadas y alargadas faldas decimonónicas. A partir de 1915, la practicidad y funcionalidad de la vida contemporánea se convirtieron en referentes de la moda y se comenzaron a ver los primeros recortes que dejaban al descubierto los tobillos de las mujeres[797]. Progresivamente, el *golpe de la tijera* se amplió hasta exhibir buena parte de sus piernas y pantorrillas, y se complementó con la modificación de la estructura de los diseños[798] que, por primera vez desde el siglo XIV[799], bajaban la cintura hasta las caderas, y exhibían partes del cuerpo tradicionalmente ocultadas. Se favoreció así la creación de nuevos vestidos que permitían la vida en movimiento, como los de *charleston* o los de Coco Chanel (1883-1971) que además contaban con la ventaja de poder ser puestos sin ayuda[800]. En consecuencia, las nuevas prendas rompieron con la tradición histórica del traje femenino cuya función «moral» principal fue cubrir, borrar y ocultar el cuerpo de la mujer –a excepción de las partes con voltaje erótico y de deseo como los hombros, senos o el trasero–[801].

Las nuevas prendas contaron con gran calidad y riqueza artística e inspiraron sus raíces estéticas en el discurso histórico-artístico. Moda y arte intercambiaron matices y se fusionaron, propiciando verdaderas obras de arte y favoreciendo lazos colaborativos entre diseñadoras y artistas plásticos:

[795] BEVERLEY, Briks, 2012, p. 17. La autora comenta como se culpaba al largo de las faldas de ser las propulsoras de "las enfermedades del hogar" pues estas arrastraban y trasportaban hasta las casas, la porquería de las calles sin alcantarillado.
[796] PÉREZ PÉREZ, Melisa, 2016, p. 16. La autora apunta que no sólo fueron las consecuencias sociales y laborales, sino también económicas vinculadas a la escasez de textiles que "forzó a eliminar bolsillos extras, dobles pecheras y a reducir el ancho y largo de las faldas, generando así un estilo de vida y de vestimenta completamente nuevo".
[797] VAQUERO ARGÜELLES, Isabel, 2007, p. 126.
[798] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 65. La autora señala que los vestidos y faldas cortas se inspiraban en la ropa infantil de 1880. Concretamente, nombra al canesú que sostenía los pliegues verticales de los primeros bañadores de niña.
[799] JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 18.
[800] VAQUERO ARGÜELLES, Isabel, 2007, p. 127.
[801] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 113.

> Pintores como Dalí, Picasso, De Chirico, Matisse o Sonia Delaunay colaboraron con el mundo de la moda diseñando estampados, vestuarios escénicos o ilustrando palabras de revistas[802].

Paul Poiret y Charvel a quienes el artista fauvista y cubista Raoul Dufy les diseñó diferentes tejidos, o la Madelaine Vionnet cuyo logo fue diseñado por Thayaht[803], ejemplificaron también estas colaboraciones.

La nueva silueta de las mujeres modernas recordaba a la vitalidad, el ritmo y el movimiento de la vida moderna, traducidas en las máquinas futuristas y en el constructivismo ruso, y ejemplificadas en los diseños de Aleksandr Rodchenko (1891-1956) y Thayaht (1893-1959) que idearon una versión pionera del mono[804]. La deferencia por las líneas rectas, los motivos ajedrezados, la utilización de los diferentes ángulos y los estampados geométricos, evocaban al cubismo y a la deconstrucción de los cuerpos, así como a la sobriedad y la funcionalidad propia de las arquitecturas del período[805]. Ejemplo de ello son los vestidos con acabados asimétricos [fig. 82] o algunos diseños de la casa Lelong cuya orientación de modelos derivaba "del principio kinético del movimiento en sus diferentes aspectos"[806], y se adaptaba a los nuevos tiempos:

> En una época en que el ritmo de vida se acelera sin tregua, este modisto ha querido ajustar sus creaciones al ambiente de vértigo que nos rodea. Los vestidos han sido pensados y confeccionados, por lo tanto, para que dentro de ellos la mujer pueda ejecutar movimientos más rápidos y adoptar las actitudes más violentas sin tener que luchar con las trabas de la indumentaria ni perder un ápice de su distinción y elegancia[807]

---

[802] MUSEO DEL TRAJE. "Años locos". En <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/vanguardias/anos-locos.html> (31/07/2023).
[803] STEVENSON, NJ, 2011, p. 96. ; BERTOLA, Paola, 2018, p. 58. En esta línea, la autora también señala la importancia de Paul Poiret como padre del *Marketing* moderno pues creó y adaptó el logotipo de forma coordinada con artistas y diseñadores, realizó el primer catálogo rico promocional y renovó los escaparates de moda según la estación, aunando componentes estéticos, artísticos y comerciales.
[804] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 266.
[805] JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 18.
[806] CLEMENCEAU, Teresa. "La moda en París. Modelos de primavera", *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 40.
[807] CLEMENCEAU, Teresa. "La moda en París. Modelos de primavera", *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 40.

Fue recurrente el uso de los colores propios de las artes plásticas vanguardísticas, como el beige dorado, los azules metálicos y las combinaciones de negros, blancos y grises [fig. 83]. En el artículo "Cubismo en las telas"[808] se menciona algunos de los colores y formas que ya en la época se englobaban dentro de esta misma vanguardia:

> Vean los lectores, por ejemplo, este vestidito de "sport" o viaje. Es de paño gris. El cuerpo es rayado, de curiosa manera, y en tres tonalidades de gris. La falda y la "echarpe" son grises también, del tono más claro de los que dominan en el cuerpo. […] Este otro abrigo, último modelo, está todo él bordado en seda roja, negra, gris y blanca, distribuidos los colores en el mismo orden que los nombramientos[809]



Fig. 82. ALAMA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 27 de septiembre de 1929, nº1862, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[808] CUBISMO. "Cubismo en las telas", *Revista de Revistas*, 7 de marzo de 1926, nº826, p. 41.
[809] CUBISMO. "Cubismo en las telas", *Revista de Revistas*, 7 de marzo de 1926, nº826, p. 41



Fig. 83. CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 2 de mayo de 1926, nº834, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Los colores plata y oro fueron utilizados, así mismo, en los bordados que, con sus formas en zigzag y triángulos puntiagudos, rememoraban las teselas de los mosaicos conservados en Rávena[810] o las teorías sobre la relatividad y la luz del científico Albert

[810] JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 24. ZANELLA, Massimo, 2018, p. 49. También hace referencia a la influencia del *zigzag* procedente de las investigaciones precolombinas realizadas por Leopoldo Batres a finales del siglo XIX, en este caso, en las creaciones mexicanas.

Einstein. Estas se englobaban dentro del florecimiento de los conocimientos científicos de los veinte:

> en 1929 Edwin Hubble descubrió el efecto del desplazamiento al rojo, que fue bautizado con su nombre y que apoyaba la tesis de un movimiento centrífugo de las galaxias y de un universo en expansión; es decir, los seres humanos tuvieron que ser conscientes de que ya no estaban solos en su Vía Láctea, sino que habitaban una de entre muchas galaxias. […] los pioneros de la ingeniería aeroespacial comenzaron a proyectar sus visiones sobre la navegación espacial: en 1923 Hermann Oberth publicó *Die Rakete zu den Planetenräumen* (*Los cohetes hacia el espacio interplanetario*); en 1924 apareció *Der Vorstoss in den Weltraum* (*Avance en el espacio*), de Max Valier, y en 1926 el estadounidense Robert Goddard probó el primer cohete con combustible líquido[811]

En este contexto cromático, algunas diseñadoras de renombre en el arte del bordado como Jeanne Lanvin (1867-1946), tomaron como referencia su colección de pinturas[812] y desarrollaron sus propios colores, como el *azul Lanvin*[813]. En su caso, además, empleó "adornos intrincados y ornamentos florales en colores claros y luminosos, propios de diseños estilizados del art déco"[814]. El interés por volumen de los cuerpos también se tradujo en el uso de las incrustaciones que Lucien Lelong (1889-1958) o Jean Patou (1880-1936) desarrollaron, favoreciendo la eliminación de las tradicionales pinzas[815].

El color negro de los vestidos dejó de ser algo exclusivamente del luto y se convirtió en muestra de lo sofisticado, elegante, respetable y *chic*. La *petite robe noire* de Coco Chanel, conocido como el "Ford de Chanel"[816], fue el paradigma de este cambio. Concebido en 1926 para ser portado durante todas las ocasiones del día, se planteó como una base que se modificaría según el sentido y la funcionalidad que quisiera dársele, a

[811] TANNER, Jakob, 2021, p. 195.
[812] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa, 2016, p. 17.
[813] GRONBERG, Tag, 2015, p. 132. Recoge cómo este derivaba, según el testimonio de la creadora, del artista renacentista Fra Angélico.
[814] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa, 2016, p. 17.
[815] JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 22.
[816] BERTOLA, Paola, 2018, p. 62.

partir de los complementos que le acompañasen (botones dorados, bolso negro acolchado, zapatos bicolor, etc.)[817].

Entre los diseñadores más influenciados por el mundo artístico, destacaron Paul Poiret (1879-1944) con su traje de sastre o Madelaine Vionnet (1876-1975), pionera en utilizar el satén[818], e inventora del corte al bies y de numerosas prendas como el vestido tipo pañuelo, el cuello capuchón o el top con escote *halter*[819], inspirado en el mundo heleno. Mariano Fortuny también tomó los referentes clásicos como se aprecia en su vestido *Delphos* (1910), basado en un *chitón* griego[820], y en su echarpe *Knossos* (1906)[821]. Sus creaciones contaron con numerosas adeptas como Eleanora Duse, Isadora Duncan, Cléo de Mérode y Liane de Pougy[822]. En esta misma línea, Premet, Camille Roger, Madeleine et Madeleine, Jenny o Suzanne Talbot emularon el antiguo Egipto[823].

Las creadoras Sonia Delaunay (1885-1979) y Elsa Schiaparelli (1890-1973) ejemplificaron así mismo la conjunción moda-arte. La primera gozó de la admiración de las élites madrileñas, vascas y parisinas[824] y traspasó las fronteras europeas, tal y como muestra la fotografía mexicana [fig. 84]. Participó en la creación de vestuario de obras dadaístas como *Le coeur à gat* de Tristan Tzara (1923)[825] y desarrolló sus propias *boutiques* y espacios artísticos como *Casa Sonia* en España o la *Boutique Simultanée* en Francia. Esta fue ideada por ella misma y Gabriel Guévrékian, compartida con el peletero Jacques Heim, y creada con motivo de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925)[826]. En dichos espacios la artista exhibía sus diseños holgados, con geometrías e intensos y contrastados colores "de estilo moderno"[827]. Sus creaciones eran ejecutadas como si fueran sus propias pinturas, y a través de ellas, la artista experimentaba con diferentes tejidos y texturas. Su mentalidad del arte como un

[817] JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 19.; CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 122. La última autora propone la inspiración de la forma y silueta más escueta y el uso de colores más austeros, en los uniformes de los militares o en los hábitos de los escolares y monjas de Aubazine.
[818] SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 54.
[819] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa, 2016, p. 17.
[820] MUSEO DEL TRAJE. "Vestido Delphos de Mariano Fortuny". En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/colecciones/indispensables/vestido-delphos-fortuny.html> (20/06/2024).
[821] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 91.
[822] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 222.
[823] GUÉNÉ, Hélène, 2007, p. 122.
[824] VELASCO MOLPECERES, Ana María, 2021, p. 174.
[825] SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 55
[826] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 111.
[827] CÁMARA. "Dos abrigos de estilo moderno creados por Sonia Delaunay, la famosa estilista rusa", *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 43

todo, le llevó a compaginar la moda con la poesía, creando los famosos *trajes-poema*, así como a entender el cuerpo de las mujeres como auténticos *tableaux vivant*[828]. Contemporánea a la realidad moderna, vivió el importante influjo de los *esemblières*[829], y al igual que Delhy Tejero (1904-1968), Victoria Durán (1899-1993), Zenobia Camprubí (1887-1956) que decoró la *Casa de las Españas* en la Universidad de Columbia[830], o Jeanne Lanvin (1867-1946) con su *Lanvin Décoration*, trabajó en la decoración de espacios interiores. Así se ocupó del rediseño del antiguo teatro Benavente, conocido como *Petit Casino*, y de las casas de los Marqueses de Arriluce o de Amboage[831].



Fig. 84. MODELOS. "Dos elegantes modelos de gran originalidad, creación de Sonia Delaunay", *Revista de Revistas*, 9 de mayo de 1926, nº835, p. 17. Hemeroteca Nacional de México.

[828] RUÍZ DEL ÁRBOL, Marta. Sonia Delaunay. *Arte, diseño y moda*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2017, min. 05:40 [reproducción digital].
[829] BENTON, Tim, 2015, p. 19. "El término *esemblier* [decorador] reemplazó al tradicional *tapissier* [tapicero], que había sido empleado hasta el momento para describir a la persona encargada de amueblar un interior, seleccionando cortinas, alfombras, muebles y otros objetos con el visto bueno del cliente". Los *esemblières* "transformaban un apartamento tradicional en un interior «moderno», valiéndose de todos los elementos del diseño, desde las cortinas hasta los muebles, las lámparas, la cubertería, el cristal y las piezas de cerámica".
[830] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 102.
[831] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 113.

La diseñadora Elsa Schiaparelli ganó fama en el contexto, especialmente en la década posterior, al fusionar el punto con los trampantojos y estampados fantásticos[832]. En este sentido, para la artista, el arte se presentaba como "un instrumento para investigar la realidad y representar una dimensión que va más allá de lo visible"[833]. Así, estuvo vinculada a intelectuales de la vanguardia artística y onírica como Marcel Duchamp (1887-1968), Man Ray (1890-1976), Salvador Dalí (1904-1989), Jean Cocteau (1889-1963), Christian Bérard (1902-1949) o Alberto Giacometti (1901-1966)[834], se le atribuyen numerosas invenciones del mundo de la moda:

> Además de inventar bombachas atrevidas; introdujo las camisas bordadas, los cierres de colores brillantes, los tejidos con emblemas, los turbantes y los pompones, y fue la primera en crear y usar botones originales que venían en forma de maníes o abejas. Pero su mayor contribución, al mundo de la moda, seguramente fue la creación de la pasarela de las colecciones tal como la conocemos actualmente. Con ella, Schiaparelli convirtió a las exhibiciones de los diseñadores en un evento estético que combina arte, música y movimiento[835]

En estos años también surgió la figura Cristóbal Balenciaga (1895-1972) que abrió en 1917 su primer negocio con las hermanas Lizaso, y creó sus propias marcas, *Balenciaga* (1924) y *Martina Robles et Manteaux* (1927), una vez independizado. Se trasladó a París, se convirtió en un gran admirador de Chanel, Madelaine Vionnet y Louis Boulanger, y favoreció la entrada de España en el mapa de la Alta Costura[836]. Desde entonces, fue conocido como "el Maestro de la Alta costura"[837].

Las exposiciones del mundo artístico y sus influencias se plasmaron, así mismo, en la prensa contemporánea como se muestra con la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925). La exposición tenía como *máxime* remarcar el predominio francés[838] y mantener su afán como marca consolidada e

[832] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 147.
[833] BERTOLA, Paola, 2018, p. 61.
[834] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa, 2016, p. 18.
[835] PÉREZ Y PÉREZ, Melisa, 2016, p. 18.
[836] VAQUERO ARGÜELLES, Isabel, 2007, p. 125.
[837] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 54.
[838] ROBISON, Michael; Ormiston, Rosalind, 2008, p. 49. El interés por el mundo lujoso francés ya se evidenciaba en la revisa *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe* (1919).

internacional del lujo y de la moda[839]. Visitada por más de dieciséis millones de personas y conformada por cinco grupos principales[840], fue el tercero, el de *Parure*[841], el que se consagró como un auténtico templo a la Elegancia, cuyos sacerdotes fueron los modistos famosos, los doctores de las telas, los peleteros de más valía y los joyeros de mayor renombre[842].

La exhibición se constituyó, además, con la *Rue des boutiques* sobre el Puente de Alejandro III, las barcazas de Poiret y diferentes *pavillons*: el *de l'Élégance*, diseñado por Armand Rateau y reservado a la élite de la Alta Costura[843]; el *Grand Palais*, el *Pomone* para los almacenes *Le Bon Marché*, el *Stadium Louvre*, promovido por los antiguos almacenes del Louvre; el de *La Maîtrise* de *Galeries Lafayette* o el de *Primavera* para los *Grands Magasins du Printemps*[844]. Conformados como espacios acristalados, las diseñadoras[845] hicieron uso de los maniquíes de cera que fueron fabricados por Pierre Imans y por la compañía Stockman y Siégel, para exhibir sus creaciones como productos a la venta. Gracias a su carácter realista, las visitantes pudieron reconocerse en ellos y en sus actitudes, pues a través de su morfología emulaban la realidad y los accesorios de la vida de las mujeres elegantes[846] [fig.85 y fig. 86].

[839] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 2015, p. 65.
[840] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 2015, p. 67. "arquitectura, mobiliario, atavíos, artes del teatro de la calle y de los jardines, y enseñanza".
[841] CERRILLO RUBIO, Lourdes, 2010, p. 107. Señala que estaba subdividido en las especialidades de realización de vestidos y sus accesorios, flores y plumas, perfumes, y joyería y bisutería.
[842] CLEMENCEAU, Thérése. "La influencia de la Exposición de las Artes Decorativas en la indumentaria femenina", *Revista de Revistas*, 13 de septiembre de 1925, nº800, p. 35 y 45.
[843] GUÉNÉ, Hélène, 2006, p. 196.
[844] MARINAS, José Miguel, 2015, p. 49.
[845] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 9. Señalan artistas que participaron en la exposición y que contribuyeron a crear las pautas estilísticas de la época como Matilde Calvo Rodero (1899-1982), las hermanas Quiroga y Sánchez Fano, Germaine Lecomte (1889-1966), Jacques Doucet (1853-1929) o Nicole Groult (1887-1967).
[846] LUSSIER, Suzanne, 2003, p. 90.



Fig. 85. VOGUE. “Les mannequins modernes de Vogue”, *Vogue*, octubre de 1927, p. 13. Recogido en: SIÉGEL Y STOCKMAN. “History”: <https://www.siegel-stockman.com/history> (05/06/2024).



Fig. 86. BONNEY, Thèrése. "Display of women's pump shoes and stockings at Au Printemps department store. Siégel designe", 1925. Smithsonian Library (https://library.si.edu/image-gallery/903697). Recogida en: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 401.

El eterno debate

El recorte de las faldas y los vestidos supuso un cambio simbólico y práctico para las mujeres pues con ellas "se proclamaban libres, felices e independientes"[847], y podían desarrollar las actividades que la modernidad les ofreciera. No obstante, su uso y largura fueron muy debatidos y adquirieron un notable protagonismo en las encuestas públicas y los reportajes de prensa que se esforzaron por plasmar las opiniones contemporáneas. Joaquín Verdurgo proyectó en *Nuevo Mundo* la encuesta "¿La falda corta ó larga?"[848] que recogía las respuestas de ilustres del período[849], mientras que Jubilo de *El Universal Ilustrado*, propuso el sondeo "¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?", en este caso,

[847] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 213.
[848] Este fragmento se realizó antes de leer el apartado *4.2. El dilema de la falda corta*, de LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 212-219. En la lectura posterior se ha observado que la fuente utilizada ha sido la misma. Por este motivo, algunos nombres y datos que se citan y referencian, coinciden. Estos son: Joaquín Belda, José Juan Cadenas, Alfonso Herández, José Salaverría y Diego San José. Igualmente, y regresando a la fuente, conviene remarcar que esta encuesta se realizó durante más de dos meses lo que denota la importancia que se le dio a la cuestión.
[849] VERDUGO, Joaquín. "¿La falda corta ó larga?", *Nuevo Mundo*. Se encuentra en los siguientes días del año 1922: 5 y 26 de mayo, 16 de junio, 7 y 14 de julio.

entre las tobilleras mexicanas[850]. Este tipo de textos, además, se acompañó de imágenes de mujeres con faldas cortas en diferentes actitudes y formas que destacaban la nueva moda y, sobre todo, las piernas [fig. 87].



Fig. 87. CÁMARA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 16 de junio de 1922, nº1479, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[850] JUBILO. "¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 16 y 17.

Entre los argumentos a favor de la falda corta, además de la libertad de movimientos, se encontraban la comodidad, la practicidad y la higiene. Consuelo Hidalgo señalaba que la falda larga era "molestísima, sucia y poco airosa"[851] y el Dr. Cabello de la Torre aludía a su carácter entorpecedor y poco higiénico pues actuaban como barrederas de las calles[852]. Algo similar concibió José Blanco que, al plantear la practicidad de las faldas cortas, señaló las problemáticas de las largas:

> cuando es estrecha dificulta el paso […] y cuando es ancha, por añadidura, actúa de barrera mecánica hacia adentro de montgolfier desinflado y aburrido, lo cual, además de ser anhigiénico [sic], es feo, feísimo y de mal gusto[853]

Las razones estéticas y de limpieza material y moral también sirvieron para justificar la obligatoriedad de la falda corta, como comentaba Pedro De Répide[854]. Para este, la exhibición de las piernas, lejos de ser una ofensa o pecado, suponía "el destierro del prejuicio"[855]. En este sentido, las nuevas prendas se identificaron con la modernidad. Mateo Inurria las coronó como "obra de nuestro tiempo"[856] y ante la pregunta de si hacer desaparecer o no las faldas cortas contestaba: "¿Por qué perder esa conquista sin ninguna razón que lo justifique?"[857].

Algunos partidarios matizaron su apoyo según el contexto de elegancia en que se emplearan. Pilar Millán Astray, por ejemplo, defendía que su uso era correcto "para la calle […] porque la higiene debía ser primero que la moda"[858], pero no para veladas, cenas

[851] HIDALGO, Consuelo. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[852] CABELLO DE LA TORRE, Dr. "La higiene femenina y la moda actual", *Mundo Femenino,* octubre de 1930, nº69, s/n.
[853] CORIS BLANCO, J. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.
[854] DE RÉPIDE, Pedro. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.
[855] DE RÉPIDE, Pedro. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.
[856] INURRIA, Mateo. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[857] INURRIA, Mateo. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[858] MILLÁN ASTRAY, Pilar. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

o conciertos puesto que no era lo suficientemente elegante[859]. En otros casos, los testimonios aludieron a la permisividad de su uso según su límite de largura. Alfonso Hernández insistió en la adecuación de las faldas cortas a unos estándares de decencia y vergüenza, así como de las proporciones y edad de las portadoras[860]; Leocadia Alba dictó exactamente las dimensiones de las faldas: "que ni enseñen las rodillas, ni se cubran los talones"[861], y Amparo Díaz de León señaló que debían utilizarse hasta el tobillo, aludiendo a la conservación de la honestidad[862]. Otras entrevistadas, como Chata Zaldíavar, en cambio, abogaron por la libertad de decisión de las mujeres: "Creo que cada una debe usarla hasta donde se lo aconsejen sus gustos o circunstancias"[863].

La pervivencia de la mirada patriarcal fue una constante dentro de este grupo. Se aludió al supuesto goce erótico-visual masculino que se producía al contemplarlas, pues con ellas las mujeres podían "lucir los sugestivos bajos"[864] o curar, cómicamente, los problemas de visión:

> ¿La falda? ¡Corta, eternamente corta! No saben bien los modistos que la inventaron la alegría que lo han dado á la vida con esa moda, sin contar con que desde que se lucen las pantorrillas femeninas ha desaparecido un padecimiento. ¡Ya no hay quien tenga la vista cansada![865]

Las faldas cortas llegaron a entenderse como un arma de seducción y de conquista, incluso por las propias mujeres:

---

[859] MILLÁN ASTRAY, Pilar. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[860] HERNÁNDEZ CATÁ, A. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.
[861] ALBA, Leocadia. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[862] DÍAZ DE LEÓN, Amparo. "Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 17.
[863] ZALDÍVAR, Chata. "Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 17.
[864] CORIS BLANCO, J. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.
[865] RODRÍGUEZ BONAT, A. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

> La falda debe usarse arriba de la rodilla. ¿No ve usted que de esta manera las mujeres hacemos más conquistas? …¿No les gustamos vistiendo así a los hombres? …¿Para qué hemos nacido nosotras si no es para gustarles a los hombres?[866]

Por ende, se constituyeron como un complemento potenciador de cualidades femeninas, asociándolas a la belleza y la juventud propias de la niñez[867], y vinculando así la figura de la mujer con la niña y la muñeca:

> Mujer hecha de nardos, jazmines y azahares:
>
> La falda corta presta demaire á tu figura,
> Dando al ritmo ondulante de tus breves andares
> Una maravillosa euritmia de escultura.
> La falda corta, brinda el encanto picante
> de la carne de seda bajo la media fina
> y vas dejando un rastro de perfume galante,
> que hace más seductora tu gracia femenina.
> ¡Falda corta que tiene un encanto infantil,
> eternamente grácil y siempre juvenil!
> Sigue, linda mujer, con tu faldita corta,
> airosa y ondulante, porque tú estás con ella
> divinamente joven y eternamente bella;
> y esto es, frívola y linda muñeca, lo que importa[868]

Este razonamiento estuvo aún más presente en el discurso reaccionario que se esforzó en elogiar las cualidades de las faldas largas[869] al tiempo que criticaba las cortas y las relacionaba con la fealdad, la deshonestidad, la tentación y el capricho.

---

[866] SEÑORITA MIGUEL. "Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 16.
[867] PUCHOL, María. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 16 de junio de 1922, nº 1482, s/n. "desde que empezó el reinado de la falda corta, todas las mujeres, adolescentes y «crepusculares», pasaron á ser «menores»".
[868] ROLDÁN, Lorenzo. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[869] OCHOA, Enrique. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n. "Nada tan sencillo, nada tan sereno, como el pañol clásico, amplio y suelto".

La capacidad potenciadora de la feminidad y su idoneidad para la salvaguarda del misterio sexual fueron argumentos utilizados en favor de la falda larga. En efecto, estas premisas tuvieron sentido dentro de "una *prudérie* modelada sobre el imaginario masculino, que asigna un valor erótico más intenso «a lo que no se ve» que a lo que se ve"[870]. Helena Cortesina señalaba que con ella "la mujer es más mujer"[871], y defendía que esta siempre "guarda […] la *sorpresa* y el *misterio*, que es el más grande encanto [de las mujeres]"[872]. José Ortega Munilla insinuaba la peligrosidad de la muestra corporal pues "si el busto se halla al aire, y las piernas también, apenas queda al esposo el derecho de descubrir países ignorados"[873], y José María Salaverría sentenciaba a las faldas cortas como las responsables del hurto "del misterio, poesía y tentación"[874] de las piernas.

El menoscabo del *misterio* se contemplaba como la pérdida de interés de uno de los principales atributos de las mujeres: "á fuerza de enseñar las pantorrillas, acabaron éstas por no tener importancia"[875]. En consecuencia, se reclamaba que volvieran a ser ocultadas: "¡Guardémoslas bajo nuestras faldas y volverán a ser deseadas![876]

La protesta sobre cómo las piernas se habían convertido en objeto de deseo público al utilizar las faldas cortas, también quedó reflejada:

> Las piernas de las mujeres ya no son de nadie: son objetos públicos que cualquier gaznápiro puede saborear con su lujuriosa mirada. Además, la exposición pública de las piernas femeninas ha obligado á los hombres á llevar la vista baja, como los cerdos[877].

[870] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 112.
[871] CORTESINA, Helena. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.
[872] CORTESINA, Helena. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.
[873] ORTEGA MINULLA, José. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.
[874] SALAVERRÍA, José María. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479 s/n.
[875] CORTESINA, Helena. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.
[876] CORTESINA, Helena. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.
[877] SALAVERRÍA, José María. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

Este aspecto se vinculó con la supuesta libertad de las mujeres y la pérdida de autoridad y exigencia de las instituciones y defensores de la moralidad: "la mujer usa la falda muy corta porque tiene la manga muy ancha"[878].

Como respuesta, este tipo de organizaciones y la Santidad Papal, desencadenaron numerosas proclamas con una perspectiva paternalista y punitiva. Christine Bard recoge la condena de "las exageraciones de la moda" del papa Benedicto XV (1919) y la prohibición del papa Pío XI de la entrada de las mujeres al Vaticano que no porten un vestido totalmente cerrado y sin mangas (1923)[879]. José Javier Díaz remite a la insistencia del mismo papa por frenar la inmoralidad de la moda (1925) y en la necesidad de crear "un dique contra el contagio espantoso de la irreverencia y de la corrupción creciente en el vestido femenino, que ultraja la dignidad cristiana y humana, rebajando el nivel moral de la mujer"[880]. En efecto dominó, las cabezas eclesiásticas de menor grado también abogaron por las sanciones de vestimenta, prohibiendo a las mujeres la entrada a los centros sagrados, la comunión o su de derecho a ser madrinas[881], y desarrollando sus propias pastolares. Este fue el caso del arzobispo de Toledo, Victoriano Guisasola y Menéndez, que realizó una férrea crítica a la corrupción de las costumbres y las licencias de la indumentaria[882].

Lo que importa son las piernas

Como se ha apreciado, el debate entre las faldas largas o cortas, en realidad, se traducía en una discusión sobre la exhibición de las piernas de las mujeres y sus consecuencias: "No seamos hipócritas. Yo creo que en esta cuestión lo esencial son las piernas, y lo secundario la falda"[883].

[878] FALDA. "Falda corta y manga ancha", *Revista de Revistas,* 17 de octubre de 1920, nº545, p. 3.
[879] BARD, Christine, 2012, p. 244.
[880] LLAMAMIENTO. "Llamamiento del Papa contra la moda. Un discurso a la Federación Italiana de Hombres Católicos", *El Pueblo Vasco*, 15 de diciembre de 1926, nº 5853, p. 1. Citado en DÍAZ FREIRE, José Javier, 2021, p. 242.
[881] BARD, Christine, 2012, p. 244.
[882] DE CASTRO, Cristóbal. "La moral y las costumbres", *La Esfera*, 2 de agosto de 1919, nº292, p. 6.
[883] BELDA, Joaquín. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

La permisividad de las faldas cortas, y por tanto, la muestra de las piernas, estaba estrechamente ligada a la edad de las mujeres. Así, se propusieron prohibiciones para las mayores de treinta[884], y otras delimitaciones por franja de edad:

> desde los quince años hasta los treinta y pico (si se llevan como Venus manda), la falda ha de ser corta, muy corta; y desde los cuarenta, muy cumplida; una falda galante que parezca decir constantemente á su ama: –Señora beso á usted los pies[885],

Esta misma premisa se aplicó a la consideración de la belleza. Se mostró permisividad ante las piernas atractivas y severidad con las no canónicas llegando a proponer, incluso, la reclusión en el hogar en estos casos[886]. Juan José Cadenas defendió que "si una pantorrilla es fea ó la gordura recarga, justo es que la falda sea larga. Pero si es fina y erguida y á la gente deja absorta ¡la duda no es permitida! ¡Corta!"[887]. Esta idéntica idea la ilustró Manuel Tovar [fig. 88][888].

El supuesto interés y empeño de la moda por exponer las piernas a través de las faldas cortas también formó parte del foco mediático. Se argumentaba que opinar sobre un tipo de falda u otro era absurdo porque se tendría que "obedecer los caprichos de la moda, esa buena señora, nuestra reina y tirana"[889], ya que "donde la moda manda, no hay fe, ni piedad, ni culto que resista"[890]. La crítica a los modistos fue, así mismo, evidente pues se les consideraba los responsables de generar este acortamiento y del exhibicionismo corporal. Se ironizó sobre el futuro de la vestimenta femenina [fig. 89][891]

---

[884] ZAMORA, José. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.
[885] SAN JOSÉ, Diego. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 16 de junio de 1922, nº 1482, s/n.
[886] ROMERO TORRES, Julio. Juan José. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n. "La mujer que tenga las piernas feas, no debe salir a la calle".
[887] CADENAS, Juan José. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.
[888] TOVAR, Manuel. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº 1479, s/n. Transcribimos el pie de fotografía por si no se leyera bien:
"– ¿Qué cómo deben llevar las mujeres la falda? Las cosas se demuestran gráficamente…Fíjate, Joaquinito…
– Cuando las piernas son así [primera ilustración], las faldas deben ser largas, muy largas, larguísimas… ¡Con cola!
– ¡Pero cuándo son así [segunda ilustración], querido Joaquín, deben ser cortas, cortísimas!… ¡Y me quedo corto!"
[889] LAHERA, Dionisia. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.
[890] FALDA. "Falda corta y manga ancha", *Revista de Revistas*, 17 de octubre de 1920, nº545, p. 3.
[891] VISIONES. "Visiones del futuro", *Revista de Revistas*, 7 de diciembre de 1924, nº761, p. 43.

e incluso se aludió a que si la moda no imponía la vuelta a la castidad y la pureza, no habría quien lo hiciese: "¡La honestidad en el vestir o la impone la moda o no la impondrá ni el *Sursum Corda*!"[892].



Fig. 88. TOVAR, Manuel. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº 1479, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 89. VISIONES. "Visiones del futuro", *Revista de Revistas*, 7 de diciembre de 1924, nº761, p. 43. Hemeroteca Nacional de México.

Transcribimos el pie de la imagen por si no se leyese bien: "Cómo veremos las reuniones sociales en el año 1930 si los modistos continúan acortando la indumentaria femenina".

[892] FALDA. "Falda corta y manga ancha", *Revista de Revistas*, 17 de octubre de 1920, nº545, p. 3.

La obsesión por las piernas marcó el discurso publicitario de la época, pues, como recogía el anuncio de medias *Damita*, eran "de una importancia capital en la silueta de la mujer moderna"[893]. Muchos anuncios se centraron en evidenciar las consecuencias que podía tener no poseer unas piernas bonitas y la necesidad de consumir el producto anunciado para solventar la problemática. *Saltratos Rodell*, a través de un discurso centrado en la no consecución del amor, las piernas feas y el uso de las faldas cortas, apelaba a las consumidoras a que comprasen el producto para evitar las deformaciones y garantizar el cuidado de la piel[894]. Esta técnica se complementaba, además, de eslóganes dramatizados como apreciamos en un anuncio distinto de la misma casa: "¡Las faldas cortas destruyen las ilusiones!"[895]. En otras ocasiones, las marcas recurrían a la consecución positiva: "Manera de poseer los pies bonitos, tobillos más esbeltos y un andar más ligero y elegante"[896], pero siempre recordando la necesidad de tener unas piernas canónicas [fig. 90].



Fig. 90. SALTRATOS RODELL. "El amor destruido por unas piernas", *Nuevo Mundo*, 7 de octubre de 1927, nº1759, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La proyección del sentido fetichista que adquirieron las piernas se reflejó, así mismo, en las portadas de revistas [fig. 91]. Estas tomaron modelos de la modernidad, como la aviadora, pero adaptándolas al discurso sexualizado que lejos de responder a la realidad [fig. 92], buscaba satisfacer el deseo visual masculino.

[893] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo*, 9 de septiembre de 1927, nº1755, s/n.
[894] SALTRATOS RODELL. "El amor destruido por unas piernas", *Nuevo Mundo*, 11 de mayo de 1928, nº1790, s/n.
[895] SALTRATOS RODELL. "¡Las faldas cortas destruyen las ilusiones!, *Nuevo Mundo*, 25 de mayo de 1928, nº1792, s/n.
[896] SALTRATOS RODELL. "El amor destruido por unas piernas", *Nuevo Mundo*, 7 de octubre de 1927, nº1759, s/n.



Fig. 91. GARCÍA CABRAL. Sin título", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1928, nº954, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 92. NUEVO MUNDO. “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 11 de mayo de 1928, Nº1790, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las páginas de *El Universal Ilustrado* evidencian esta misma mirada a través de del artículo "¿Aseguraría ud. estas pantorrillas?"[897], que se acompaña de las fotografías de las piernas de diferentes actrices y referentes de la época[898] y con un caricatura de un hombre que babosea, literalmente, ante dos piernas esculpidas [fig. 93].



Fig. 93. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 28 de noviembre 1924, s/n ca. 334, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.

En esta misma línea, *Crónica* plasmó la fotografía de un concurso de belleza organizado en Portland para nombrar y votar las piernas más bonitas [fig. 94]. Realizada en 1932, constituye una muestra evidente del *modus operandi* de estos concursos en los que la objetualización del cuerpo de las mujeres fue una constante. Además, es un ejemplo claro de cómo en la década posterior, la obsesión y el reduccionismo de las mujeres a "ser piernas" se continuó alimentando[899].

[897] ASEGURARÍA. "¿Aseguraría ud. estas pantorrillas?", *El Universal Ilustrado*, 27 de noviembre de 1924, s/n ca. 334, p. 27 y 28. Se indica que el texto continúa en la p. 41 pero no está conservado. Podría ser que el nombre del autor del texto estuviera en ella.
[898] Betty Compson (1897-1974), Gloria Swanson (1899-1983), Celia Padilla (¿?), Evan Stuchino (¿?) o Dorothy Dwan (1906-1981).
[899] BARBERAN, Jose L. "La muda elocuencia de las piernas de la mujer, que saben «decir» tantas cosas como los labios y como las miradas", *Crónica*, 21 de febrero de 1932, nº119, s/n.



Fig. 94. ORTIZ. "Sin título", *Crónica,* 21 de febrero de 1932, nº119, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Medias para piernas chic

La mayoría de las piernas no se exhibían al natural, es decir, mostrando la piel directamente, sino que se cubrían y decoraban con las medias. Convertidas en un atributo indispensable de las mujeres[900], se proclamaron como objeto de pulcritud y belleza, y fueron indispensables para generar la elegancia y el áurea *chic*, que se conseguía a partir de portarlas sin agujeros, colores desteñidos, arrugas o carreras. Como sentenciaban las medias *Damita*: "La mujer verdaderamente «chic» ha de ser sencillamente impecable"[901].

Utilizadas desde siglos pasados, podían ponerse con ligas agarradas a la faja o ligeros[902], y podían estar realizadas de diferentes materiales como la seda, la lana o el lino. Si bien, eran escasas y caras, sobre todo cuando eran de seda natural. En la primera mitad del siglo XX, a estas materias primas tradicionales que se mantuvieron y recuperaron, se unieron los materiales sintéticos. Estos fueron ampliamente investigados pues, además de presentarse como novedosos, eran más rentables económicamente y más accesibles. El rayón fue uno de los elementos que se desarrolló durante los años veinte[903]

[900] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 89.
[901] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.
[902] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 219.
[903] LLORENTE, Lucina, 2022, p. 4.

en diferentes aspectos: uno más mate, el "rayón viscosa", y otro más brillante, el "rayón crupo". En 1924 también se patentó el acetato de celulosa de "tacto suave, apariencia lujosa y excelente caída"[904], con un precio muy económico. Ya en los años treinta, se sumaría el nylon que fue descubierto por el químico Wallace Carothers y que se emplearía durante la Segunda Guerra Mundial como material para la creación de paracaídas y otros elementos bélicos[905].

Las páginas de prensa recogen el interés por la fabricación de la seda artificial. En 1929, en el artículo "El milagro de la seda artificial" se explicaba su procedencia, algunas de sus cualidades y el proceso de fabricación con sus máquinas y tiempos[906]. Aunque las materias primas con las que se creaban las sedas variaban (nitrocelulosa, acetato de celulosa, gelatina, etc.), el texto se centra en las de xantato de celulosa, que es como se conocía también al rayón. Igualmente ofrece una panorámica general de la producción en toneladas de los años 1926 y 1927 de los principales países industriales del mundo. De todos ellos, destaca el papel de Estados Unidos, con una producción de 32.000 y 28.000 toneladas, respectivamente, seguido de Italia, con 23.000 y 15.000 toneladas, y Alemania, con 18.000 y 11.800 toneladas.

Pese a la creación de estos materiales y aún debido a sus elevados precios, la realidad diaria en el consumo de las medias solía extenderse a personalidades de alta clase social, mientras que para los grupos humildes se limitaba a los fines de semana y las ocasiones especiales[907]. Incluso, si ni aun así podían permitírselas, en un intento de emular a las actrices de Hollywood, principales portadoras y popularizadoras de medias, algunas mujeres podían imitar sus efectos pintándose con un lápiz sobre su propia piel[908].

Las medias admitían diversidad de formas y colores: de lisas a rayas y otras formas, y desde el transparente hasta el color negro. En la publicidad de estos productos, se recurría a las representaciones de mujeres portándolas [fig. 95] y a la descripción de sus características. Medias *Kayser*, las ofrecía con rayas negras y trasparentes[909], la casa

[904] LLORENTE, Lucina, 2022, p. 5.
[905] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 42.
[906] DR. "El milagro de la seda artificial", *Nuevo Mundo,* 29 de junio de 1928, nº1797, s/n.
[907] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 219.
[908] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 214.
[909] REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. "Kayser medias de seda", *Revista de Revistas,* 28 de enero de 1923, nº 664, p. 25.

Paris-Bijou, de color negro[910], y la marca *Damita*, transparentes[911]. Un diseño clásico de la época fueron las medias con una raya posterior. Atribuidas a las artistas del cinematógrafo, estas medias no siempre se acomodaban a la perfección, como sí que lo hacían en las pantallas de cine, pues era frecuente que la raya central trasera quedara descentrada[912]. También se utilizaron medias con tonalidades tostadas para aquellas mujeres que no hubieran podido disfrutar del sol o que simplemente su piel no se bronceara como el canon de la moda marcaba[913].

Entre las cualidades más buscadas se encontraban que fueran de seda original, con buen acabado y gusto[914], así como que se adaptaran bien a los tobillos[915]. Se pretendía que fueran finas y brillantes para que embelleciesen las piernas[916], elásticas, especialmente en la zona de las rodillas[917], y que mantuviesen su color después de muchos lavados[918]. Se procuraba que fueran lo más económicas posible y que tuvieran cierta durabilidad. Marcas como *La Española*, aludían precisamente a estas dos últimas cualidades como reclamo de venta:

> Día a día aumenta el prestigio de nuestras Medias de Seda, entre el público conocedor, siendo las preferidas a todas las marcas conocidas por tres poderosas razones: ECONÓMICAS: Porque las realizados al riguroso precio de fábrica y no pagan derechos de importación. DURABLES: Porque en su manufactura empleamos la mejor seda de "GUSANO DE SEDA". Y porque nuestro extenso surtido de colores es incomparable919

[910] CORKIDHI HERMANOS. "París-Bijou", *El Universal Ilustrado*, 16 de diciembre de 1920, nº 189, p. 35.
[911] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 14 de octubre de 1927, nº1760, s/n.
[912] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 214.
[913] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 260.
[914] REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. "Kayser medias de seda", *El Universal Ilustrado,* 18 de noviembre de 1922, nº289, p. 12.
[915] REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. "Kayser medias de seda", *Revista de Revistas,* 28 de enero de 1923, nº 664, p. 25.
[916] REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. "Kayser medias de seda", *Revista de Revistas,* 28 de enero de 1923, nº 664, p. 25.
[917] LA ESPAÑOLA, S.A. "Cualidades de nuestras medias", *El Universal Ilustrado,* 29 de julio de 1976, nº481, p. 34.
[918] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 14 de octubre de 1927, nº1760, s/n.
[919] LA ESPAÑOLA, S.A. "Cualidades de nuestras medias", *El Universal Ilustrado,* 29 de julio de 1976, nº481, p. 34.



Fig. 95. LA ESPAÑOLA, S.A. "Cualidades de nuestras medias", *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1926, nº481, p. 34. Hemeroteca Nacional de México.

Otras casas, como la inglesa *Elinstar*, conocedoras de sus elevados precios, cambiaban la argumentación señalando que ofrecían "la media elástica [...] más cara por su precio y la más económica por su duración"[920].

Los fabricantes de medias también señalaron los momentos y actividades en los que podían utilizarlas y recurrieron, en muchas ocasiones, a las aficiones preferidas por las mujeres modernas[921]. Así lo recordaban las medias *Damita* que ofrecían su uso "Donde quiera que sea. En el teatro, baile, paseo, en su propio hogar"[922] [fig. 96].



Fig. 96. MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo*, 9 de septiembre de 1927, nº1755, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[920] F. LONGDON & CO. Limited. "Elinstar", *Nuevo Mundo*, 17 de diciembre de 1926, nº1717, s/n.
[921] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo*, 9 de septiembre de 1927, nº1755, s/n.
[922] MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo*, 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.

Las medias se complementaron con los zapatos que se convirtieron en un atractivo de la moda y se publicitaron en las revistas[923]. Aunque uno de los modelos más conocidos de la época fueron los *Mary Jane*[924], existieron numerosos diseños:

> con lazo, con una o varias trabillas con hebilla o sandalias tipo Salomé, con correas en forma de T. Los zapatos de salón y de vestir sin trabilla continuaron en boga, incluido el Cromwell, con una lengüeta que recordaba al calzado del s. XVII. También había zapatos de cordones derivados de estilos masculinos como los Gibson, Derby y Oxford. Estos solían tener tacones más bajos y rectos que los de trabilla y salón. Para el campo se recomendaban los brogues con lengüeta de flecos[925].

Se desarrollaron, así mismo, los zapatos cubanos (1922), las sandalias con tacón alto y destalonadas, utilizadas en las fiestas nocturnas, los zapatos de goma para la playa, y, a finales de la década, los zapatos de charol o, incluso, de piel de cocodrilo[926]. Los zapatos de tacón tuvieron gran protagonismo pues se consideraba que potenciaban la feminidad y aumentaban la capacidad seductora de las mujeres al alargar sus extremidades. En este sentido, Lucie Azema ha reflexionado sobre el carácter simbólico del tacón, llegando a la conclusión de que, en realidad, se trataba de un calzado "dominador" pues tenía la capacidad de reducir los desplazamientos y movimientos de las mujeres[927].

Las grandes casas de moda y los diseñadores de calzado, como Perugia, Ferragamo o Chanel, desplegaron una potente industria que produjo auténticas obras de arte textil y peletero, combinadas, a menudo, con oro perlas, tallas o bordados[928]. En la década posterior, esta industria continuó especializándose y las páginas de las revistas reprodujeron consejos estilísticos sobre su uso y materiales, como muestra *El Universal Ilustrado*:

---

[923] LA TRIUNFADORA. "Tacones La Triunfadora", *El Universal Ilustrado*, 1 de septiembre de 1921, nº 226, p. 45.
[924] SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 95.
[925] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 253.
[926] LUSSIER, Suzanne, 2003, p. 69. La autora apunta que estos fueron creados por Perugia.
[927] AZEMA, Lurcie, 2023, p. 135.
[928] LUSSIER, Suzanne, 2003, p. 69.

> De antílope negro y cabritilla negra, para la tarde. Lisa negra y cabritilla *floricuir* de tarde, para el té y bridge. En crepe de China verde con vivos dorados, para la *soirée*. En becerro *glacé* y antílope negro, para la mañana. En becerro caoba y reno marrón, para el golf. En antílope negro y cabritillo charolada, para la tarde[929].

Así, tanto en los veinte como en los treinta, los zapatos de tacón, las medias y las piernas, configuraron la triada perfecta de la corporeidad moderna.

Piernas listas para el baño

La consciencia y exhibición corporal fue aún más evidente en los trajes de baño que en menos de medio siglo experimentaron una gran transformación.

Hasta la década de 1910 aproximadamente, el traje de baño de las mujeres se vinculaba con la función terapéutica del agua y las ventajas que estos baños otorgaban para la procreación y la crianza de los hijos[930]. La acción de bañarse consistía únicamente en mojarse dentro del mar, sin nadar. Todo este proceso, además, se hacía en la más pudorosa intimidad, pues las mujeres estaban separadas de los hombres, se cambiaban en carromatos situados en la orilla y se bañaban sin que nadie les viera[931]. Las prendas eran de lana, largas, pesadas y de color oscuro –azul marino o negro, inspiradas en el atuendo marinero[932]– para evitar que se trasparentara el cuerpo y por sus supuestas propiedades medicinales. En algunos casos podían incluir una sobrefalda y/o corsé[933], acompañarse de gorros para el pelo y una especie de "pantuflas" para los pies. Su morfología permitía muy poca movilidad, llegando a duplicar su peso estando mojadas. Como explicaba Ángel Mora y Figueroa:

> Hace veinte años, el traje de baño de la mujer era largo, los viajes eran largos, las novelas largas, los cabellos largos… A principios de siglo era la vida extensiva, amplia. […] Las

[929] EVA. "Eva ante el espejo. Las últimas creaciones en zapatos lanzadas en Nueva York", *El Universal Ilustrado*, 10 de enero de 1935, nº922, p. 57.
[930] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 18.
[931] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 16.
[932] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 215.
[933] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 16.

> mujeres no salían á la playa; las vestimentas del baño llegaban hasta los pies blancos, menuditos, pulidos como piedrecitas que arroja el mar[934].

A partir de la década de los diez, se inició la transición hacia el *maillot* de lana. Esta nueva vestimenta bebía del diseño utilizado por la nadadora Annette Kellerman (1886-1975), *la Venus australiana*, quien en 1907 empleó por primera vez el bañador sin mangas muy ajustado al cuerpo, sin perneras y de una sola pieza. Este diseño seguía las líneas del traje de hombre[935] y guardaba gran parecido con el uniforme femenino de las escuelas europeas de 1897[936]. Además era aerodinámico lo que le permitía mejorar su rendimiento y competir en condiciones más igualitarias contra los hombres[937]. Pese a que fue duramente criticada, desacreditada y arrestada por escándalo público, en 1910 su diseño ya contaba de mayor aceptación y fue utilizado, sin sufrir ataques, por Adeline Trapp (1896-1983), la primera mujer que cruzó el East River de Nueva York[938], y en 1914 por las artistas del *music hall*[939].

El traje utilizado por Kellerman contribuyó a sentar las bases de los nuevos *maillots* que se popularizaron en los años veinte y se variaron en los treinta. El *maillot moderno* podía acompañarse de gorros impermeables, muy exitosos en el período[940], y paulatinamente fue dejando mayor parte del cuerpo al descubierto. Así, conforme avanzó la década, se mostraron los brazos y hombros al completo, la silueta quedó bien definida por cómo se ceñía el bañador al cuerpo, y los escotes se hicieron más pronunciados. Además ya no se acompañaron ni de perneras ni de sobrefaldas, y la largura de los mismos se situó más allá de las rodillas [fig. 97][941].

---

[934] MORA Y FIGUEROA, Ángel. "La evolución del traje de baño", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.
[935] CONOR, Liz, 2004, p. 152.
[936] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 19.
[937] KACZAN, Gisela; GONZÁLEZ, Agustina, 2021, p. 10.
[938] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 19.
[939] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 5 [Guía de la exposición].
[940] MONTLLEÓ PERIS, Rosa, 2006, p. 208.
[941] MORA Y FIGUEROA, Ángel. "La evolución del traje de baño", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.

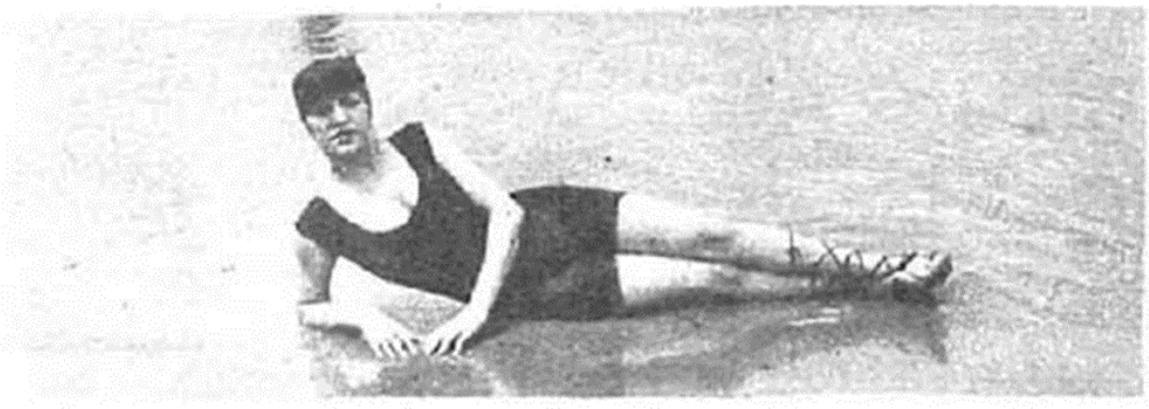


Fig. 97. MAILLOT. "El maillot moderno", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Ante estos cambios, surgieron voces reaccionarias y acciones de reprimenda. Por ejemplo, la Iglesia Católica pidió que los bañadores fueran cubiertos con una falda hasta las rodillas[942]; en lugares como San Sebastián o Madrid, se reglamentó el uso del *maillot* con unas medidas máximas, e incluso, se prohibió[943] y en contextos estadounidenses se llevaron a cabo acciones de cobertura con capas, como en un Balneario de Chicago[944]:

> La policía sintió la necesidad imperiosa de mostrarse enérgica y cuando más entusiasmo había en el balneario, se presentaron doscientos «policement», muy graves, muy atentos, muy bien rasurados. Impecables en sus uniformes de gala, respetables por su corpulencia y por sus músculos de acero…Cada uno de ellos llevaba una capa de señora en las manos y con todo comedimiento se acercaron a la más próxima y la cubrieron piadosamente. Aquellas bellas mujeres se sintieron naturalmente indignadas, pero no hubo remedio: tuvieorn que cubrir sus encantos. Hubieron por consiguiente de quedarse con la capa, como la señora de Putifar[945.]

Además de en las playas y balnearios, los trajes de baño figuraron en los espacios escénicos como muestra la opereta *Le trein bleu* (1924) de Serguéi Diághilev[946]que se inspiraba en el Tren Azul que unía París con la Costa Azul. Para esta obra, Coco Chanel,

[942] BARD, Christine, 2012, p. 244.
[943] UNSAIN AZPIROZ, José María, 2012, p. 54.
[944] ROULETABILLE, Pepe. "El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26.
[945] ROULETABILLE, Pepe. "El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26.
[946] Con libreto de Jean Cocteau (1889-1963) y coreografías de Brovislava Nijinska (1891-1972).

que colaboró con Picasso, diseñó el vestuario y creó unos trajes de baño y unos zapatos de rayas de punto, tomando como referencia la modernidad contemporánea y las actividades de ocio playero[947].

El estudio de los materiales y su perfeccionamiento para crear los *maillots* de baño, se convirtió en una de las preocupaciones más significativas de las industrias de la moda. Se velaba en vistas a mejorar la elasticidad de las prendas, la opacidad o el ajuste de los tirantes[948]. Si bien, no fue hasta 1930 cuando se produjo la auténtica revolución, especialmente para las prendas de deporte acuáticas, gracias a la invención del *lastex*. Esta era una tela opaca hecha a partir de fibras elásticas cubiertas de algodón que permitía un secado rápido y una menor resistencia al agua[949]. A este, le seguirían la *lycra* de Emilio Pucci o el *spadex* con nylon.

Los *maillots* modernos, además de una mayor movilidad, permitían la intercesión de los rayos solares sobre la piel. Esto se tradujo en el bronceado, actividad en boga durante la década que se presuponía amada por las mujeres: "Quisieran estar tostadas de la cabeza á los pies; quisieran ser toda del Sol"[950]. De hecho, fue a partir de 1927 cuando se pudo adquirir el primer bronceador, *Huile de Chaldée*, lanzado por Jean Patou[951]. El moreno sobre la piel, gracias a Chanel y los estilos de vida difundidos por el cinematógrafo californiano, se convirtió en una demostración de disfrute del tiempo libre en la naturaleza, del deporte y de la vida sana[952]. Así, representó dos connotaciones simbólicas: fue una clara demostración de poder económico puesto que "un intenso bronceado implicaba que se tenía tiempo y dinero suficientes para tumbarse al sol"[953], pero también un componente erótico pues

> sugería saludable ejercicio al aire libre, que en este siglo ha sido por lo común algo excitante […] y por la creencia generalizada de que las personas de piel más oscura (latinos, árabes, negros) son más sensuales[954]

[947] SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 116; BENTON, Tim, 2015, p. 31.
[948] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 22.
[949] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 23.
[950] MORA Y FIGUEROA, Ángel. "La evolución del traje de baño", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.
[951] MÜLLER, Florence, 2007, p. 192.
[952] BEVERLEY, Brinks, 2012, p. 21.
[953] LURIE, Alison, 1994, p. 264.
[954] LURIE, Alison, 1994, p. 264.

También existió la posibilidad de tomar baños de sol artificial en consultorios privados que se plantearon como alternativa al bronceado por vía natural. Edith Babson y Katherine Rasche, por ejemplo, optaron por "tomar un reposado baño de sol artificial en una clínica en vez de sujetar su cuerpo a la tortura de los ejercicios kalisténicos o de tostarse en las ardientes arenas de Palm Beach"[955]. Años más tarde, la capital española igualmente contó con el servicio *Solarium* del Instituto Científico de Belleza Rubens. En este, a través de las lámparas de cuarzo *Solux* y *Vitalux*, las mujeres podían regenerar su piel y adquirir el matiz bronceado y sano que exigía la higiene, la elegancia y la moda[956].

Los aceites de coco para el sol y las aguas bronceadoras irradiaron en este contexto como muestra *Vastoncel*[957] que tenía la capacidad de dorar la piel y protegerla. Las aguas bronceadoras se recomendaron en entornos en los que la incisión solar fuera directa y se promocionaron como adaptables a la tonalidad de la piel. Por ejemplo, para las pieles blancas o poco morenas, se aconsejó el *moreno bronce*; para las morenas que quisieran obtener un tono más tostado, el *bronce cobrizo*; y para las pieles bastante morenas que quisieran acentuar el bronceado sin mostrar rojeces, *el bronce oriental*[958]. Igualmente, los anuncios incluyeron consideraciones a tener en cuenta en cuanto al cuidado del cutis[959] e instrucciones de uso:

> Con un trozo de algodón hidrófilo impregnado del agua para broncear fricciónese suavemente y rápidamente en todos los sentidos el rostro y las partes del cuerpo que desea broncear. Si dentro de la tonalidad que se habrá escogido dese un tono más oscuro, bastará con repetir la operación una vez la primera aplicación esté seca[960].

La atención por cómo lucir el cuerpo en las playas se relacionaba con su cambio de funcionalidad. Este espacio pasó a ser "sitio de reunión, campo de *sport*, salón de lectura, tertulia, paseo, coto de amores y amoríos […y] feria de vanidad"[961] donde los

---

[955] EJERCICIOS. "Por medio de ejercicios musculares la mujer moderna tiende a ser perfecta", *Revista de Revistas*, 29 de marzo de 1925, nº777, p. 19.
[956] INSTITUTO. "Instituto científico de belleza Rubens", *Crónica*, 13 de diciembre de 1931, s/n.
[957] VASTONCEL. "Agua para broncear de Vastoncel", *Crónica*, 24 de abril de 1932, nº128, s/n.
[958] VASTONCEL. "Agua para broncear de Vastoncel", *Crónica*, 24 de abril de 1932, nº128, s/n.
[959] VASTONCEL. "Agua para broncear de Vastoncel", *Crónica*, 24 de abril de 1932, nº128, s/n. Estas aguas mencionaban la necesidad de hacer limpiezas corporales periódicas, la retirada del producto con agua templada y leche de Islandia, o la posibilidad de combinarlas con otros cosméticos.
[960] VASTONCEL. "Agua para broncear de Vastoncel", *Crónica*, 24 de abril de 1932, nº128, s/n.
[961] MUJER. "La mujer en la playa. ¿Dónde acaba el maillot?, *Nuevo Mundo*, 25 de julio de 1924, nº1582, s/n.

outfits y la estética corporal debían responder a la nueva moda, al auge del deporte y al culto al cuerpo. Como apunta Birks Beverley, se desarrollaron diferentes perspectivas con las que afrontar las prendas de baño: una centrada en las prácticas deportivas, configurada con el mono de punto y algodón, y otra focalizada en las tendencias de la moda[962]. Estas últimas alcanzaron gran éxito en la década posterior y, siguiendo el modelo de los concursos de belleza, se organizaron certámenes en su honor. Los reportajes que se dedicaron a estos eventos, como el celebrado en la piscina de Molitor de París[963], y las fotografías de las playas de Atlantic City[964], sirvieron como pretexto para realizar comparaciones históricas sobre las prendas de baño [fig. 98 y fig. 99]. Además, plasmaron las nuevas actitudes respecto a la exhibición corporal –desinhibición, alegría, orgullo, aprobación–, el gusto por la visualidad del cuerpo de las mujeres, e incluyeron juicios de valor sobre la ropa de baño del pasado[965]. Así mismo, evidenciaron la transformación de la moda, mostraron la inspiración en las vanguardias históricas del diseño de las prendas, y revelaron los límites del decoro y la permisividad en la muestra corporal.

El uso de estas imágenes de contextos estadounidenses y parisinos, no negaban ni afirmaban que las realidades mexicanas y españolas cumplieran estos mismos arquetipos modernos. De hecho, la afirmación incluida en uno de los reportajes incita a pensar que la situación en el contexto mexicano sería bien diferente:

> Buen trabajo nos cuesta por allá [México] lograr que una honesta dama descubra aunque veladamente, sus encantos y aquí, por el contrario, gran trabajo le da a la policía evitar que las descubran todas de un golpe[966]

Tampoco extendían la idea de que en estos espacios todas las mujeres lucieran igual. En efecto, Pepe Rouletabille nombra diferencias entre las playas de Palm Beach, Coney

[962] BEVERLEY, Birks, 2012, p. 20.
[963] AYER. "Ayer. Hoy", *Crónica*, 26 de julio de 1931, s/n.
[964] ROULETABILLE, Pepe. "El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26. En este caso, las fotografías recogen trajes de baño desde 1870 hasta 1920.
[965] AYER. "Ayer. Hoy", Crónica, 26 de julio de 1931, s/n. Por ejemplo, la bañista de 1900 es comparada con "una grotesca figura del Carnaval"
[966] ROULETABILLE, Pepe. "El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26.

Island, Long Beach y Atlantic City[967]. Sin embargo, estas imágenes sí que constatan el conocimiento de las transformaciones en el campo del deseo y del imaginario colectivo de la época. No en vano, forman parte de las revistas.



Fig. 98. AGENCIA GRÁFICA Y ORTÍZ. "Ayer. Hoy", *Crónica*, 26 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 99. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26. Hemeroteca Nacional de México.

[967] ROULETABILLE, Pepe. "El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26.

Pantalones tímidos

El artículo "Todo lo que la moda femenina ha tomado de la moda masculina"[968] pone en relieve la preocupación por la masculinización de la *toilette* femenina desde la I Guerra Mundial, y ofrece un recorrido por las prendas que sufrieron modificaciones o que se crearon inspirándose en la misma: los trajes de sastre cuyas referencias parten del traje masculino, las blusas camiseras con cuello alto o bajo, los sombreros[969], la pechera de pliegues y los puños volteados[970]. El esmoquin femenino (1926), compuesto por una falda plisada, un chaleco y una chaqueta inspirada en el traje masculino[971], los abrigos rectos[972] o los zapatos Oxford[973] también formaron parte de esta nueva estética.

El cambio de vestimenta se plasmó en algunas obras literarias, como *La mujer moderna y sus derechos* (1927), donde se argumentó sobre la dificultad de diferenciar a un hombre de una mujer por su indumentaria:

> Cuesta a veces trabajo distinguir a la primera mirada a una mujer peinada a lo garçón [sic], con blusa camisero, levita o smoking de corte inglés, sombrero masculino y falda de estrecha, de un hombre barbilampiño, con gran cuello de sport y pantalón ancho. […] Sólo cuando aún llevan aretes se distingue el niño de la niña[974].

Los pantalones fueron, entre las prendas del armario moderno, los que se vincularon particularmente con la *virilización* de la moda y las mujeres, pues habían sido durante siglos el atributo por excelencia de los hombres. Aunque su punto álgido fue en

[968] TODO. "Todo lo que la moda femenina ha tomado de la moda masculina", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº 746, p. 37-40.
[969] GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia, 2023, p. 28. Destacan los sombreros de *Casimira Orgaz* y *Ars Lenci*.
[970] TODO. "Todo lo que la moda femenina ha tomado de la moda masculina", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº 746, p. 38.
[971] BARD, Christine, 2012, p. 235.
[972] MONTLLEÓ PERIS, Rosa, 2006, p. 206.
[973] NCHAMA, Clara, 2022, p. 8. La autora señala que estos serían utilizados por las mujeres como calzado informal, mientras que los hombres lo seguirían reservando para las ocasiones elegantes.
[974] DE BURGOS, Carmen, 1927, p. 262.

la década de los setenta y su uso no fue mayoritario, sí que estuvieron presentes en los años veinte, e incluso antes, en los imaginarios visuales y sociales[975].

Algunas prendas que antecedieron a los pantalones fueron el traje de las *bloomers*, surgido tras la convención feminista de Seneca Falls (1848)[976] con las formas bombachas que serían recuperadas hacia 1890 para la práctica ciclista[977], o la falda-pantalón, también llamada *jupe-culotte*. Conocida en la cultura argelina[978], fue iniciada por la casa Béchoff-David que ya en 1910 había registrado una patente con varios tipos de falda-calzón[979] [fig. 100]. Se presentó por primera vez en 1911 en las carreras hípicas de Auteuil[980] y tuvo cierto protagonismo en París, Berlín y Viena. También se utilizó en Valencia, Barcelona, Madrid o San Sebastián, donde fue lanzada por los sastres de *New England*, y tuvo eco en la prensa nacional que difundió los diferentes modelos y usos. Esta prenda que se combinaba con corbata y sombrerito[981], se asoció al exotismo, al ámbito deportivo y a los bailes. En efecto, llegaron a inventarse danzas para ser bailadas con esta falda como la "Chéronelle"[982]. Además, contó con la aceptación social de forma generalizada, posiblemente porque se adaptaba a los cánones de moralidad de la época y no permitía la confusión con la ropa de los hombres[983]. De hecho, la prensa gráfica salió en defensa de las mujeres que la portaban cuando estas fueron víctimas de burlas o comentarios soeces y despectivos:

> Es repugnante que unos cuantos golfos y desvergonzados quieran oponerse á la voluntad de mujeres que á nadie perjudican con satisfacer su deseo ó capricho. Se hace preciso que reconozcamos el perfecto derecho que asiste á todas las personas de vestirse como mejor les venga en gana; y tengamos al mismo tiempo la más enérgica condenación para la conducta grosera y arbitraria de esa golfería que está desprestigiando con sus insultos y procacidades la proverbial caballerosidad é hidalguería madrileña[984]

[975] Un ejemplo sería el dicho mexicano: "Las pelonas presumidas, que se visten de rabón, usan el pelo corto y se ponen pantalón".
[976]STANTON CADY, Elisabeth. *The Declaration of Rights and Sentiments*. The firts women's right convention. Seneca Falls, New York, 1848. Consultada la traducción de: Miyares, Alicia. *El manifiesto de las Seneca Falls.* Ministerio de Cultura y Deporte, 2011.
[977] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 114-115.
[978] JUPE-CULOTTE. "La jupe-culotte, traje nacional", *Nuevo Mundo,* 20 de abril de 1911, nº902, s/n.
[979] BARD, Christine, 2012, p. 181.
[980] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 41.
[981] VELASCO MOLPECERES, Ana María, 2021, p. 164.
[982] DANZA. "La nueva danza de la jupe-cullotte", *Nuevo Mundo,* 23 de marzo de 1911, nº898, s/n.
[983] LURIE, Alison, 1994, p. 250.
[984] MODA. "La moda y la falda-pantalón", *Nuevo Mundo,* 2 de marzo de 1911, nº895, s/n.

La utilización del pantalón en la intimidad y en el contexto bélico también precedió al uso de los años veinte, pues las obreras lo emplearon como prenda de trabajo junto con su blusa o en formato mono-pantalón[985]. Si bien, gastarlos no tuvo por qué ser una elección reivindicativa, sino que pudo responder a un contexto de adaptación bélica[986].

En la década de los veinte las mujeres se vistieron, aunque no de forma universal, con el pijama y el pantalón de playa. El pijama[987] apareció en prensa en torno a 1914 cuando las damas elegantes protagonizaron un auténtico escándalo por portarlo. Estas fueron criticadas por pretender

> una igualdad de indumentaria «para andar por casa» […ya que] en vez de las batas, de los saltos de camas, de los encajes, las sedas frutruantes, las telas holgadas y suaves […optaban por], los pijamas hombrunos[988]



Fig. 100. NUEVO MUNDO. "Tres modelos de falda-pantalón", *Nuevo Mundo*, 2 de marzo de 1911, nº895, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[985] BARD, Christine, 2012, p. 229
[986] BARD, Christine, 2012, p. 229.
[987] NCHAMA, Clara, 2022, p. 9. Apunta a los orígenes del pijama a la época del Imperio Otomano. La palabra procede del hindi *pae jama* o *pai jama*, que significa 'paño de pierna'. Estos paños o calzones anchos iban atados con una cuerda o cinta a la cintura, y podían ser llevados tanto por hombres como mujeres en India, Irán, Pakistán y Bangladesh. No es de extrañar, pues, que en muchas representaciones visuales aparezca asociado al mundo oriental, haciendo referencia precisamente a ese origen.
[988] PYJAMAS. "Pyjamas femeninos", *La Esfera*, 14 de marzo de 1914, nº11, p. 23.

Años más tarde, el escándalo se sustituyó por la elegancia y la moda, y las mujeres lo emplearon para salir de la cama, recibir visitas en casa[989] y viajar cómodamente[990]. Esta nueva prenda se caracterizó por su vaporosidad, suavidad, amplitud y colorido, y estuvo conformada de dos partes: una chaqueta que cubría hasta las caderas[991] y unos pantalones largos. *Crónica* testimonió el uso del pijama en el café y la playa de *Juan les Pins* [fig. 101] y *Revista de Revistas* se interesó en establecer un discurso sobre la evolución de la prenda, explicando que su reinado se extendía en los ambientes de ocio diurnos –en los balnearios, campos de golf, tenis y salones de té– y nocturnos –en los bailes–[992]. En este último caso, añadieron que los pijamas imitaban la línea y adorno de los trajes de baile[993]. El pantalón del pijama también se adaptó al contexto playero, dando lugar al llamado pantalón de playa, que se asoció a las clases privilegiadas[994]. Este tuvo un talle alto, era ancho, y, como describe el pie de foto del reportaje de *Crónica*, fue combinado con los *maillots* de baño[995] [fig. 102].



Fig. 101. AGENCIA GRÁFICA. "Una elegante exhibiendo su complejo pijama de seda en la terraza del Café de la Playa", *Crónica*, 5 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[989] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 237.
[990] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 234.
[991] En la década de los treinta, en algunos casos, estas chaquetas alargadas se sustituyeron por unas más recortadas que enseñaban los hombros y los brazos.
[992] SIGUE. "Sigue la evolución del pijama", *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1931, nº1081, p. 61.
[993] SIGUE. "Sigue la evolución del pijama", *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1931, nº1081, p. 61.
[994] BARD, Christine, 2012, p. 237.
[995] IMPERIO. "El imperio del pijama en las playas, o el arte de complicar la más sencilla indumentaria", *Crónica*, 5 de julio de 1931, s/n. "Dos bellas muchachas que en Juan les Pins han renunciado a la falda y se han puesto los pantalones para toda la temporada; son prácticas y no quieren pijamas complicados… El «maillot» de baño y un calzón marinero, nada más…"



Fig. 102. AGENCIA GRÁFICA. "Sin título", *Crónica*, 5 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Al igual que ocurrió con las faldas cortas y largas, las revistas acogieron debates sobre la preferencia de llevar falda o pantalón. "¿Faldas o pantalones?" fue uno de estos ejemplos[996] que, además, evidencia el influjo de textos entre Europa y México, y en concreto de México y España, pues el texto parte de cómo las vienesas portan pantalones, se publica en *El Universal Ilustrado* y plasma las contestaciones de las madrileñas. Ilustrado con una mujer moderna *masculinizada* [fig. 21, an. 2], recoge comentarios que justifican el uso de pantalones en las costumbres orientales: "Después de todo, ¿qué mal habría en que usáramos pantalones? ¿No los llevan las odaliscas?"[997]; menciones que aluden al sentimiento positivo de portar esmoquin: "Yo, con el "«smoking», estoy «cañón»"[998]; y opiniones que se muestran contrarias a su uso al proclamar que el pantalón era una obra de libertinaje[999]. Esta inmoral consideración respondió a dos principios: por un lado, la asociación que se hacía de estos a las lesbianas, en tanto que la masculinización de la ropa, aludía más o menos explícitamente a la homosexualidad[1000] y a la confusión de los sexos; y por el otro, al cometimiento del pecado, pues al emplearlos, se incumplía el mandamiento bíblico del Deuteronomio que prohibía a las mujeres vestir con ropa de hombres y viceversa[1001]: "La mujer no llevará vestidos de hombre y el hombre no llevará vestidos de mujer, pues son cosas aborrecibles a los ojos del Señor, tu Dios"[1002]. En estos sentidos, utilizar los pantalones supuso una puesta en cuestión de la construcción tradicional de la feminidad y la masculinidad.

Animales y joyas

El *look* de las mujeres modernas se complementaba con accesorios que favorecían su áurea sofisticada: las pieles, las joyas, el bastón[1003], los chales metálicos de seda y los

[996] INSUA, Alberto. "¿Faldas o pantalones?", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.
[997] UNA JOVEN QUE TIENE LAS PIERNAS FEAS. "Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito de Alberto Insúa, "¿Faldas o pantalones?", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.
[998] UNA SEÑORITA "BIEN", DELGADA, PLANA, CON LA LÍNEA ACTUAL. "Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito de Alberto Insúa, "¿Faldas o pantalones?", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.
[999] UNA DAMA PROFUNDAMENTE RELIGIOSA. "Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito Alberto Insúa, "¿Faldas o pantalones?", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.
[1000] BARD, Christine, 2012, p. 236.
[1001] BARD, Chiristine, 2012, p. 244.
[1002] *Deuteronomio*, 22, 5.
[1003] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 239-240. El autor explica que este elemento se entendió como una puesta en entredicho al mando de los hombres sobre las mujeres, pues tomaban un objeto típicamente masculino, de representación de poder y de "encauzamiento" hacia el buen camino.

mantones de Manila, que continuaron de moda en los veinte, incluso en la escena parisina[1004].

Pieles y acompañantes felinos

Referidas como *la nueva Venus de las pieles*[1005], las mujeres modernas añadieron a sus elegantes vestidos, cuellos de piel, esclavinas, estolas, boas, echarpes y guantes que configuraron "los caprichos de Venus", sus elementos de distinción.

Las pieles que se emplearon tuvieron una procedencia variada: "desde el topo y el ratoncillo de aguas al fabuloso zorro azul ó plateado"[1006], a visones, gorilas, chinchillas, osos, corderos, hurones, comadrejas, armiños, conejos y avestruces. El famoso *Al Puerto Veracruz*, por ejemplo, ofreció a sus clientas:

> Bellas esclavinas de zorro, ármiño o zibelina […] sombreros con […] adornos de piel y muchas veces toda la gorrita […y], zorro plateado, conejo gris o color topio […] en torno […] cuellos femeninos y sobre las manecitas friolentas[1007]

Decantarse por una piel concreta pudo relacionarse con el coste económico, el gusto personal, el afán de exhibición, o la asociación que se establecía entre las cualidades del animal sacrificado y la persona que lo portaba[1008]. Alison Lurie explica la relación entre la piel de zorro y las mujeres de los veinte, "cuando las cualidades zorrunas comenzaban a parecer atractivas en una mujer"[1009], y la popularización de este tipo de piel [fig. 104]:

[1004] SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 57-61 La autora explica cómo su utilización y expansión está ligada con las colonias y con el transporte del tabaco, cuyas hojas venían enrolladas en paños de seda decorados con motivos asiáticos, que posteriormente eran utilizados por las cigarreras para protegerse de la humedad y decorados con flecos. Así, los mantones de Manila pervivieron hasta los años veinte, cuando estuvieron muy de moda sin desvincularse a la indumentaria clásica de las cigarreras.
Respecto al uso parisino *Véase*: MANTÓN, "El mantón de Manila en París", *Estampa,* 13 de marzo de 1928, nº11, p. 27. Cita recogida en SOLOAGA DÍAZ, Paloma, 2020, p. 60.
[1005] VENUS, "La Nueva Venus de las Pieles", *La Esfera,* 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32.
[1006] VENUS, "La Nueva Venus de las Pieles", *La Esfera,* 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32.
[1007] AL PUERTO VERACRUZ. "Las pieles", *El Universal Ilustrado,* 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 24.
[1008] LURIE, Alison, 1994, p. 262. Se trata de una hipótesis comentada por la autora.
[1009] LURIE, Alison, 1994, p. 262.

> El zorro […] es, en la tradición popular, astuto, valiente e independiente, y la mujer que lleva su piel se asume que comparte algunas de estas cualidades, que es una mujer astuta o con estilo, elegante, como mucho, sexualmente activa [1010]

Portar pieles, además de la protección contra el frío, simbolizó "la tentación, el lujo, el marchamo de la elegancia"[1011], del prestigio y poder económico [fig. 103]. En este sentido, a mayor dinero gastado en ellas y más particularidad en la elección, se representaba un mejor estatus social y económico. Por este motivo, su uso se ligó a los ambientes de ostentación que se conectaron a las mujeres modernas, de quienes se afirmaba que gustaban cubrirse "de pieles costosas, de pieles suntuosas y raras, exorbitantes por la cantidad…y por el precio"[1012]. Así, las pieles formaron parte de su *performance* en los espacios de sociabilización pues se comprendieron como una compensación a la desnudez del vestido, y se vincularon con su supuesta personalidad fría, ególatra y sin consideración social:

> Y mientras toda una humanidad tirita de frío en los rigores invernales, en las casas sin lumbre del hogar, en los rudos trabajos al aire libre, la Venus suntuosa, como un refinamiento, lleva pieles enormes, pieles paradójicas, porque Ella, en los interiores de los edificios confortables, en las salas de los teatros con calefacción y en sus cerrados automóviles, no tiene jamás frío…Y en las salas de fiestas, en los teatros y en las soirées, sus pieles son sólo un pretexto…para quitárselas y lucir el cuerpo bellamente semidesnudo al tibio calor de los radiadores… [1013]

[1010] LURIE, Alison, 1994, p. 263. En esta cita se ha modificado el término «zorra» que es como aparece en el texto traducido, por las palabras «mujer astuta, o con estilo, elegante, como mucho, sexualmente activa». Esto se ha realizado así ya que la propia traductora del texto original referencia a pie de página el sentido que se le da al término, traducido directamente de «fox lady». El matiz es importante puesto que la palabra «zorra» en la actualidad posee connotaciones negativas que no se asocian al significado que quiere darse en el texto original de la autora.
[1011] VENUS, "La Nueva Venus de las Pieles", *La Esfera*, 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32.
[1012] VENUS, "La Nueva Venus de las Pieles", *La Esfera*, 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32.
[1013] VENUS, "La Nueva Venus de las Pieles", *La Esfera*, 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32. *Véase*: BRADLEY. "La mujer moderna", *La Esfera*, 12 de mayo de 1928, nº749, p. 29.

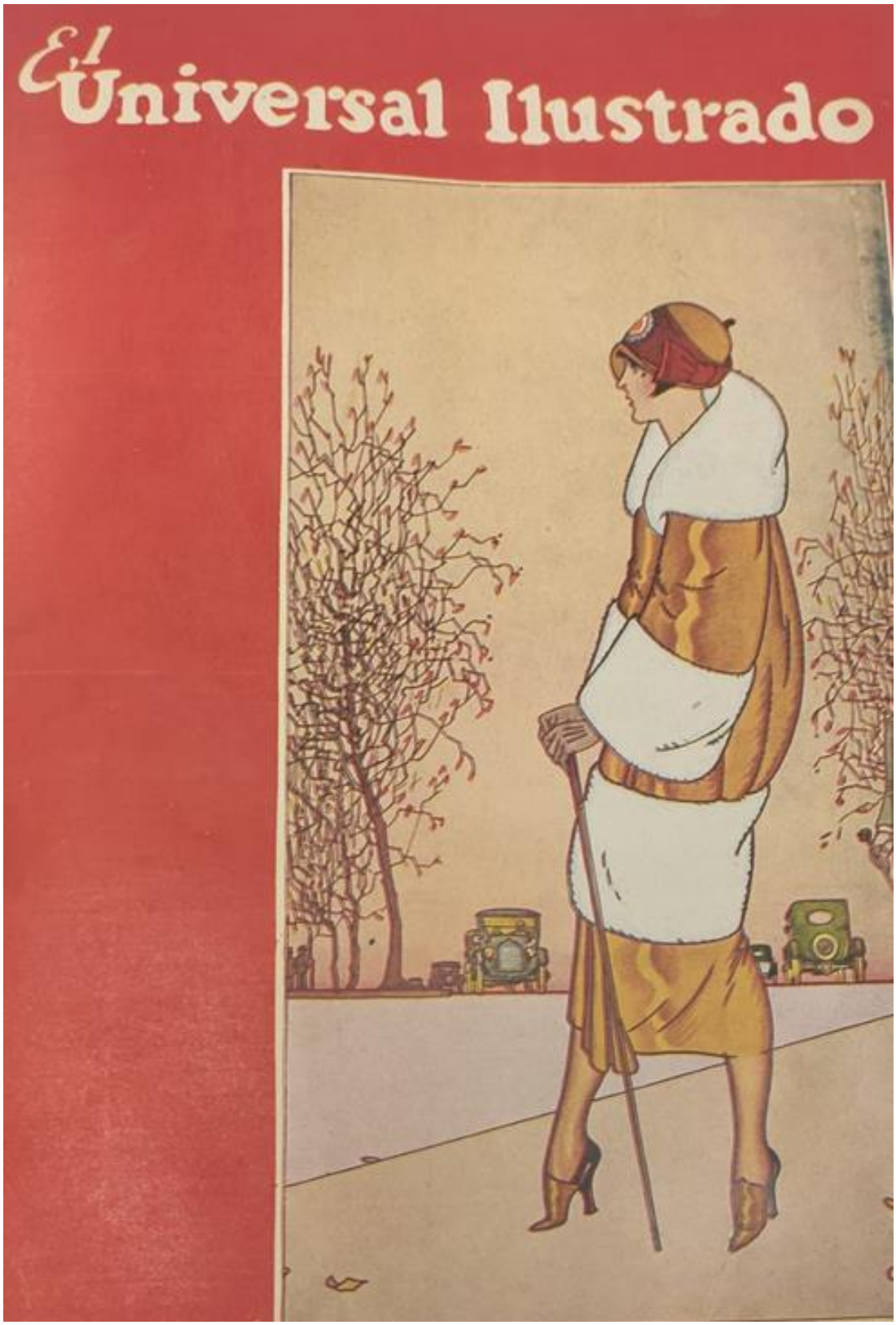


Fig. 103. AUDIFFRED. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 20 de noviembre de 1924, ca. nº 393, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 104. AUDIFFRED. "Siluetas de la vida social. La señorita se prepara para el invierno…", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1928, ca. nº 600, p. 35. Hemeroteca Nacional de México.

La presencia animal también fue patente en los abanicos que vivieron su último resurgir antes de ser sustituidos por los de papel[1014]. Si bien las mujeres modernas fueron relegando su uso por encendedores de Cartier y Fouquet y pitilleras[1015], los abanicos continuaron teniendo sentido como instrumentos de comunicación en el acto del *flirt* y en entornos vinculados al folklore como las ferias o las corridas de toros[1016].

Ejecutados por pintores anónimos o cartelistas, sus varillas podían estar hechas de diferentes materiales como nácares de la India, China, Japón, Filipinas, Madagascar o el Caribe, marfiles africanos o asiáticos, hueso, asta de los cuernos de toro o de los ciervos, o maderas nobles; y sus países podían realizarse con algodones, sedas, tules, gasas, encajes, pieles de vitela o de cabritilla, papel o plumas[1017]. Su creación podía ser de origen nacional o internacional pues existían ciudades con amplia tradición abaniquera como Kioto o Valencia.

Sus diseños respondían a la estética *art déco*, aludían a mundos lejanos, homenajeaban acontecimientos, arquitecturas y tradiciones –el llamado abanico *souvenir*–[1018], referenciaron la vida moderna o funcionaron como soportes publicitarios[1019]. Si bien, aquellos que destacaron fueron, sobre todo, los de plumas de pájaros reales y avestruces "que podían teñirse de cualquier color, a juego o a contraste con la ropa, aunque también se usaban con su color natural"[1020] [fig.105].

Los animales domésticos, como perros y gatos, y otros más salvajes, como pumas, cerdos o monos[1021], aparecen ilustrados junto a las señoras y señoritas en los anuncios y portadas de las revistas [fig. 106 y fig. 22, an.2][1022]. Destacó la relación que se estableció entre las mujeres y el gato negro [fig. 107 y fig. 23, an. 2] cuya representación recordaba a las de las mujeres y panteras, y remitía directamente a la *femme fatal*. En este sentido, las actitudes de acción del animal y de disfrute de ellas con su tacto, pudieron vincularse con la elegancia, la sensualidad, la tenebrosidad y el misterio, atribuidos tradicionalmente

[1014] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 247. Los abanicos de este material también fueron un complemento del perfume pues se rociaban con las nuevas fragancias.
[1015] GARCÍA ZANÓN, Asunción, 2019, p. 60.
[1016] PÉREZ ROJAS, Javier, 2003, p. 15.
[1017] BLAY VILLA, Francisco, Ángel y Javier, 2019, p. 68-83.
[1018] RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2012, p. 4.
[1019] PÉREZ ROJAS, Javier, 2003, p. 14 y p. 23.
[1020] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 247.
[1021] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 611.
[1022] *Véase*: CORSÉ WARNER'S. "Corsé Warner's", *Nuevo Mundo*, 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

al felino[1023]. En el caso de las mujeres, estas cualidades se intensificaron, además, con el maquillaje que evocaba a la pasión y seducción en el contexto de la nocturnidad. Por ende, las imágenes remitieron al mundo del pecado, el deseo carnal, la belleza y lo salvaje[1024]. De igual modo, la asociación entre ambos seres también pudo referirse a rasgos de personalidad presupuestos y compartidos, como el carácter solitario y no comprometido, la frialdad y la búsqueda del interés propio.



Fig. 105. CABARET. Abanico "Cabaret", Francia, 1920. Cedente Abanicos Blay Villa. Realizado con carey de perfil liso y plumas de avestruz. Imagen procedente de: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mireia (ed.). *Un mundo de abanicos. Catálogo ilustrado de la colección del MUPA*. Aldaia: Ajuntament d'Aldaia, 2019, p. 168.

[1023] PEDRAZA, Pilar, 1991, p. 238. La autora alude también a la inspiración de los modistos en la imagen de la mujer felina y tenebrosa, asociada a la pantera, cuyo resultado se tradujo en los vestidos de noche negros, de raso o terciopelo, o los guantes negros, largos hasta el codo o más que remiten a las garras felinas.
[1024] CORCHO, Inmaculada. "Quiero ser mujer fatal. La imagen de una nueva mujer (1900-1936)". En: <https://www.youtube.com/watch?v=TRe5Gu7IMq0> (10/10/2023). Comenta cómo estas características propias de la *femme fatal*, junto con el enigma o la maldad, fueron utilizados como elementos de reclamo visual.



Fig. 106. AL PUERTO VERACRUZ. “Las pieles”, *El Universal Ilustrado*, 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 24. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 107. CABRAL. "¿Quién acaricia?, *Revista de Revistas*, 11 de abril de 1926, nº831, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Joyas

La joyería vivió en los años veinte una época de eclosión creativa que dio como resultado hermosas piezas consagradas como obras de arte. Collares y pendientes alargados, diademas, broches, brazaletes, anillos, relojes secretos[1025], pitilleras y boquillas, etc. fueron algunas de las creaciones que formaron parte de los guardajoyas modernos.

Las joyas se concibieron como elementos de ostentación y de realce de la belleza y feminidad de los cuerpos de las mujeres. Así, se consideró que les dotaba de vivacidad y matices personales, tal y como afirma la Casa Trust: "La mujer sin adorno es un cuerpo sin alma"[1026]. También se constituyeron como piezas totales, pues tenían la capacidad de hablar por sí mismas[1027], y se adaptaron a los nuevos cánones estéticos. Esto ocasionó el desarrollo de algunas piezas con más ímpetu, como los collares y pendientes colgantes [fig. 108], y la desaparición de otras que habían sido utilizadas tradicionalmente pero que no tenían sentido en el contexto contemporáneo, como los grandes ornamentos de los cuerpos de los vestidos[1028].

La joyería se inspiró en el carácter naturalista del *art déco*, emulando árboles, ramos, cisnes, mariposas o flores[1029] [fig. 24, an.2], en el mundo egipcio y de las colonias[1030] [fig. 25, an. 2], y en otras vanguardias artísticas que tomaron como referentes los elementos industriales –bisagras, pomos, ruedas dentadas, engranajes, válvulas, etc.– los medios de transporte, los rascacielos o las formas geométricas, como muestran las obras de Charlotte Perriand (1903-1999) o Jean Desprès (1889-1980)[1031]. Las influencias del mundo bizantino se evidenciaron, así mismo, en las obras de Coco Chanel (1883-1971) que conoció este mundo de la mano de Fulco di Ventura[1032] o Étienne de Beaumont,

[1025] *Veáse*: VAN CLEEF Y ARPELS. "Década de 1920". En: <https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/timeline.html>(14/07/2024).
[1026] CASA TRUST. "La mujer sin adorno es un cuerpo sin alma", *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n.
[1027] REZNAK GRASSY, Patricia. "Joyas de los años 20". En: <https://www.youtube.com/watch?v=TSIw24SC8QI>(02/08/2023). Min. 33:33.
[1028] POSSÉMÉ, Evelyne, 2015, p. 142.
[1029] VAN CLEEF Y ARPELS. "Década de 1920". En: <https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/timeline.html >(14/07/2024). En concreto apréciese el "Broche Cypress" (1928).
[1030]GARCÍA, Lourdes. "Coco Chanel, la primera firma de moda en lanzar una colección de joyas". En: <https://www.youtube.com/watch?v=dNLX7_JQrFo>(02/08/2023).
[1031] JOIN- DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 19.
[1032] GARCÍA, Lourdes. "Coco Chanel, la primera firma de moda en lanzar una colección de joyas". En: <https://www.youtube.com/watch?v=dNLX7_JQrFo> (02/08/2023).

y lo plasmó en sus brazaletes con la cruz de Malta[1033]. Ya en la década posterior, destacaron las influencias surrealistas, sobre todo, en las obras de Elsa Schiaparelli (1890-1973). Raymond Templier (1891-1968), Suzanne Balperron (1900-1983), Gerard Sandoz (1902-1995), Jean Fouquet (1899-1987), Paul Bablet (1899-1971) o Jeannine Dusasoy, fueron sólo algunas de las artistas que tuvieron gran prestigio en la época y se esforzaron por encumbrar a la joyería como arte.

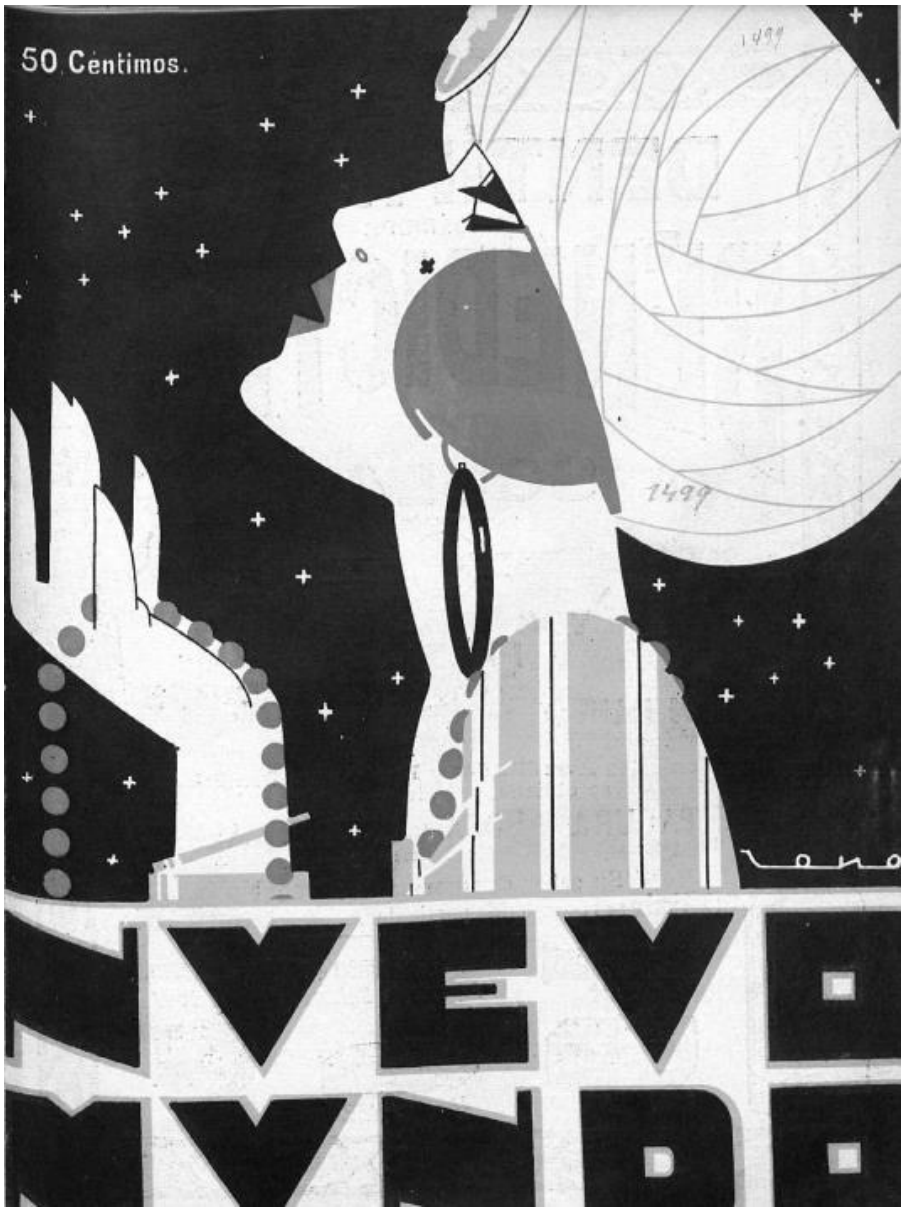


Fig. 108. RENÉ. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 13 de octubre de 1922, nº1499, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1033] GARCÍA, Lourdes. "Coco Chanel, la primera firma de moda en lanzar una colección de joyas". En: <https://www.youtube.com/watch?v=dNLX7_JQrFo> (02/08/2023).

Para generar nuevas joyas, las marcas podían encargar los diseños a pintores y escultores, o podían dibujar sus propios bocetos a color. Estos se ejecutaban con materiales como esmeraldas, diamantes, corales, ámbares, oro blanco, rubíes, cuentas doradas, jades, lacas, etc. y podían combinarse con otros componentes como la seda o la madera. En efecto, la relación entre la industria textil, la madera y la joyería fue muy notable, como evidencian los vestidos con pedrería bordada sobre su base[1034] o algunos brazaletes de Jeanne Poiret (1871-1959), creados con madera y metal cromado.

Las nuevas piezas respondieron a las innovaciones del ámbito de la técnica y la química. Los lapidarios comenzaron a trabajar con piedras duras que en el pasado habían sido descartadas por considerarse pobres, y que tomaron valor en la década, como el lapislázuli, la malaquita, la turquesa, etc.[1035], e incorporaron tallas trapezoidales o prismas que, en cierta manera, rompieron con las tallas tradicionales del siglo XIX[1036]. Además, se recuperaron técnicas de esmaltado sobre cobre o pelte, como la *dindandèrie*, utilizadas para decorar joyas, cajas de cigarrillos o jarrones tal y como hizo Jean Dundand (1877-1942)[1037]. Igualmente, la producción de las alhajas más ligeras y flexibles fue posible gracias al descubrimiento del platino en 1900 y a la aparición de sus aleaciones en los años veinte –*plator*, *osmior*, *platinor*–y a otros metales amarillos como el *oreum*[1038]. Van Cleef y Arpels, por ejemplo, fue una de las casas legendarias que aplicó el platino a sus creaciones y que años más tarde, patentó técnicas como *Serti Mystérieux* (1933) que permitiría la desaparición del metal en favor de las joyas[1039].

Su presencia en las industrias mundiales, en las exposiciones internacionales, como la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925), y en los nuevos espacios de venta de las ciudades[1040], demuestra la notoriedad que alcanzaron y el interés por la compra y venta de las mismas. Las filigranas se adquirieron en las tiendas de las exposiciones, en negocios independientes y en los asociados a los "centros comerciales". Este fue el caso de la *American House*, inaugurada en Barcelona en 1926, que contó con una sección dedicada a la relojería y la joyería

[1034] GUÉNÉ, Hélène, 2007, p. 130.
[1035] REZNAK GRASSY, Patricia. "Joyas de los años 20". En: <https://www.youtube.com/watch?v=TSIw24SC8QI >(02/08/2023). Min. 23:51.
[1036] POSSÉMÉ, Evelyne, 2015, p. 142.
[1037] BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María, 2015, p. 261.
[1038] POSSÉMÉ, Evelyne, 2015, p. 142.
[1039] VAN CLEEF Y ARPELS. "Cronología". En: <https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/timeline.html > (14/07/2024).
[1040] Estos espacios se unieron a los negocios que ya contaban con cierta tradición decimonónica.

[fig.109]. Decorada por Tomas Bonnin Armstrong[1041], en ella los clientes podían admirar y obtener las joyas expuestas en las vitrinas y mesas de cristal al tiempo que disfrutaban del entorno distinguido y lujoso. También hubo otros salones de joyería conocidos como los de las casas Sauvenat, Boucheron, Chaumet, Van Cleef y Arpels o Cartier, que destacó, sobre todo, por ser de las primeras casas en crear relojes-pulsera y joyería transformable[1042]. Esta última fue especialmente valorada en la década de los treinta, pues permitía a las mujeres confeccionar sus joyas según sus gustos y necesidades, intercambiando anillas o elementos más voluminosos[1043].



Fig. 109. MERIETTI. "Sección de relojería y joyería de American House", *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

A la par de estos espacios, aparecieron otros que ofrecían copias de buena calidad para aquellas personas que no pudieran permitirse las piedras preciosas o los largos collares de perlas originales, como las de Alfredo Ravasco[1044], que causaron furor durante la década[1045]. Casa Elsa fue uno de estos establecimientos que vendió las perlas Elsa,

[1041] BARCELONA. "Barcelona. Inauguración de «American House», *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n.
[1042] Los pendientes que se convertían en broches o las pulseras que pasaban a ser collares largos, fueron algunos de ejemplos de este tipo de joyería.
[1043] POSSÉMÉ, Evelyne, 2015, p. 142.
[1044] MORI, Goia, 2018, p. 16.
[1045] La joyería *La Duquesa*, situada en plena Avenida de Madero en Ciudad de México, por ejemplo, anunciaba entre sus principales atractivos los collares de perlas. LA DUQUESA. "Joyería y relojería Ico Assael", *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 28.

"imitación perfecta de las perlas finas"[1046], cuyos collares eran "el sueño de la mujer chic"[1047]. La creación de copias reconfirmó la importancia que la joya daba al reafirme de la personalidad incluso en las clases más humildes. Además, esta vacilación entre falsedad u originalidad, facilitó la confusión entre la pertenencia a una clase u otra, pues a veces tenían tanta calidad que no se sabía si la mujer que las portaba era en realidad una distinguida señorita moderna o una telefonista de la ciudad.

De hecho, otras de las tendencias que se puso de moda fue la no distinción entre las joyas originales y falsas, utilizando adrede la combinación de ambas, como hizo Coco Chanel[1048]. Esta diseñadora, junto con Elsa Schiaparelli, fueron las encargadas, además, de la eclosión de la *bijoutèrie de mode* que se incrementó en estos años, y cuyos materiales emularon a los cristales y gemas preciosas.

3. 7. Deformación corporal

Si bien las mujeres se desprendieron de gran parte de los atributos que le anclaban al pasado, los nuevos cánones de belleza establecieron una dinámica basada en la perfección corporal que continuó presionando y controlando sus cuerpos. Se exigía que fueran estéticamente bellos, deportivos y con unas medidas corporales canónicas. Así, la delgadez, la proporción, la esbeltez y la depilación marcaron el discurso moderno sobre la concepción corporal.

El nuevo ideal de belleza se instauró y se promovió desde la prensa gráfica aunque las realidades corporales de las mujeres no respondieran necesariamente a cómo este se representaba. J. Piñero subrayó esta idea al comparar el "tipo español" con el "extranjero" y al criticar cómo muchas mujeres españolas en lugar de aceptar su "fisionomía propia", se sometían a fatales torturas para conseguir la silueta de moda. El escritor, además, recuperó la lectura de "la mujer de curvas", sana y fuerte cuyo enfoque vital era cumplir las funciones maternales:

[1046] CASA ELSA. "Las perlas Elsa", *El Universal Ilustrado*, 25 de octubre de 1923, nº337, p. 52.
[1047] CASA ELSA. "Las perlas Elsa", *El Universal Ilustrado*, 25 de octubre de 1923, nº337, p. 52.
[1048] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 249.

> Nuestras jovencitas y nuestras «otoñales» comprimen bárbaramente sus pechos y sus caderas; se someten a regímenes de alimentación extenuadores; se elevan sobre tacones monstruosos que desequilibran toda su fisiología, é introducen sus pies en zapatos agudos que recuerdan los escarpines de las torturas chinas… Y al hacer esto se olvidan, en holocausto á la moda, de que la mujer tiene dos funciones augustas que cumplir: el amor y la maternidad. Y para ambas son necesarias la salud y la fortaleza que aquellos atentados á la Naturaleza merman…[1049]

Bajo pretextos de perfección, de promesas de cambio y de garantía de un futuro exitoso, el mercado ofreció numerosas posibilidades para que las mujeres invirtieran su tiempo y dinero en productos estéticos, farmacéuticos y médicos –aunque algunos resultaran ser fraudulentos y de orígenes dudosos–. Los empresarios utilizaron el nombre de la ciencia como motor de transformación corporal y aumentaron sus ingresos con ello: "Lo que la naturaleza no os ha dado, la ciencia os lo puede procurar"[1050]. Se promocionaron servicios superficiales, como los movimientos gimnásticos faciales y corporales de la dermatóloga Nadia Payot (1920)[1051] o los masajes de Josif Ginsburg[1052], y medidas invasivas, como las operaciones de cirugía estética. En este punto, destacó la herencia de la I Guerra Mundial pues legó conocimientos homeopáticos y naturopáticos y marcó el inicio de la cirugía plástica que se consolidaría en los años treinta como una especialidad médica[1053]. Además, se desarrolló el drenaje linfático a manos de Vodder[1054] y, en los años posteriores, se aplicó la electricidad a la estética y la peluquería. En consecuencia, en 1928 se hicieron los primeros intentos de permanentes eléctricas[1055], y aparecieron los primeros aparatos destinados a la remodelación y reafirmación de la silueta como los de la quinesioterapeuta Jeanne Piaubert (¿?)[1056] o los del Dr. Atson L. Savage[1057].

[1049] PIÑERO FERNÁNDEZ, J. "Los tipos de mujer. En España se llevan gruesas", *Nuevo Mundo*, 6 de diciembre de 1929, nº1872, s/n.
[1050] EXUBER. "Un hermoso pecho gracias a los métodos Exuber", *Nuevo Mundo*, 1 de mayo de 1925, nº1632, s/n.
[1051] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 120.
[1052] CONOR, Liz, 2004, p. 149.
[1053] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 288.
[1054] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 286.
[1055] MÜLLER, Florence, 2007, p. 193.
[1056] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 120.
[1057] BRODY, Catherine. "Cómo adelgazarse sin grave peligro de muerte", *El Universal Ilustrado*, 28 de agosto de 1926, nº485, p. 22.

La resistencia de los pechos abultados

La relación de la sociedad con los pechos de las mujeres era y es, paradójica. Frecuentemente, las imágenes y los estudios centrados en estos años aluden al ocultamiento de los pechos y a su contribución hacia la androginia del cuerpo de las mujeres[1058]. Son conocidos los métodos contemporáneos que se emplearon para disimularlos, como los sujetadores adaptados al cuerpo[1059], las bandas reductoras o las operaciones médicas[1060], cuyos efectos se tratarían de paliar en la década posterior[1061].

Sin embargo, esta perspectiva convivió con una abundante presencia de anuncios que apostaron por la firmeza, la definición o el aumento de los pechos, y la crítica a "la moda recta"[1062] cuyos detractores promulgaron la vuelta al pecho abultado, asociándolo con la belleza. Este enfoque fue defendido, sobre todo, desde los entes de poder patriarcales que necesitaban reafirmar las diferencias de los sexos y garantizar la feminidad de las mujeres en este contexto de duda y dilución. Si bien, este miedo por la indefinición de los sexos ya se evidenció incluso antes de la Gran Guerra, cuando se comercializaron masajes y ventosas para el endurecimiento del busto y existieron procedimientos de aumento de pecho que respondían a esta idea, como el de *Margarita Mercier*[1063]: "Me pareció a mí misma que era un nuevo ser porque antes sabía que no era

[1058] Ya se han comentado algunos de estos cambios: eliminación del corsé, creación de nuevos vestidos, la eliminación de la silueta en «8», etc.
[1059] DORLING KINDERSTLEY, 2013, p. 252. A propósito de la ropa interior, en el texto referenciado se explica cómo la lencería de los veinte tenía como único fin reducir o suprimir toda la curva "femenina", aplanando el pecho. Además, también se utilizaban bragas grandes que podían unirse a camisolas, y se introdujeron colores que reemplazaron al algodón blanco (crepé de China, sedas, *georgette* en rosa, melocotón, albaricoque o rosa ciclamen). Ya en los años treinta, se popularizará el uso del sostén "moderno" como el *Sostén Busto Venus* que se anunciaba en 1932. *Véase*: SOSTEN BUSTO VENUS. "Sostén busto Venus", *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, nº790, p. 17.
VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 42-46, también apunta cómo fue a partir de los veinte cuando comienzan a reconocerse las bragas más similares a la actualidad. En primer lugar, a modo de calzones –como los expresados por Dorling Kinderstley– que se adornaban con cintas y encajes, y posteriormente se hicieron más pequeñas con un aspecto más parecido a las contemporáneas. No obstante, sería en las décadas posteriores cuando disminuirían aún más su tamaño hasta llegar al tanga que ya se utilizaba por las artistas en los *grind-house* americanos.
[1060] BARD, Christine, 2021, p. 34. La autora también nombra la creación de la casulla de Elsa Schiaparelli en la década de los treinta, que ayudaba a ocultar el abultamiento de los senos.
[1061] CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise, 2006, p. 120. Señalan, por ejemplo, la "Dermoplastia", un procedimiento de Jeanne Piaubert.
[1062] G. DE LINARES, Antonio. "La mujer lisa, ¿es bella?", *Nuevo Mundo*, 15 de agosto de 1924, nº1595, s/n.
[1063] MARGARITA MERCIER. "Cómo he conseguido aumentar mi busto", *Nuevo Mundo*, 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n.

ni hombre ni mujer, sino una criatura intermedia entre ambos sexos"[1064]. Estas publicidades precedieron, además, algunas de las técnicas que se utilizarían en los años veinte, como el uso del dibujo para narrar la transformación en la morfología del pecho [fig. 110] o la alusión a la humillación y lo horrendo que suponía tener el pecho liso, pues hacía que los hombres se alejaran y las otras mujeres se compadeciesen de las afectadas[1065].

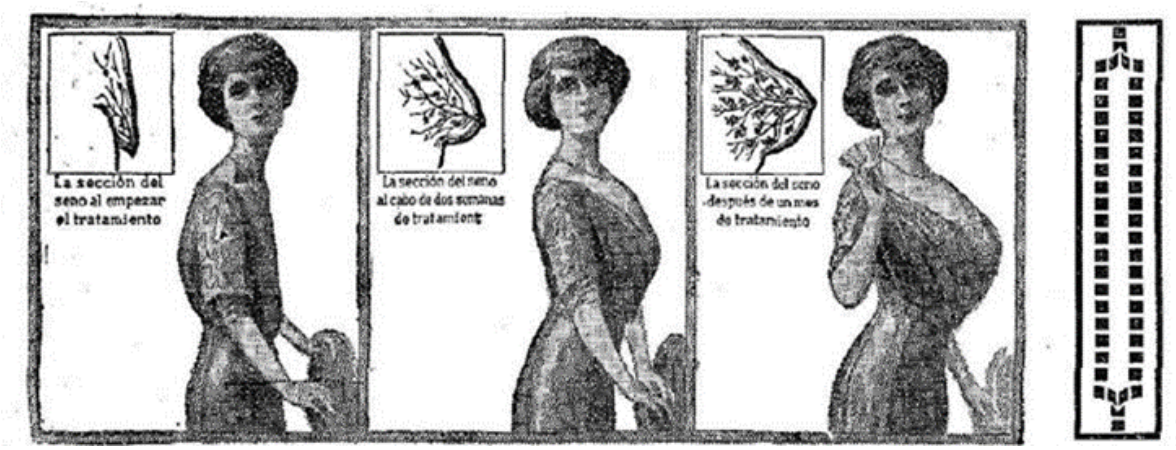


Fig. 110. MARGARITA MERCIER. "Cómo he conseguido aumentar mi busto", *Nuevo Mundo,* 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las *Pilules Orientales* del farmacéutico J. Ratié, comercializadas tanto en México como en España, fueron un claro ejemplo de la continuación del discurso anterior [fig. 111]. Estas bolitas de color plateado tuvieron gran protagonismo y popularidad desde los inicios del siglo. Destinadas a señoras y jovencitas[1066], prometían la hermosura del pecho en sólo dos meses y con efectos duraderos, actuando sobre aquellos bustos afectados por las enfermedades o el cansancio[1067]. La desaparición de los hoyos de las carnes, la belleza, la firmeza[1068] y la aceptación social, fueron algunos de los argumentos que emplearon para ser utilizadas[1069]:

[1064] MARGARITA MERCIER. "Cómo he conseguido aumentar mi busto", *Nuevo Mundo,* 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n.
[1065] MARGARITA MERCIER. "Cómo he conseguido aumentar mi busto", *Nuevo Mundo,* 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n.
[1066] PILULES ORIENTALES. "Hermoso pecho", *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.
[1067] PILULES ORIENTALES. "Hermosura del pecho", *Nuevo Mundo,* 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.
[1068] PILULES ORIENTALES. "Senos desarrollados, reconstruidos, hermoseados, fortificados", *Revista de Revistas,* 11 de febrero de 1923, nº666, p 18.
[1069] PILULES ORIENTALES. "Senos desarrollados, reconstruidos, hermoseados, fortificados", *Revista de Revistas,* 11 de febrero de 1923, nº666, p 18.

> Un busto de desarrollo normal y de formas armoniosas, unos pechos firmes y bien proporcionados hacen á la mujer hermosa, al revés de los pechos flojos y que caen, que alejan las miradas hasta de las más lindas[1070].

También se presentaron como la panacea de la buena salud, y se proclamaron como un "tratamiento inofensivo" [1071], pudiéndose tomar sin precauciones puesto que no poseían arsénico ni otras sustancias dañinas[1072]. Además, se publicitaron como algo discreto de obtener, garantizando la confidencialidad y vergüenza de las clientas. Al igual que el procedimiento de *Margarita Mercier*, las *Pilules* contaron con testimonios de mujeres que alababan los resultados casi inmediatos: "Hacen [sic] quince días que tomo las *Pilules Orientales* y con mucho júbilo puedo ver ya resultados verdaderamente maravillosos"[1073]; o que expresaban cómo había cambiado su cuerpo:

> Un solo frasco de Pilules fue bastante para hacer desaparecer dos huecos que llevaba á los lados del cuello y para endurecer mis pechos que antes estaban flojos. Ahora paseo ya un busto que dá [sic] gusto a verle, cuando desesperaba ya de volver a ser como antes[1074].



Fig. 111. PILULES ORIENTALES. "Senos desarrollados, reconstruidos, hermoseados, fortificados", *Revista de Revistas*, 11 de febrero de 1923, nº666, p 18. Hemeroteca Nacional de México.

[1070] PILULES ORIENTALES. "Hermosura del pecho", *Nuevo Mundo*, 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.
[1071] PILULES ORIENTALES. "Hermoso pecho", *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1797, s/n.
[1072] PILULES ORIENTALES. "Hermosura del pecho", *Nuevo Mundo*, 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.
[1073] PILULES ORIENTALES. "Hermosura del pecho", *Nuevo Mundo*, 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.
[1074] PILULES ORIENTALES. "Hermosura del pecho", *Nuevo Mundo*, 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.

Las *Píldoras Circasianas* del Doctor Brun, así mismo, ofrecieron resultados parecidos a los anteriores: pechos bellos y endurecidos en el mismo período de tiempo[1075]. En este caso, la marca también recurrió a la imagen de mujeres con pechos grandes, a veces exagerados, a figuras mitológicas como las sirenas[1076], o a mujeres con vestidos con escotes pronunciados inspirados en la Antigüedad [fig. 112].



Fig. 112. PÍLDORAS CIRCASIANAS. "Pechos", *Nuevo Mundo*, 6 de julio de 1923, nº1537, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Esbeltez y gordura

La resistencia de los pechos muchas veces se conjugó con la perfecta postura y silueta corporal de las mujeres. Su cuerpo debía ser moldeado para "tener gracia"[1077] y

[1075] PÍLDORAS CIRCASIANAS. "Pechos", *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.
[1076] PÍLDORAS CIRCASIANAS. "Pechos", *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.
[1077] GOODFORM MFG. CO. "Soporte reducto Buenaforma", *Revista de Revistas*, 11 de enero de 1920, nº506, p. 14.

tener una forma escultural[1078]. En consonancia, se continuaron desarrollando corsés como el *Corsé L'Abeille* que se anunciaba como "el preferido por la mujer moderna"[1079] y se asociaba con su imagen y espacios de reunión [fig. 113 y fig. 114]. Este ofrecía una silueta elegante "en los campos de deportes […] en las calles y salones"[1080] a través de unas telas combinadas con gomas que "reparten técnicamente el exceso de carnes y moldean el cuerpo sin rigidez"[1081]. Comodidad, elegancia y economía fueron los tres reclamos principales de la marca para su venta[1082]. Estas premisas también fueron utilizadas por el *Corsé Warner's* que se difundió como un corsé flexible que mantenía la línea, modelaba el cuerpo y sostenía el pecho[1083]. "Irrompible–Inoxidable–Indeformable"[1084] y garante de la esbeltez, fueron sus cualidades destacadas. Además, se asoció a la vida moderna al regalar por la compra de los mismos, *La silueta moderna* "una guía ilustrada científica que interesa a todas las señoras"[1085].



Fig. 113. CORSÉ L'ABEILLE. "Líneas armoniosas, mujer elegante", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1078] CORSÉ L'ABEILLE. "Forma escultural", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n.
[1079] CORSÉ L'ABEILLE. "Líneas armoniosas, mujer elegante", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1080] CORSÉ L'ABEILLE. "Líneas armoniosas, mujer elegante", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1081] CORSÉ L'ABEILLE. "Líneas armoniosas, mujer elegante", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1082] CORSÉ L'ABEILLE. "Forma escultural", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n.
[1083] CORSÉ WARNER'S. "Corsé Warner's", *Nuevo Mundo*, 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.
[1084] CORSÉ WARNER'S. "Corsé Warner's", *Nuevo Mundo*, 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.
[1085] CORSÉ WARNER'S. "Corsé Warner's", *Nuevo Mundo*, 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.



Fig. 114. CORSÉ L'ABEILLE. "Forma escultural", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Como alternativas a los corsés, se vendieron otros productos que evidenciaron que ser alta, delgada, esbelta[1086] y tener gracia de movimientos estaba *de moda*. El *Soporte Reductor Buenaforma* ofreció a las mujeres la posibilidad de permanecer erectas y combatir las deformidades del cuerpo, especialmente las del abdomen[1087]; el *Ceñidor Glaxis*, "confeccionado al telar en combinación de telas de resistencia […evitaba] la dilatación excesiva de los tejidos"[1088] del vientre, y el *Crecedor Racional* del profesor Albert, cómo "última palabra de la ciencia"[1089], garantizaba el crecimiento de altura en 8 centímetros.

[1086] Aunque la mayoría de productos dedicados a ser esbeltos y a mantener una buena silueta corporal estuvieron dirigidos a las mujeres, también existieron otros que se focalizaron en la prevención de las enfermedades de los hombres y niños. Ejemplo de ello fue el enderezador *Prynce*. *Véase*: INSTITUTO ORTOPÉDICO SABATÉ Y ALEMANY. "¡No vaya encorvado!...", *Nuevo Mundo*, 16 de marzo de 1928, nº1782, s/n.
[1087] GOODFORM MFG. CO. "Soporte reducto Buenaforma", *Revista de Revistas*, 11 de enero de 1920, nº506, p. 14.
[1088] INSTITUTO ORTOPÉDICO. "¡Siempre esbelta!", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1089] PROFESOR ALBERT. "¿Quiere usted crecer 8 centímetros?, *Nuevo Mundo*, 19 de agosto de 1927, nº1752, s/n.

La insistencia y defensa en unas proporciones corporales estuvo relacionada con la concepción y simbología de la gordura en las mujeres. Como referenció J.Piñero[1090], tradicionalmente esta se había vinculado con su capacidad de engendrar seres[1091] y la buena salud. Sin embargo, con el avance del siglo, la gordura comenzó a verse como una consecuencia de la inactividad y de la vida sedentaria, y se fue generando un rechazo social hacia ella. Las formas curvas y grasas nada tuvieron que ver con los nuevos ritmos marcados por la actividad deportiva, y ser gorda se convirtió en sinónimo de fealdad y motivo de burla. "Peso completo" fue una de las viñetas que recogió la mofa contra las mujeres gordas [fig. 116][1092], al igual que "Inventos útiles", viñeta tomada de la revista *Life*, que aludía desde una mirada irónica a la creación de un espejo "mágico" que haría verse delgada a las mujeres gordas [fig. 115][1093].

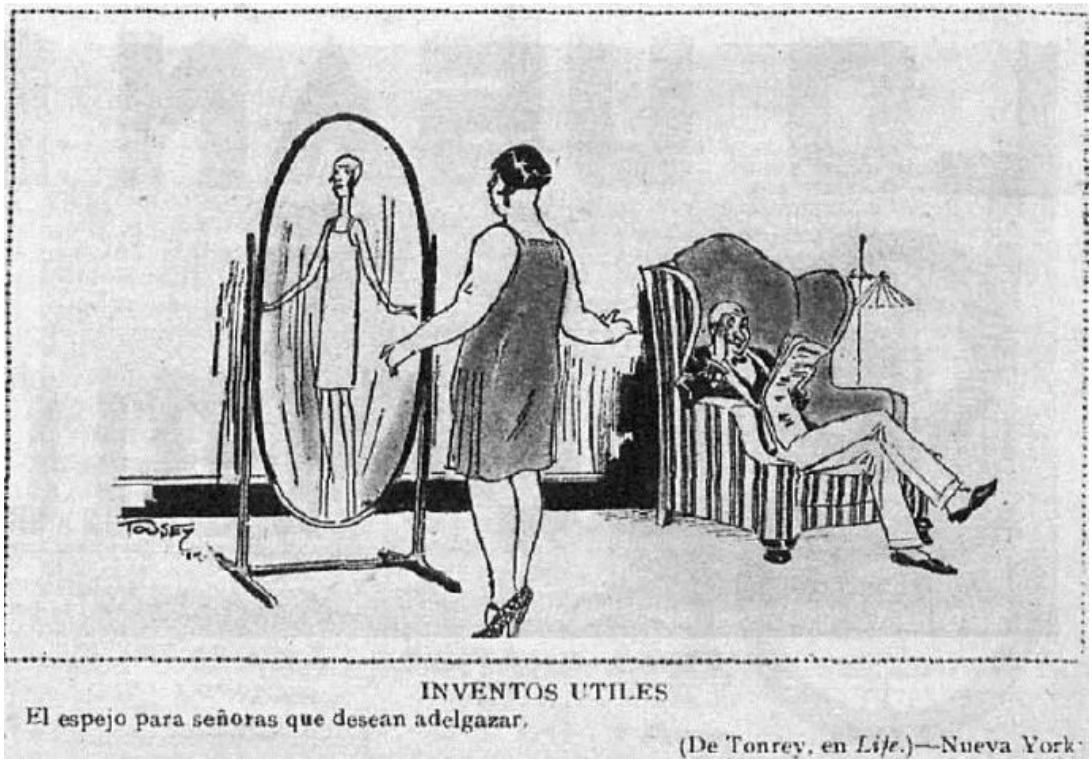


Fig. 115. TONREY. "Inventos útiles", *Life*, recogido en *Nuevo Mundo*, 7 de septiembre de 1928, nº1807, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1090] PIÑERO FERNÁNDEZ, J. "Los tipos de mujer. En España se llevan gruesas", *Nuevo Mundo*, 6 de diciembre de 1929, nº1872, s/n.
[1091] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 210.
[1092] Reproducimos el texto que acompaña a la imagen puesto que no se aprecia bien:
"– ¡Qué mala suerte! En todas las ocasiones que deseo bañarme, encuentro el mar picado…
– ¡Dichosamente!"
[1093] Reproducimos el texto que acompaña a la imagen puesto que no se aprecia bien:
"Inventos útiles. El espejo para señoras que desean adelgazar".



—¡Qué mala suerte! En todas las ocasiones que deseo bañarme, encuentro el mar picado...
—¡Dichosamente!
(Dibujo de H. Girbault).

Fig. 116. GIRBAULT, H. "Peso completo", *El Universal Ilustrado*, 24 de agosto de 1921, s/n, p. 32. Hemeroteca Nacional de México.

Una intensa actividad publicitaria con mensajes muy contundentes invadió las páginas de la prensa, promocionando productos que garantizaban el adelgazamiento y la definición atlética del cuerpo. La cintura *Flexis* proclamaba "No sea gordo"[1094] y remarcaba al consumidor que evitara la dilatación excesiva de los tejidos; el *método del Profesor Bernet* señalaba que con su procedimiento "Toda persona GORDA puede perder de 12 a 20 libras por mes"[1095]; mientras que el artilugio *Punkt-Roller* se presentaba como

[1094] INSTITUTO ORTOPÉDICO SABATÉ Y ALEMANY. "No sea gordo…", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1095] PROFESOR BERNET. "Toda persona GORDA puede perder de 12 a 20 libras por mes", *Nuevo Mundo*, 11 de junio de 1926, nº1690, s/n.

combatiente principal de la obesidad. Este último fue una especie de palo masajeador-succionador que, supuestamente, a través de un método de rotación, disolvía la grasa acumulada y facilitaba a la sangre expulsarla. Dirigido específicamente a las mujeres e ilustrado con una mujer moderna en *maillot* [fig. 26, an. 2], el remedio prometía alcanzar la grasa acumulada en zonas específicas del cuerpo[1096]–nuca, hombros, vientre, caderas, muslos, pantorrillas o tobillos– cuya eliminación había sido imposible con los ejercicios gimnásticos.

Las *Tabletas Marmola* fueron otro "placentero método para reducir la gordura" [1097] que empleó la imagen de la mujer vanidosa como reclamo promocional [fig. 27, an. 2]. A modo de "producto milagro" estas tabletas ayudaban al sistema digestivo "a extraer todo lo que se desee, sin necesidad de ponerse a dieta o someterse a ejercicios"[1098]. Esta misma idea fue propuesta por W. Grace Hardland que se sirvió de varios testimonios para hacer creer que *la solución* al *problema* de la gordura era posible con su método:

> No era yo más ni menos que una joven fuerte, rebosante de vida y de vigor, pero tenía gran pasión para comer cosas apetitosas, disfrutando completamente de lo que me brindaba la vida; pero repentinamente empecé a engordar y á pesar de mi robustez, el peso de mis carnes se hizo sentir, especialmente por la razón de que tengo ocupaciones comerciales y no es poco el trabajo que tengo que hacer. Huelga decir que estaba desconsolada puesto que sabía muy bien que no tenía otro recurso que abandonar mis tareas comerciales ó reducir mi peso. Después de haber transcurrido mucho tiempo, en el que perdí mi tiempo, dinero y paciencia tratando de adelgazarme, un día tuve una inspiración. Por mi parte seguí los consejos que tal inspiración me dictaba y en cinco semanas logré reducir mi peso de la enorme cantidad de 16.33 kilogramos. No empleé drogas, no adopte ejercicios violentos, ni me ceñí a una dieta rigurosa y agotadora, así como tampoco empleé aparatos especiales para adelgazarme sino que reducí mi peso con la adopción de un método que pude poner en práctica en casa[1099]

[1096] PUNKT-ROLLER. "PUNKT-ROLLER. Grasa supérflua", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.
[1097] TABLETAS MARMOLA. "Encontró un placentero método para reducir su gordura", *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1926, nº481, p. 5.
[1098] TABLETAS MARMOLA. "Encontró un placentero método para reducir su gordura", *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1926, nº481, p. 5.
[1099] HARDLAND GRACE, W. "Sin que cueste nada le diré la manera de reducir su peso por el método más aprobado", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.

Los productos de perfumerías como los jabones, las aguas de colonia o las sales de baño también promovieron la pérdida de peso. Son ejemplos de esto el *Jabón reductor La-Mar* que tenía un

> efecto mágico en hacer desaparecer la papada, la distensión del vientre, la deformidad de los tobillos y de las muñecas, la gordura de los brazos y de los hombros, la exuberancia del busto y cualquier gordura superflua del cuerpo humano[1100]

;Las *Sales Clarks*, definidas como una necesidad "en la «toilette» de la mujer elegante y moderna"[1101], que garantizaban el adelgazamiento con baños[1102]; o *Agua de Colonia Añeja* que se proponía para mantener "la línea" ya que permitía la transpiración de la piel de la que dependía "la eliminación de esa grasa inútil que tanto afea"[1103]. Una vez más, se evidenció el uso de las mujeres como reclamo de venta, en este caso a través del perfil desnudo de una silueta moderna y delgada [fig. 117].

Este mismo perfil sería tomado por *Hipofosfitos Salud* que reclamó la atención de las jóvenes modernas[1104] y les ilustró en diferentes actividades [fig.118]. Además, remarcó la idea de cómo "«conservar la línea» [era] una preocupación constante de las damas […y que] para conseguir tal deseo no [había] más que un remedio: mantener la sangre pura, fluida y rica".

La recurrencia al contraste entre la delgadez y la gordura, fue igualmente, utilizada en este tipo de anuncios como muestra *Delgadose Pesqui* [fig. 28, an. 2].

Más allá de estos productos que constituyen una síntesis de todos los presentes en la prensa gráfica, existieron artículos dedicados a dar consejos sobre cómo las mujeres podían vigorizarse y adelgazar sin peligro para su salud. En estos textos el sistema que se explicaba era bastante similar al que teóricamente se debe llevar a cabo en la actualidad, lo que evidencia cómo se asentó la base de la concepción del cuidado corporal contemporáneo.

[1100] LABORATORIES LA-MAR. "Jabón reductor La-Mar", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 38.
[1101] SALES CLARK, "Sales Clarks", *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1924, nº1590, s/n.
[1102] SALES CLARK, "Sales Clarks", *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1924, nº1590, s/n.
[1103] PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *Nuevo Mundo*, 25 de enero de 1929, nº1827, s/n.
[1104] HIPOFOSFITOS SALUD. "Un lindo perfil", *Nuevo Mundo*, 10 de abril de 1931, nº1935, s/n.



Fig. 117. RIBAS, Federico. "Agua de Colonia Añeja", Nuevo Mundo, 25 de enero de 1929, nº1827, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 118. HIPOFOSFITOS SALUD. "Un lindo perfil", *Nuevo Mundo*, 10 de abril de 1931, nº1935, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Catherine Brody, basándose en las explicaciones del Dr. Atson L. Savage[1105], describió las pautas de adelgazamiento seguras. Primero, debía visitarse al doctor especialista que revisaba el correcto funcionamiento del cuerpo. Tras esto y con las prescripciones médicas, se acudía al gimnasio y se contaba con la supervisión de un instructor. La autora aconsejó el gimnasio de la *Asociación Cristiana para Mujeres* y recordó que era mejor acudir a estos espacios en lugar de ejercitarse en casa, puesto que en el entorno doméstico era fácil el abandono y la pereza, y no se contaba con el estímulo de los demás. Junto al trabajo gimnástico que debía realizarse durante meses, la periodista recomendó otros mecanismos que ayudaban a perder peso como el masaje mecánico, la oxigenación o el proceso traspiratorio. También señaló la necesidad combinar los ejercicios con comer de forma regular y moderada, sin dietas universales, pues "la dieta sola sin ejercicio alguno no produce efecto"[1106]. Por último, insistió en la necesidad de tener paciencia y propuso a las jóvenes la práctica del *squash* o el tenis. Este último deporte fue retomado también por Margarita Santín de Fontaura en su artículo dedicado a la vigorización de las mujeres: "Las señoritas, en lugar de dedicarse a lecturas poco convenientes, encerradas eternamente en su cuarto, deben abandonar su reclusión y jugar al tenis"[1107].

Como sucede en el artículo de Catherine Brody, era frecuente que los textos se ilustraran con fotografías de actrices ejercitándose, que funcionaron como modelo a seguir para las lectoras[1108]. Estas imágenes plantearon la cuestión de la movilidad y la actividad real de las mujeres aunque lo hicieron de una forma poco verídica, pues mostraban una cara "alegre" del ejercicio: las actrices sonreían, portaban zapatos de tacón, no sudaban, no enrojecían y tampoco parecían cansadas.

En contraste a la crítica y la necesidad de paliar la gordura, se desarrollaron textos que alertaban sobre el exceso de delgadez. En ellos, se vinculó a las mujeres "amigas de la línea"[1109] con la tuberculosis, las enfermedades estomacales y nerviosas, e incluso, con la muerte ocasionada por la administración de medicamentos no reconocidos ni

[1105] Supuesto médico reconocido entre las estrellas de cine y teatro.
[1106] SAVAGE L., Dr. Atson. Cita propia en el artículo de BRODY, Catherine. "Cómo adelgazarse sin grave peligro de muerte", *El Universal Ilustrado,* 28 de agosto de 1926, nº485, p. 23.
[1107] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas,* 6 de enero de 1924, nº713, p. 19.
[1108] En este caso, la protagonista fue Jeanne Morgan que hacía los ejercicios propuestos por Miss Irene Hins, una trabajadora del doctor mencionado
[1109] REDUCCIOMANÍA. "¡Duro sobre la reducciomanía!", *El Universal Ilustrado,* 5 de agosto de 1926, nº482, p. 46.

recomendados por las autoridades médicas. Así mismo, se les culpabilizó de enfermar por su vanidad de querer ser bellas y obtener "la figura de muchacho" [1110]: "Están sacrificando su salud a su belleza"[1111].

Si bien también surgió algún texto que reflexionó sobre la idea de que no existía ninguna figura ideal de mujer en específico, sino que había varias –tipo longitudinal, espaldas anchas, rechonchas, bajitas, etc.–[1112], y se vinculó la pérdida de peso con los factores biológicos y raciales. En este sentido, se incluyeron entre los artículos avances científicos y tablas de medidas y pesos que se desarrollaron desde asociaciones como la *American Medical Association*. No obstante, pese a la defensa de la variedad tipológica, la crítica a la obesidad no se abandonó, es más, se dijo que debía ser erradicada puesto que era perjudicial para la salud, al igual que la extrema delgadez.

Operaciones estéticas y otros cachivaches

La necesidad de cambios más radicales en el rostro y el cuerpo moderno, explicó la presencia de las intervenciones de cirugía estética que ganaron popularidad, especialmente entre las mujeres.

Las primeras intervenciones plásticas ya se habían comenzado a realizar a finales del siglo XIX e inicios del XX. En esta época se inventó la rinoplastia, se realizó el primer *lifting* y se hicieron las primeras operaciones en los párpados[1113]. Testimonio de ello es el fragmento escrito en agosto de 1904 donde se narró el procedimiento de una rinoplastia:

> En Berlín, está llamando la atención un cirujano, que se dedica á perfeccionar narices. Una de las actrices más conocidas en los teatros de aquella capital figura entre las personas que se han sometido con éxito al tratamiento. El operador se vale de sierras y limas minúsculas que introduce por dentro de los orificios nasales y por debajo de la piel. Con ellas raspa y pule los huesos que dan forma á la nariz. Si está excesivamente aquilina

[1110] REDUCCIOMANÍA. "¡Duro sobre la reducciomanía!", *El Universal Ilustrado*, 5 de agosto de 1926, nº482, p. 46.
[1111] REDUCCIOMANÍA. "¡Duro sobre la reducciomanía!", *El Universal Ilustrado*, 5 de agosto de 1926, nº482, p. 46.
[1112] REDUCCIOMANÍA. "¡Duro sobre la reducciomanía!", *El Universal Ilustrado*, 5 de agosto de 1926, nº482, p. 46.
[1113] JAZDZEWSKI, Catherine, 2006, p. 288.

> es en el dorso donde obra el cirujano, si es aplastada en los costados. Procediendo con habilidad consigue dar á la nariz más exuberante ó más aplastada una forma perfectamente griega o romana. Las partículas raspadas las extrae por medio de una inyección, y como la piel no ha sido perforada exteriormente, no queda menor cicatriz visible[1114].

El interés por la modificación del rostro, especialmente boca, narices y pliegues con arrugas, y los avances tecnológicos que se implementaron en materia científico-estética, marcaron los artículos de la década de 1920. Veamos varios ejemplos:

El texto "Las arrugas y la cirugía" explicó el innovador proceso del Dr. Passot para lograr un cutis sin arrugas. Al tiempo que comentó las características de la operación, apuntó a la ausencia del dolor gracias a la anestesia local de la cocaína, y explicó cómo curar las heridas post-operación o cómo disimular ante las personas que la operación se había realizado[1115]. También aludió a la efectividad de la operación pues garantizó una verdadera juventud, y a la importancia que esta tenía "no sólo por su interés estético, sino también por el valor social que representa en cuanto a la moral de los operados"[1116].

Centrado también en el postoperatorio, Antonio G. de Linares mostró las fotografías de mujeres recuperándose de la operación contra las arrugas [fig. 119] e incluyó un texto en tono cómico-irónico sobre lo que estaban dispuestas a hacer para mantenerse sin rugosidades[1117].

[1114] REFORMA. "Reforma de narices", *Nuevo Mundo*, 18 de agosto de 1904, nº554, s/n.
[1115] ARRUGAS. "Las arrugas y la cirugía", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº141, p. 18. Esto debía realizarse con una hoja de celphane que quedaría fijada con colodión y que sería posteriormente cubierta con el propio cabello o un postizo.
[1116] ARRUGAS. "Las arrugas y la cirugía", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº141, p. 18.
[1117] G. DE LINARES, Antonio. "Las clínicas de rejuvenecimiento y la belleza de no poder sonreír", *La Esfera*, 14 de julio de 1923, nº1497, p. 7.



Fig. 119. CÁMARA. "Sin título", *La Esfera*, 14 de julio de 1923, nº497, p. 7.

Esta inquietud por el cambio se visibilizó, así mismo, en el texto "La cirugía estética" que incluyó fotografías del antes y el después de una rinoplastia y de una operación contra "las patas de gallo", realizadas por el Dr. Julien Bouguet [1118] [fig. 120]. El artículo nombró autoridades del pasado que fueron fundamentales en la corrección de las deformidades de los heridos durante la guerra, como Claudio Martín o Morestin, y aludió a cómo los médicos actuales eran solicitados "para conseguir el embellecimiento y cambio de forma en la nariz"[1119]. Operarse la nariz se concibió como un remedio a la desdicha social y se planteó como uno de los procedimientos más estudiados por la medicina. De hecho, se referenció el libro del Dr. Julien Bouguet, *Restauración Quirúrgica sin cicatriz de narices contrahechas*, presentado recientemente en la Academia de Medicina de París[1120].

[1118] CIRUGÍA. "La cirugía estética", *Nuevo Mundo*, 20 de enero de 1922, nº1461, s/n.
[1119] CIRUGÍA. "La cirugía estética", *Nuevo Mundo*, 20 de enero de 1922, nº1461, s/n.
[1120] CIRUGÍA. "La cirugía estética", *Nuevo Mundo*, 20 de enero de 1922, nº1461, s/n.



Fig. 120. CÁMARA. "Antes y después de", *Nuevo Mundo*, 20 de enero de 1922, nº1461, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La percepción social, el bienestar propio y el éxito vital fueron algunos de los motivos por los que la gente se operaba o utilizaba aparatos y cachivaches para modificar su nariz. Las marcas fueron conocedoras de estos argumentos y los explotaron para sus ventas. El *Instituto Ortopédico* [fig. 29, an. 2] proclamó: "La corrección de las facciones

puede ser el éxito en la sucesiva evolución de la vida"[1121]; mientras que M. Trilety, creador del aparejo de metal liviano pulido *Trados*, declaraba en su anuncio:

> Hoy día es absolutamente necesario que uno se ocupe de su fisionomía si espera ser algo y seguir adelante en esta vida. No solamente debe uno hacer lo posible por ser atractivo para satisfacción propia, que por si bien vale los esfuerzos que hagamos, sino que el mundo por regla general juzgará a una persona en gran manera, si no enteramente, por su fisionomía, por lo tanto, vale la pena «el ser lo mejor parecido posible» en todas las ocasiones. NO DEJE QUE LOS DEMÁS FORMEN UNA MALA OPINIÓN SUYA POR EL ASPECTO DE SU CARA, pues eso perjudicará en su bienestar. De la mala o la buena impresión que cause […] depende el éxito o el fracaso de su vida[1122].

Esta misma casa recurrió, igualmente, a la promesa del éxito laboral por el empleo de sus productos, y utilizó para ello las historias de supuestas actrices, como Edith Nelson, cuyo triunfo había sido gracias a la modificación corporal[1123].

La facilidad de uso de los aparatos, que no requerían intervención quirúrgica y se colocaban a modo de antifaz sobre la parte frontal de la cara, su adaptación en todo tipo de narices –chata, roma, remachada, respingada, puntiaguda o corva, larga o quebrada"[1124])– su discreta aplicación en la intimidad del hogar, supuestamente sin dolor, contribuyeron a su difusión y empleo. De hecho, según los datos de la propia marca, el aparejo llegó a ser utilizado por más de 98.000 personas, entre las que se incluyeron niños, quienes contaban con un modelo reducido en tamaño, el 25[1125].

Con una idea similar a la modificación de la nariz, la marca M. Trilety, desarrolló el *Forma-labios* [fig. 121] y una loción astringente para los mismos con la que se podían "reducir los labios protuberantes, gruesos, carnosos y mal conformados"[1126]. Ajustable en

---

[1121] INSTITUTO ORTOPÉDICO. "Para tener una nariz bonita…", *Nuevo Mundo*, 22 de abril de 1927, nº1735, s/n.
[1122] M. TRILETY. "Su cara es hermosa, ¿pero su nariz?", *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 5.
[1123] M. TRILETY. "Cómo la forma de mi nariz retardó mi éxito. Por Edith Nelson", *Nuevo Mundo*, 3 de diciembre de 1926, nº1715, s/n.
[1124] M. TRILETY. "Cómo la forma de mi nariz retardó mi éxito. Por Edith Nelson", *Nuevo Mundo*, 3 de diciembre de 1926, nº1715, s/n.
[1125] M. TRILETY. "Una nariz de forma perfecta Ud. Puede fácilmente tenerla (modelo 25)", *Nuevo Mun*do, 7 de marzo de 1930, nº1885, s/n.
[1126] M. TRILETY. "La manera de obtener labios de bella conformación", *El Universal Ilustrado*, 23 de marzo de 1926, nº 567, p. 59.

los labios y mandíbulas y empleado durante la noche, este aparato se asoció a las propiedades estéticas de la transformación corporal, pero también a los beneficios saludables, ya que servía "para corregir la respiración defectuosa, haciendo desaparecer la nociva y molesta costumbre de roncar"[1127].


LA MANERA DE OBTENER LABIOS DE BELLA CONFORMACION

El nuevo forma-labios de M. Trilety, así como su loción astringente para labios, pueden ahora reducir los labios protuberantes, gruesos, carnosos y mal conformados, mejorando así de una manera enorme las características de la fisonomía. Mi nuevo aparato es cómodo, de fácil ajuste y se le usa durante la noche. Sirve también para corregir la respiración defectuosa, haciendo desaparecer la nociva y molesta costumbre de roncar.

Escriba pidiendo informes completos, testimonios, etc., sin contraer compromiso de ninguna especie.

M. TRILETY Dept. 62 FL
Binghamton, N. Y., E. U. A.

Fig. 121. M. TRILETY. "La manera de obtener labios de bella conformación", *El Universal Ilustrado*, 23 de marzo de 1926, nº 567, p. 59. Hemeroteca Nacional de México.

Stop al vello

La publicidad de *Depilatorios de Maria Stuard*[1128] es sólo un ejemplo de cómo en la temprana fecha de 1908, los anuncios de depilación ya tenían un lugar entre las revistas, y cómo las mujeres recurrían a ella. Pocos años más tarde, en los años veinte, la

[1127] M. TRILETY. "La manera de obtener labios de bella conformación", *El Universal Ilustrado*, 23 de marzo de 1926, nº 567, p. 59.
[1128] MARIA STUARD. "Depilatorios Maria Stuard", *Nuevo Mundo*, 30 de julio de 1908, nº760, s/n.

exposición de mayor porción de piel, favorecida por los cambios de la moda, las nuevas actitudes y las actividades al aire libre, propició que quitarse el pelo o el vello se consagrara como una práctica habitual[1129].

Existieron aguas, cremas, jugos y otros procedimientos más modernos, como la electrolisis del Dr. Subirach[1130], cuyo propósito principal fue la eliminación del pelo de la cara, nuca, brazos, axilas, y más avanzada la década, piernas, de las mujeres. Esta delimitación por zonas corporales, permitió que las marcas ofrecieran una tipología de producto en función de la sensibilidad del área a depilar. *Agua Dixor* se recomendó para superficies amplias; *Dixorase*, una crema rosada fina y perfumada[1131], se aconsejó para la depilación del rostro y otras partes delicadas; y El *Depilatorio de Godefroy* se aplicó al vello facial, al de los brazos y el cuello[1132]. Esta última casa, además, ilustró cuáles fueron las principales zonas del rostro afectadas por la depilación: el entrecejo, las cejas, la parte superior del labio y los pelos de la zona de la barbilla [fig. 122].

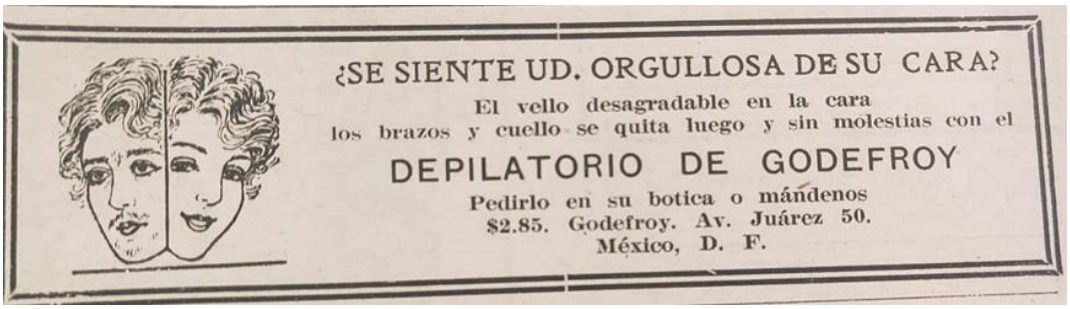


Fig. 122. DEPILATORIO GODEFROY. "¿Se siente ud. orgullosa de su cara?, *El Universal Ilustrado*, 4 de marzo de 1920, nº148, p. 21. Hemeroteca Nacional de México.

Los mismos creadores de depilatorios, igualmente, se esforzaron en conseguir los atributos más valorados por las clientas, a los que se aludieron en sus anuncios: la no irritación ni puesta en peligro de la piel, la facilidad y comodidad en la aplicación, la rapidez de actuación, la durabilidad, y la textura y el perfume agradable al olfato[1133].

[1129] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2022, p. 78.
[1130] DR. SUBIRACH. "Depilación", Nuevo Mundo, 28 de octubre de 1927, nº1762, s/n.
[1131] AGUA DIXOR. "Todos sus gestos son graciosos", *Nuevo Mundo*, 20 mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1132] DEPILATORIO GODEFROY. "¿Se siente ud. orgullosa de su cara?, *El Universal Ilustrado*, 4 de marzo de 1920, nº148, p. 21.
[1133] DEPIBILZ. "Destruya el vello superfluo con la raíz. Instantáneo, cómodo, aromático, inofensivo", *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 37.

Depilarse simbolizó la higiene y la elegancia que exigían los nuevos tiempos. Así lo referenció la crema depilatoria *Tentación*[1134] y los Laboratorios Ibáñez con su producto *Sirén*: "La dama chic jamás tiene pelos en otra parte de su cuerpo que no sea donde contribuyen a sus encantos femeninos"[1135]. También se asoció a la comodidad, la gracia de las mujeres, la belleza y las actividades de la modernidad, como muestra *Agua Dixor*:

> Cuando una mujer ha sabido librarse del vello superfluo, que tanto empaña la belleza femenina, ella puede hacer sin miedo alguno todos aquellos gestos que en otro tipo hubiera temido. Ella tiene más comodidad, más gracia, y se reflejan en fascinante belleza sus naturales encantos[1136].

Retirarse el pelo, así mismo, continuó siendo un símbolo de diferenciación de los géneros. Mientras que la elegancia y practicidad obligaron a los hombres a afeitarse la barba, como prueba *Gillette*[1137], las mujeres debieron demostrar su feminidad quitándose el pelo en las partes mencionadas. *Jugo de Loto Intea* insistió en su publicidad en esta separación y aludió a la necesidad de remedir "los problemas" surgidos de la nueva moda del cabello "a lo Manolo"[1138] para que sus cuellos continuaran siendo femeninos:

> La moda tiene sus inconvenientes cuando crece el pelo muy debajo de la nuca, porque recién cortado, aparecen los puntitos negros de las raíces, y si se afeitan queda la piel irritada y muy ordinaria. Aplicándose dos veces al día un poco de Jugo de Loto Intea, desaparecen estos efectos; la piel tonificada por el producto adquiere tersura y suavidad, dejando el cuello delicado…femenino[1139]

La representación de las mujeres modernas, sobre todo las bañistas y nadadoras con *maillot*, fue un recurso muy empleado en la promoción de depilatorios, que se alargó

[1134] PERFUMERÍA PARERA. "Crema depilatoria Tentación", *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n.
[1135] LABORATORIOS IBÁÑEZ. "El extirpador de vellos Sirén", *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1926, nº1701, s/n.
[1136] AGUA DIXOR. "Todos sus gestos son graciosos", *Nuevo Mundo*, 20 mayo de 1927, nº1739, s/n.
[1137] *Véanse*: GILLETTE. "El regalo para él", *Nuevo Mundo*, 15 de diciembre de 1916, nº1197, s/n; GILETTE. "En las grandes urbes, en los pequeños pueblos, dondequiera que Ud. vaya, hallará hojas de afeitar Gillette", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.
[1138] JUGO DE LOTO INTEA. "El jugo de loto Intea", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.
[1139] JUGO DE LOTO INTEA. "El jugo de loto Intea", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.

hasta los años treinta[1140]. La recurrencia a esta forma de representación pudo vincularse a que era la actividad en la que más partes del cuerpo exponían. *Agua Dixor* y *Tentación* evidenciaron estas construcciones gráficas [fig. 123 y fig. 30, an. 2] al tiempo que se acompañaron de explicaciones que referenciaban la necesidad de mantener la nitidez en brazos, piernas y sobacos[1141], y de cumplir con las exigencias de la moda que exigía una depilación perfecta y limpias del menor vello[1142].



Fig. 123. PERFUMERÍA PARERA. "Tentación. Crema depilatoria", *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Como cierre del bloque, existieron también aquellos depilatorios que referenciaron el mundo oriental. El depilatorio *Gypsia* incluyó un folleto titulado "Un secreto Egipcio" donde se explicaba la receta poco conocida pero eficaz para la eliminación del vello y del pelo[1143]; y la creación del método de la Sra. Hudson respondió

[1140] *Véase*: PERFUMERÍA PARERA. "Tentación. Crema depilatoria", *Nuevo Mundo*, 14 de agosto de 1931, nº1953, s/n.
[1141] PERFUMERÍA PARERA. "Tentación. Crema depilatoria", *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n.
[1142] AGUA DIXOR. "La moda exige la depilación perfecta", *Nuevo Mundo*, 2 de septiembre de 1927, nº1754, s/n.
[1143] GYPSIA. "Para suprimir vellos y el pelo", *Nuevo Mundo*, 4 de mayo de 1928, nº1789, s/n.

a la supuesta confesión de un soldado indio que había explicado cómo eliminaban el vello las mujeres indias:

> Un día, día glorioso, mi marido salvó la vida á un soldado indio, quien, movido por la gratitud, le confió el secreto que permite a las mujeres indias cumplir el precepto religioso de erradicarse el vello inútil de su cuerpo. Casi sin esperanza hice el ensayo; pero cuál no sería mi alegría cuando á los pocos días vi que desaparecían todas mis vellosidades[1144].

[1144] HUDSON, Federica. "El vello superfluo era mi martirio", *Nuevo Mundo*, 31 de mayo de 1929, nº1845, s/n.

A las niñas que bailan en el cine

Y por más que la orquesta desafine

Siguen duro en el fox,

Que pegan el cachete al compañero

Y se incrustan en él de cuerpo entero

Y cuando sudan de manera atroz

Se van a descansar en lo obscurito,

Teniendo siempre al novio muy juntito,

Que para eso le apartan el lugar,

Y no dejan sentar

Al que llega después con la ridícula

Pretensión de gozar con la película,

Sin pensar en el dancing ni el amor,

¡Perdónalas, Señor!

SÁNCHEZ FILMADOR. "Oración cuaresmal"

El Universal Ilustrado, 22 de febrero de 1923, nº302, p. 22.

CAPÍTULO 4. EL SENTIR SOCIAL DE LAS MUJERES MODERNAS

4.1. Placeres modernos

En algunas de las imágenes señaladas en los capítulos anteriores, se evidenciaba que las mujeres modernas *perfomaron* el género y cuestionaron los privilegios masculinos y las tradiciones históricas más arraigadas. Martín Marton daba fe de ello en 1924:

> Nuestras abuelas jamás sospecharon que la vida femenina habría de evolucionar de la manera tan radical como lo ha hecho, echando por tierra tradiciones, desterrando costumbres, aventando prejuicios y estableciendo normas imperantes que han de seguir todas las mujeres, para satisfacción de su espíritu inquieto y zozobrante[1145].

Las *bisnietas de las románticas*[1146] comenzaron una auténtica revolución. Sus cuerpos fueron cómplices de ceremonias, distracciones y ritos vinculados a la liberación sexual, la actividad deportiva, el ocio y la diversión. Fueron amazonas mecánicas[1147] en un contexto dinámico, veloz y desafiante ante la aburrida moral católica, casta y púdica, impuesta durante siglos. Gastaron su dinero en su tiempo libre, consumieron todo tipo de lujos y ostentaciones, aplaudieron el ocio nocturno y gozaron de sus placeres. Se les consideró seres caprichosos, públicos, inquietos y ansiosos que apostaban por los nuevos tiempos y rechazaban la pausa del pasado. No esperaban a nadie, no miraban atrás:

> Ahora los tiempos de mesa, de paseo, de teatro honesto y recreativo, de visitas y de noviazgos arreglados por las familias, pasaron, y sólo perdura el recuerdo. Hoy son los tés en los hoteles de moda, los deportes, las excursiones, el auto, el flirteo, el baile importado de Dios sabe dónde, el maquillaje, el vestir exótico, la camadería y muchas

[1145] MARTON, Martin. "La mujer moderna", *La Esfera*, 9 de febrero de 1924, nº527, p. 12.
[1146] AÑOS. "Cien años después. Las biznietas de las románticas", *La Esfera*, 15 de mayo de 1926, nº645, p. 25-26.
[1147] Expresión tomada de: SENTAMANS, Tatiana. *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2010.

> extravagancias lo que impera y trastorna las cabecitas locas de nuestras mujeres modern-style […] encaminan veloces, ingrávidas, sin volver la vista hacia atrás, ante el temor de que surja alguien que intente detenerlas en su alegre carrera[1148].

Sustituyeron la debilidad por la fuerza, convirtieron la timidez en audacia, la sensibilidad en indiferencia y con sus sanos y atléticos cuerpos promulgaron su independencia y su fortaleza[1149].

Margarita Santin de Fontaura justificó esta nueva forma de entender el mundo como una vida fácil[1150], placentera, social y moderna, con la falta de educación y un relajamiento de la disciplina del hogar:

> Una señorita moderna ya no quiere sujetarse a muchas reglas elementales de la buena educación, las cree cursis, que ya pasaron de moda y no sabe que, como en todo, en la educación también hay principios fundamentales que no cambian, que son la esencia, la base y cuando los contraviene no es sino mal educada. La disciplina en el hogar también se ha perdido mucho; no se entiende por disciplina de régimen duro y arbitrario propio de un cuartel, no, sino mil principios que cada familia tiene para su gobierno, principios que con los tiempos sufren alteraciones para adaptarse a las distintas épocas, pequeñas concesiones mútuas [sic] para la mejor inteligencia familiar, pero que nunca se atreven a destruir el respeto, la unión y el pudor de aquel hogar[1151].

En efecto, fueron descritas como jóvenes cuya autoridad moral eran sus propios principios y no los de sus padres, desobedientes, rebeldes y dignas "de ofrecer pataletas"[1152]:

[1148] MARTON, Martin. "La mujer moderna", *La Esfera*, 9 de febrero de 1924, nº527, p. 12.
[1149] AÑOS. "Cien años después. Las biznietas de las románticas", *La Esfera*, 15 de mayo de 1926, nº645, p. 25-26.
[1150] Expresión tomada del dibujo de: GÜELL, Xavier. "La vida fácil", *La Esfera*, 9 de diciembre de 1922, nº466, p. 23.
[1151] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.
[1152] UN MÉDICO. Testimonio recogido en el artículo "¿Qué opina usted de la mujer moderna?", realizado por FLINT, Douglas, *El Universal Ilustrado*, 2 de junio de 1923, nº325, p. 11

> Muchas jóvenes modernas suponen de muy buen tono cuando están en público, tratar a sus padres con un aire de desprecio, de protección, como diciendo: ¡Pobres viejos! ¿qué entienden ellos de esto?... Les dan una que otra mala contestación, para que todo el mundo se entere de que no están bajo su tutela y como son Susanita o Menganita, también creen que todo lo que hacen o bien la moda que lanzan, debe de adaptarse y aplaudirse aunque sea de la mayor inconveniencia[1153].

Sin embargo, afirmaron su personalidad y cobraron consciencia de sí mismas. Conversaron sobre sus deseos, voluntades y fantasías sexuales "sin reserva ni disimulo, y […] desde un plano de completa y absoluta igualdad"[1154]. Rompieron los límites corporales tradicionales del pudor con sus movimientos de baile aunque ello supusiera que se les considerase iniciadoras de los vicios de los muchachos:

> Para bailar son las que observar rigurosamente «cheek to cheek», se pegan al compañero en tal forma que al fin de cada baile parece necesaria una espátula para separarla, no se olvidan de sacudir y revolotear la alborotada melena sobre el rostro del compañero y luego todavía se quejan: «¡Si vieras que sinvergüenza es Fulanito!» Ya lo creo que no es para menos y no tan sinvergüenza como lo dicen, pues lo único que hacen es aprovechar la ocasión[1155].

Ante estas actitudes, se alzaron numerosas fuerzas políticas y eclesiásticas que trataron de moralizar a las jóvenes modernas y al resto de población a la que acusaba de desinhibirse y pecar contra las buenas costumbres[1156]. Pese a todo, la convivencia de los sexos se comenzó a desarrollar como una carrera imparable que culminó en la década siguiente, cuando el discurso tradicional de separación de los sexos se asumió como algo arrinconado y anticuado:

[1153] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.
[1154] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 521.
[1155] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.
[1156] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 274. Las autoras citan "las Ligas contra la Pública Inmoralidad, la Legión Católica Española, la Pontificia y Real Asociación Católica de Represión de la Blasfemia […] o Acción Católica", entre otras.

Está lejano ya aquel tiempo en que la compañía del hombre era para la mujer cosa nefanda, como delictiva. Se imponía, tradicionalmente, la separación de sexos, la distancia entre ellos y ellas. Pero este concepto está, desde hace algún tiempo, arrinconado ya. Hay un concepto nuevo de todas las cosas. Y ese concepto nuevo es radicalmente distinto, opuesto, al que venía admitiéndose. Ya no se habla de la separación, de la necesidad de la separación, sino de la convivencia y de la necesidad de esta convivencia entre hombres y mujeres. Convivencia que es á lo largo de todo el día. «Desde que nace el día hasta que muere el sol», como dice un cantable popular[1157].



124. IDEAL WATERMAN. "La pluma "ideal" waterman", *La Esfera*, 22 de agosto de 1920, nº346, p. 2.

[1157] JORNADAS. "Las jornadas de la nueva vida. «Ellos» y «Ellas» de la mañana á la noche", *Nuevo Mundo*, 9 de mayo de 1930, nº1894, s/n.

Paseos por la ciudad

Las mujeres modernas estaban en el espacio público, lo hacían suyo, lo recorrían y disfrutaban. Algunas actividades, como ir de compras, se pusieron de moda, mientras que otras que se habían realizado tradicionalmente, sufrieron modificaciones, como los paseos por la ciudad. Se visibilizaron en las calles y su presencia comenzó a normalizarse. Además, ya no paseaban necesariamente acompañadas de su familia o de una carabina, sino que paulatinamente empezaron a hacerlo solas o con su grupo de amigas. Esta acción supuso un cambio en la concepción de la época puesto que, en los años anteriores, aquellas mujeres que andaban solas por las calles habían sido ascodiadas a "la mala vida", una dudosa reputación o a su origen obrero[1158]. Tanto *El Universal Ilustrado* como *Crónica*, hacen eco de esta nueva actitud [fig. 125 y fig. 126].



Fig. 125. CORTÉS, Sin título", *Crónica*, 8 de diciembre de 1929, nº4, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1158] CASTILLO MARTÍN, Marcia, 2001, p. 113.



Fig. 126. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 22 de mayo de 1924, nº366, p. 26. Hemeroteca Nacional de México.

Andar sin un rumbo fijo por el espacio público significó la asunción de la idea de que podían valerse por sí mismas para desplazarse y realizar actividades públicas, y "se convirtió […] en el símbolo de la independencia […], además de vía de escape a la opresión de una vigilancia siempre celosa"[1159] de los hombres. Las *flâneuses* de los veinte participaron del entorno, incluso en horas y lugares contrarios a lo que feminidad exquisita pautaba, y evidenciaron cómo se habían utilizado y diferenciado los espacios bajo el prisma patriarcal[1160]. La ruptura con los espacios asignados y con la intimidad correspondiente posibilitó la apertura hacia nuevas formas de ser[1161]. Como explica Miren Llona, esta fue una de sus mayores conquistas[1162]: Ahora, eran ellas quienes trazaban las rutas[1163], deambulaban, se movían, participaban, soñaban, veían y experimentaban la ciudad. Porque esta les pertenecía.

La calle posibilitó el acceso a nuevas formas de ocio que comenzaron a democratizarse, pues su disfrute se determinaba más por el dinero y no tanto por la moral o la estirpe –excepto en lugares donde aún se mantenían ciertas normas sociales como los

[1159] CASTILLO MARTÍN, Marcia, 2001, p. 114.
[1160] AZEMA, Lucie, 2023, p. 18.
[1161] De hecho, en el artículo de *Nuevo Mundo* de 1930, se comenta cómo en la década de los treinta, la intimidad del hogar había perdido, casi por completo, la supremacía diaria. *Véase*: JORNADAS. "Las jornadas de la nueva vida. «Ellos» y «Ellas» de la mañana á la noche", *Nuevo Mundo*, 9 de mayo de 1930, nº1894, s/n.
[1162] LLONA, Miren, 2020, p. 14.
[1163] ELKIN, Lauren, 2017, p. 10-31.

bailes aristocráticos–[1164]. Así mismo, favoreció nuevas formas de relación y comunicación entre diferentes sexos y estratos sociales, ya que en las vías confluían todo tipo de personas: "la chica «bien» y la modistilla; el obrero y el burócrata; el viejecito solitario y la «peña de chavales cañón» […]"[1165], etc.

El paseo urbano se asimiló a la buena salud, pues aquellas actividades realizadas en el exterior donde se pudiera respirar aire fresco, se asociaban a cuerpos sanos, robustos y fuertes. Además, se convirtió en un acto de exhibición y de *flirteo*, y se bautizó como una verdadera necesidad social heredada del siglo XIX,

> para estar al día, ver los escaparates, los anuncios expuestos en las columnas, la salida del público del teatro, saludar á este o al otro, observar a aquella de la que todo el mundo habla, exhibir nuevas galas[1166].

Como mencionamos, los grandes almacenes, pequeñas *boutiques*, etc. configuraron el entorno urbano estableciendo las calles como un lugar de disfrute de los bienes de consumo, sustituyendo las plazas de antaño[1167]. La nueva ciudad higiénica con su alumbrado y agua corriente, y moderna, con sus luces y automóviles, se convirtió en el epicentro del hedonismo moderno[1168]. El consumismo y el ocio formaron una cúpula, favorecida por el incipiente marketing moderno[1169], y la adquisición de productos se consagró como el pasatiempo por excelencia de las mujeres modernas. Ilustradores como Bolaños recrearon estas escenas en las ciudades [fig. 127].

[1164] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2009, p. 544. El autor señala que otra de las formas de ocio que contó con gran demanda fue la asistencia las corridas de toros.
[1165] RAMOS DE CASTRO, Francisco. "Domingos de Madrid. Los que van de paseo", *Crónica*, 8 de diciembre de 1929, nº4, s/n.
[1166] EGUIZÁBAL, Raúl, 2007, p. 181.
[1167] EGUIZÁBAL, Raúl, 2007, p. 182.
[1168] ELKIN, Lauren, 2017, p. 47.
[1169] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2015, p. 183. La autora apunta a la creación de un calendario comercial con rebajas, liquidaciones, ventas especiales, técnicas de escaparatismo, etc.



Fig. 127. BOLAÑOS CACHO. "Siluetas de la vida social. La señorita sale de compras…", *El Universal Ilustrado,* 15 de enero de 1926, nº601, p. 13. Hemeroteca Nacional de México.

Son varios los motivos por los que las mujeres modernas pudieron dedicar su tiempo a las compras. En primer lugar, el sentido práctico. Estas mujeres que disponían de tiempo libre y ostentaban de un buen caudal económico, necesitaban prendas que se adecuaran los acontecimientos y actividades que desarrollaban en su vida. Por ejemplo, necesitaban una prenda para ir al salón y otra para practicar *sport*. Salir de compras también permitía acceder a las últimas novedades y diseños que se ligaban con la modernidad y la demostración del poder adquisitivo y la pertenencia a la élite social. En este sentido, las calles y los establecimientos, se convirtieron en auténticos escaparates de exhibición de la ostentación y el lujo, además de espacios de promoción del deseo. Con ello, no es casual que el paseo y las compras establecieran una relación directa pues el primero actuó como un vehículo de información sobre las segundas (precios, modelos, etc.)[1170]. Otra de sus motivaciones pudo ser el placer que producía pues "era un acto social, un motivo lícito para poder huir de la cárcel del hogar y de las engorrosas obligaciones domésticas"[1171] .

No obstante, aunque se aceptara cierta presencia de estas en la calle, la hegemonía del espacio público continuó recayendo sobre los hombres[1172] y muchas mujeres se sintieron inseguras. Frente al *flâneur* soñador y hedonista de las calles, las *flâneuses* no dejaban de representar lo que no debían hacer, donde no debían ir. Por esta razón, desde el inicio fueron el centro de miradas lascivas y persecuciones [fig. 128], y corrieron el riesgo de ser agredidas o violadas[1173]. De hecho, fueron vistas como meros objetos, asedios o cazas[1174]. Además, fueron víctimas de incómodos piropos[1175] como:

1ª. Que tiene unos ojos como dos platos de Talavera.

2ª. Que se la comerían y la digerirían de buena gana.

[1170] EGUIZÁBAL, Raúl, 2007, p. 182.
[1171] EGUIZÁBAL, Raúl, 2007, p. 186.
[1172] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 69.
[1173] AZEMA, Lucie, 2023, p. 149.
[1174] DE CASTRO, Cristóbal. "Piropos", *La Esfera*, 2 de diciembre de 1916, nº153, p. 19. El autor narra cómo acontecía una clásica persecución: "Si ellas se detienen, ellos también; si ellas siguen andando, ellos detrás; si ellas cruzan de acera, ellos cruzan de acera igualmente. Y á todo esto, un bombardeo de palabrotas".
[1175] Entre los números de prensa, también se narra que estos piropos escandalizaban a las extranjeras, principalmente de París y Nueva York, que visitaban el país español.

3ª. Que su papá ha debido de ser torero y á esa circunstancia se debe el que ella esté tan bien formada, etc.[1176].



Fig. 128. BLANCO Y NEGRO. "Sin título", *Blanco y Negro,* Sevilla, 18 de enero de 1931, p.33. Archivo del ABC.

Ante estas galanterías, surgieron dos perspectivas: una que denotó su carácter grotesco y propuso su penalización[1177], y otra que presumió que las lisonjas eran agradables y necesarias para las mujeres, pues estaban "llenas de deseo de exhibición"[1178]. Esta última, además, se justificó aludiendo que era innato en las mujeres "el sentido estético de su figura, el anhelo de gustar, el cuidado de no afearse ni descomponerse"[1179] y la gratitud hacia el *piropeador*:

[1176] JARDIEL PONCELA, Enrique. "El piropo y el contrapiropo", *Nuevo Mundo,* 20 de diciembre de 1929, nº1874, s/n.
[1177] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 278. Las autoras nombran cómo, durante los años veinte en España, existió la prohibición del "piropo grosero" que podía penalizarse con un arresto de 5 días o con una multa de 50 a 500 pesetas.
[1178] BONIFANT, Cube. "Retiro sentimental", *El Universal Ilustrado,* 19 de mayo de 1921, nº211, p. 5.
[1179] REAL, Álvaro. "Feminismo nuevo. El gentil trabajo que la mujer es deporte y es coquetería", *Nuevo Mundo,* 27 de abril de 1928, nº1788, s/n.

> Una mujer bonita, elegante […] oye un piropo, siente que á su paso surge la frase ensalzadora de su presencia, y no puede menos de felicitarse y de agradecer in mente al que tal modo exteriorizó su pensamiento. En el alma de las mujeres hay siempre un fondo de agradecimiento hacia el piropeador[1180].

El ritual de five o'clock tea

La famosa práctica de tomar el té, importada por los ingleses, expandida entre los países y representada por Bolaños [fig. 31, an. 2], fue junto con la moda, símbolo de la elegancia, la belleza, el buen gusto y el refinamiento[1181]. Además, fue un remedio medicinal para tratar enfermedades y dolencias[1182], y un sinónimo de placer y disfrute con la bebida.

El té también remitió a la relajación y meditación de los territorios orientales[1183], cuyas culturas y tradiciones se referenciaban en sus envoltorios. La cajita de té de la casa *Horniman's*, por ejemplo, además de señalar la antigüedad histórica de la marca y autodenominarse "el té predilecto de las Embajadas de Europa", se decoró con un dragón chino y letras orientales[1184].

El *five o'clock tea* se realizaba desde las cinco hasta las siete de la tarde aproximadamente, tanto en los domicilios privados como en espacios especializados que se abrieron y decoraron en hoteles lujo, como el Ritz, restaurantes, casas de moda, etc.[1185]. Aunque estuvo ligado a las clases acomodadas, también fue practicado en barrios humildes donde emulaban los comportamientos de la *high class*[1186]. En las casas, esta actividad podía acompañarse con pianolas, gramófonos o tocadiscos que dotaban a los propietarios de la libertad de escuchar la música "a voluntad, sin las limitaciones y normas que imponían los espectáculos o las emisoras de radio"[1187]. En cambio, en los locales

[1180] BONNAT, A.R. "Los piropos. ¡Paso á la galantería!", *La Esfera*, 9 de septiembre de 1922, nº453, s/n.
[1181] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.
[1182] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 51. La autora nombra el té *Chambard* con esta finalidad.
[1183] Estos lugares se entendían como los procedentes originarios del té, importado a Europa y otros lugares del mundo desde el siglo XVII.
[1184] HORNIMAN'S. "Pruebe hoy Horniman's Pure Tea", *Nuevo Mundo*, 23 de junio de 1922, nº1483, s/n.
[1185] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 159-161.
[1186] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 163.
[1187] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 143. En relación a este tema MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz, 2009, p. 468 señala que "uno de los cambios más cruciales de la época va a ser la interpretación mecánica de la música, es decir, el sonido grabado con diferentes técnicas y la consiguiente diseminación de aparatos en cines, hoteles, cafés y hogares" que causarán una "crisis" en el sector puesto que los elementos mecánicos sustituirán, de algún modo, a las orquestas físicas en la década de los treinta. En este sentido, PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 25 comentará el auge de la industria discográfica que lanzará

especializados podían complementarse con bailes [fig. 129] –los llamados *thes dansants*– o desfiles de moda, como los de Jeanne Paquin –*Tango Teas londinenses*–[1188]. En algunos casos, incluso, pudieron tener una intencionalidad social o política como los *tés azules* o *de beneficencia*[1189].



Fig. 129. BALDRICH. "El té de moda", *Nuevo Mundo*, 17 de agosto de 1928, nº 1804, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Dos *thé dansant* con orquesta moderna fueron el *Maxim's*[1190], primer bar americano inaugurado en Madrid (1919), y el *Tabarín* de San Sebastián, donde, además de servir el té, ocasionalmente se realizaban concursos de belleza, batallas de serpentinas

discos mensuales con música bailable que podrán ser consumidos en los lugares de ocio y en los espacios domésticos.

[1188] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 223.

[1189] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 159-163.

[1190] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 271.

o reparto de regalos a señoritas[1191]. Estos establecimientos, de estética clásica, se ligaron con la vanguardia de las ciudades y se asociaron a un público joven y *chic* que se interesó por los bailes y costumbres refinadas, como el consumo del té[1192] [fig. 130]:

> Del café clásico madrileño, con sus divanes polvorientos y sus espejos turbios, se ha pasado al restaurante elegante, con música y souper-tango, y á los salones de artístico decorado ultramoderno y público chic, frívolo y danzante. La antigua «fonda», de obscuros pasillos y servidumbre zafia, ha evolucionado hacia el gran hotel cosmopolita […] Los tés y los soupers danzantes de Maxim's congregan en sus salones á una multitud chic, representación de la joven sociedad madrileña… Danseurs tan reputados como la pareja Antonelli y Simarra, el gran tanguista, amenizan las veladas del aristocrático restaurante, que por su situación céntrica, sus servicios esmerados y lujosa instalación, es sin duda uno de los lugares predilectos de ese gran público distinguido que busca en los salones expansión correcta y frívola, y distracción lujosa, elegante y amable[1193].

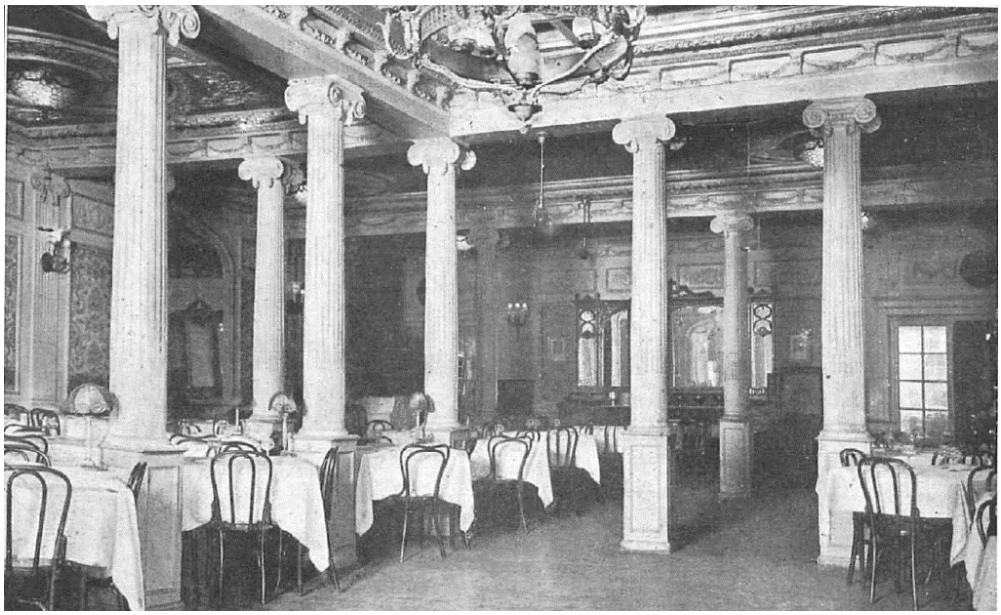


Fig. 130. CAMPÚA. "Los grandes restaurantes modernos. MAXIM'S", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n. Hemeroteca Digtial. Biblioteca Nacional de España.

[1191] USÓ ARNAL, Juan Carlos, 2014, p. 105.
[1192] Otros autores, como Diógenes Ferrand, consideraban que el té era el pretexto para la danza moderna, que era lo que realmente les importaba a los jóvenes. FERRAND, Diógenes. "Un té danzant en Madrid", *El Universal Ilustrado*, 12 de abril de 1923, nº309, p. 46.
[1193] RESTAURANTES. "Los grandes restaurantes modernos. MAXIM'S", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n. En algunos casos, las descripciones de prensa sirvieron para promocionar la apertura de estos espacios. Como reflexiona Nuria Rodríguez, el "boca a boca" ya no era suficiente, pues las ciudades crecían, y era necesario utilizar otro tipo de estrategias. RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 152.

Fue especialmente en el ámbito privado en el que el consumo del té se convirtió en un ritual de sociabilización entre mujeres solas, pues encontraron en esta práctica un espacio donde hablar de forma segura e independiente[1194]. Así, tuvieron un lugar con una mesa especial para su toma, y, una vez este era dispuesto por los trabajadores del hogar, podían disponer de su privacidad y continuar sirviéndoselo ellas mismas o sus invitadas, sin escuchas externas [fig. 131].

Al ser una actividad delicada, tanto en espacios públicos como privados, se tuvieron en cuenta todos los detalles para su servicio. Existieron vajillas específicas que emularon al pasado o a la modernidad, cuyo colorido se asoció con la elegancia y lo *chic*[1195]. Para estas, se emplearon tonalidades crudas, amarillos, oro, verde jade, rojo rubí, violetas claros, etc. Igualmente, las vajillas estuvieron en consonancia con mantelerías bordadas a punto de cadenilla que podían tener escenas holandesas y campesinas, y con servilletas de encaje o bordadas a punto de ojal[1196]. El té, además, se ofreció con licores y pastas, y compartió espacio con ceniceros de bronce japonés. Estos últimos, ya en la década de los veinte, se contemplaron como indispensables pues se asumía que la mayoría de las mujeres fumaban[1197].

Por último, el consumo del té requirió una rigurosa etiqueta:

> Los trajes para el té son elegantes y casi tan suntuosos como los de soirée, sobre todo para las amas de casa; el tea gown tiene a la vez algo del traje de casa y del traje de baile. Las invitadas pueden llevar trajes de calle o trajes de estilos sastre con blusas muy elegantes. Como los guantes siguen llevándose poco, son de rigor las sortijas y las pulseras, viéndose mucho los brazaletes bajo las trasparencias de las mangas de tul o al descubierto si las mangas son cortas. Algunas mujercitas amantes de la innovación han lanzado en París la moda de llevar unas ajorca ceñida al tobillo, lo que da una gracia oriental muy delicada. Respecto al calzado, se usan tanto las zapatillas con media trasparente o delicadamente bordada, como las botas de alto cubo en piel fina o en paño de seda[1198].

[1194] ELKIN, Lauren, 2017, p. 23.
[1195] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.
[1196] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.
[1197] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.
[1198] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.



Fig. 131. ENCISO, L. "La hora del té", *La Esfera*, 20 de octubre de 1928, nº772, p. 28. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Knock out a Cupido



Fig. 132. AUDIFFRED. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 3 de noviembre de 1927, nº547, portada. Hemeroteca Nacional de México.

El consumo del té podía utilizarse como un recurso para practicar el *flirt*, una de las actividades vinculadas a los modos de relación de las mujeres modernas con los hombres o personas del mismo sexo, con cierta intención erótico-amorosa. Este comportamiento supuso que las mujeres tomaran el control de la situación, decidiendo cuándo y cómo actuar activamente en el *ars amatoria*[1199]. El *flirt* era un acto voluntario de seducción, un diálogo amatorio que no necesariamente debía culminar en una relación larga y duradera, sino que era un mero entretenimiento:

> era una forma liviana de juego amoroso con un mínimo compromiso y de carácter transitorio, cuya práctica, situaba en un plano de igualdad a quienes la desempeñaran. […] Una especie de enamoramiento en el que se sabía de antemano que, en su seno, no iba a llegar a consumarse jamás ningún tipo de relación. Un estado de equilibrio amoroso prolongado que no conducía a nada definitivo[1200].

El *flirt* se asociaba, por lo tanto, a un juego divertido de palabras y miradas, una fantasía de algo que no llegaría a consumarse y que no suponía la pérdida de la honra ni de la dignidad[1201]. En este sentido, Luisa Puchol, en una entrevista realizada en *La Esfera* y ante la pregunta sobre qué era lo que más le gustaba en la vida, contestaba: "Flirtear…Me encanta el *flirt*. Lo más agradable para una mujer es sembrar ilusiones…Crear quimeras. Engreír á los espíritus conquistadores y donjuanescos"[1202]. Miren Llona (2020) también recoge el testimonio oral sobre el flirt de Virginia Martínez del Castillo[1203]:

> En un flirt los límites eran todos, porque si te cogía la mano le dabas una bofetada. Le sonreías, le guiñabas un ojo, o hablabas, o te hacías la tonta o te decía que eras muy guapa y que le gustabas mucho... Y yo le decía: ‹¡Eso se lo dirás a todas!›. No le decía... qué bueno... que puede. Eso es un flirt, una cosa que no llega ni a noviazgo, ni a amor,

[1199] LLONA, Miren, 2020, p. 20.
[1200] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 36-37.
[1201] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 179.
[1202] PUCHOL, LUISA. Respuesta de la entrevista "Nuestras visitas. Luisa Puchol", realizada por El Caballero Audaz, *La Esfera*, 7 de agosto de 1920, nº344, p. 14 y 15.
[1203] LLONA, Miren, 2020, p. 20. Reproducimos literalmente la cita de Miren Llona de la entrevista realizada a Virginia Martínez del Castillo, el 7 de noviembre de 1998. La entrevista íntegra se encuentra en el Archivo Ahoa (Archivo de la Memoria). En: <https://www.ahoaweb.org/coleccion.php?col=7 > (20/10/2024).

> que está balanceándose... Había flirts muy bonitos y muy agradables... Éramos muy expertas en flirtear, y eso fue lo bonito[1204]

Esta actividad se entendió como una transgresión de comportamientos y como el resultado de la relajación de las costumbres y la moral a la que previamente había apuntado Margarita Santin de Fontaura. Pepe Rouletabille, de igual modo, aludió a este cambio, alegando la pérdida de los "fueros del hombre" y lamentando el atrevimiento de las mujeres:

> Las delicias de la conquista amorosa ya no existen. La picardía de la seducción ha pasado a la historia de los anales masculinos. Las chicas aquí saben más que uno. Si usted "se atreve" lo mandan con un gendarme o lo atarantan mediante un bofetón científicamente colocado. Tenemos que esperar a que ellas sean las que se atrevan. Afortunadamente ellas se atreven con más frecuencia que la estrictamente necesaria[1205].

El *flirt* se vinculaba a la coquetería que se presuponía como una cualidad prototípica de las mujeres. Esta se facilitaba con el maquillaje que, como vimos, se comprendió como el garante de la seducción y el encanto. Además, el *flirt* se popularizó como un tonteo que podía realizarse en cualquier momento y en cualquier lugar: en las calles, las plazas, los parques, los salones de té, los bailes, las fiestas, etc. El *Universal Ilustrado* recoge fotografías de esta acción, tomadas en la Plaza Orizaba que se instauró como la provincia del *flirt*, en una jornada dominical, a plena luz del día[1206]. Por su parte, Almada ilustra una escena típica del *flirt* en el entorno de un clásico *thé dansant* [fig. 133].

Este modo de relacionarse se conectaba con la psicología atribuida a las mujeres modernas y con la ruptura que realizaban sobre el tradicional concepto del amor y el matrimonio. Se decía que estaban incompletas, que no les preocupaba coquetear sin tener

[1204] MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia. "Entrevista III". Cita tomada de LLONA, Miren, 2020, p. 20. (referenciada previamente).
[1205] ROULETABILLE, Pepe. "El siglo de las amazonas", *El Universal Ilustrado*, 9 de junio de 1921, nº214, p. 23.
[1206] PROVINCIA. "La provincia del flirt", *El Universal Ilustrado*, 22 de mayo de 1924, nº366, p. 26.

en cuenta el estado civil y sin posicionarse de forma comprometida[1207]. Además, se les acusaba de no interesarse por el sacrificio matrimonial ni las relaciones monógamas. De hecho, se afirmaba que, si querían casarse era para tener una buena posición social, riqueza y lujo[1208]. En este sentido, se les juzgaba como interesadas": "Van a la caza del marido, truhan, calavera, perdido, no importa pues el hecho es que «no se quedaron»; para muy pocas el casamiento significa amor, hogar, maternidad"[1209].

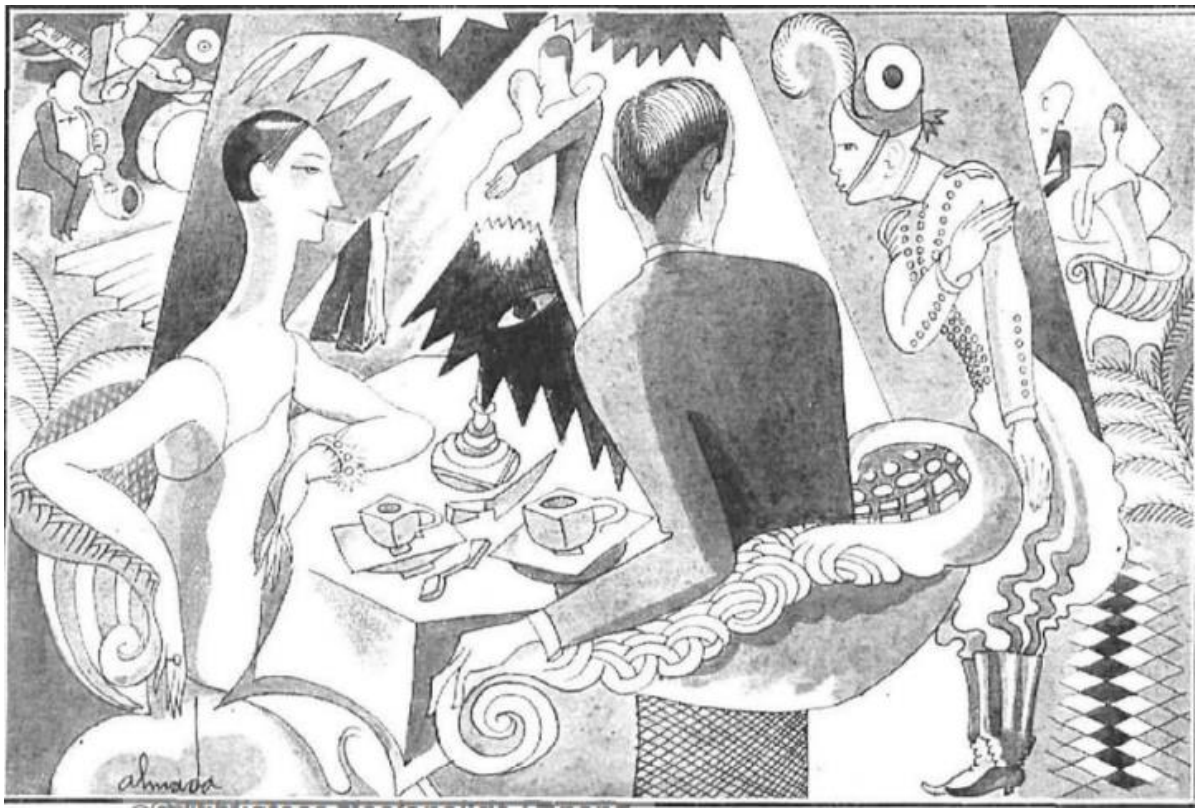


Fig. 133. ALMADA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 16 de diciembre de 1927, nº1769, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La opinión sobre el matrimonio y las mujeres modernas, así mismo, se expresó a partir de testimonios internacionales, publicados y extrapolados a los contextos mexicanos y españoles. Por ejemplo, Douglas Flint recogió las palabras de un abogado

[1207] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.
[1208] UN ABOGADO. Testimonio recogido en el artículo "¿Qué opina usted de la mujer moderna?", realizado por FLINT, Douglas, *El Universal Ilustrado*, 2 de junio de 1923, nº325, p. 11.
[1209] SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "Las mujeres modernas y el matrimonio", *Revista de Revistas*, 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.

alemán sobre los matrimonios y divorcios de las mujeres modernas alemanas y lo reprodujo en *El Universal Ilustrado*:

> Cincuenta por ciento de las mujeres se casan aprovechando la primera oportunidad de matrimonio, con el solo fin de no quedarse aguardando toda la vida; diez por ciento, por pura atracción sexual; quince por ciento, por amor al dinero y a la comodidad; doce por ciento por indiferencia; ocho por ciento porque ven en el matrimonio una patente de curso para correr aventuras, y el cinco por ciento restante porque tropiezan con una voluntad masculina más fuerte que la suya, a la cual no pueden momentáneamente resistir.[1210]

Las mujeres modernas, así mismo, fueron acusadas de ser las responsables de la desaparición del hogar pues no mostraban interés en defenderlo ni en la maternidad. Por consiguiente, se les trató como las culpables de desvanecimiento de la estructura social: "al desaparecer ella de la casa, desaparece todo, y por consiguiente, se borra en absoluto el concepto del hogar"[1211]. En efecto, esta pérdida de ideales se hizo evidente en estos años, pero ya se había manifestado en décadas anteriores con el auge de las corrientes feministas, el reclamo de la participación política y las actividades "no propias"[1212], y cuando varias mujeres de clase media y alta comenzaron a desarrollar sus carreras profesionales y a ganarse el sustento con su esfuerzo:

> A la par que vemos aparecer mujeres abogados, mujeres médicos, mujeres catedráticos y mujeres arquitectos, vemos desaparecer la familia y reducirse progresivamente las estadísticas de los nacimientos… […] Cuantos más diplomas reúne una chica, menos probabilidades tiene de encontrar marido[1213.]

El *flirt* cerraba la puerta al romanticismo y optaba por el placer, la inmediatez, la superficialidad, lo moderno y la libertad de reacción. Así, se extendió la idea de que para ellas, aquellas mujeres que aún estuvieran ancladas en el concepto tradicional del amor,

---

[1210] UN ABOGADO. Testimonio recogido en el artículo "¿Qué opina usted de la mujer moderna?", realizado por FLINT, Douglas, *El Universal Ilustrado*, 2 de junio de 1923, nº325, p. 11.
[1211] ALARDEN, Ángel. "El hogar desaparece", *Nuevo Mundo*, 5 de diciembre de 1924, nº1611, s/n.
[1212] ALARDEN, Ángel. "El hogar desaparece", *Nuevo Mundo*, 5 de diciembre de 1924, nº1611, s/n. El reportero nombra actividades como fumar, beber o jugar al póker.
[1213] G. DE LINARES, Antonio. "Desde París", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1913, s/n.

eran demasiado inocentes, incluso, tontas[1214]. Algunas fuentes visuales, como la viñeta "Las Evas Modernas" [fig. 134], evidencian esta pérdida de la inocencia. Para entonces, se decía que las mujeres habían dejado de ser unas ingenuas "sensibleras" y habían pasado a ser aventureras. Como apunta Lucie Azema, *buscaban aventuras* desde un punto de vista del amor venal, de ser atrevidas, intrigantes, ambiciosas o moverse por el mero interés[1215].

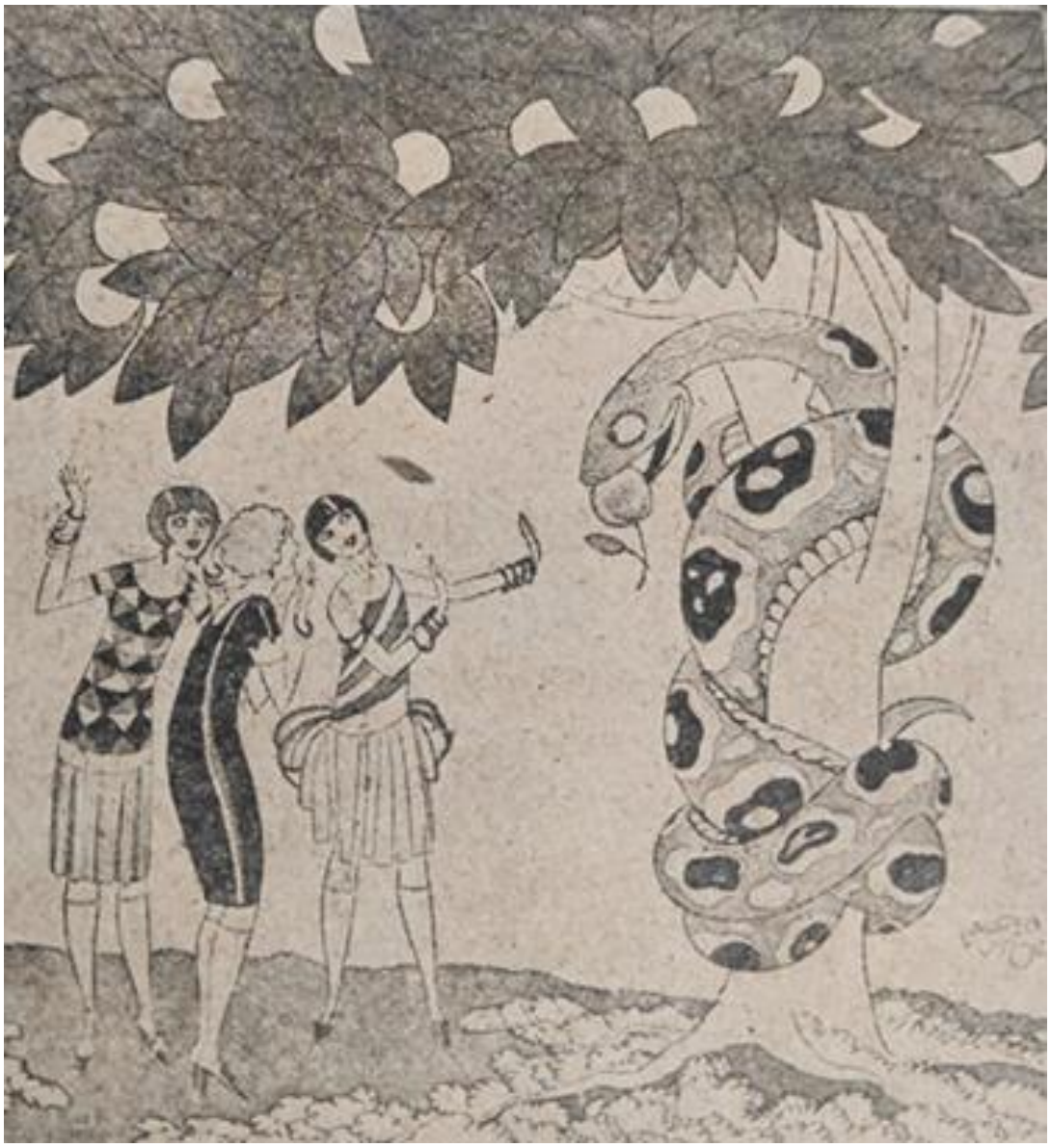


Fig. 134. EVAS. "Las Evas Modernas", *Revista de Revistas*, 13 de septiembre de 1925, nº88, p. 47. Hemeroteca Nacional de México.

[1214] MENTALIDAD. "Mentalidad moderna", viñeta de *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1925, nº765, p. 53.
[1215] AZEMA, Lucie, 2023, p. 17.

Así les declamaba el poeta Emilio Carrère:

> Ya no es la ingenua que se enamora
> De un estudiante, ni la que llora
> Con las escenas de folletín.
> Hoy, á la caza de la aventura,
> Brinda al que pasa su boca impura
> La pervertida flor de Maxim's[1216].

Retratadas como mujeres vacías y frívolas en cuanto a los sentimientos y bajo la idea de que ya no se enamoraban y tampoco creían en el amor, se convirtieron en las auténticas enemigas de Cupido, quien fue el blanco de sus risas, desdenes y *knockeos*. María Monvel, con motivo de un artículo dedicado a las *flappers* y *garçonnes,* señalaba: "Las flechas de Cupido no logran hacer brotar una sola gota de sangre de su corpiño inmaculado y las tritura entre sus dedos como pajuelas para beber sorbetes"[1217]. Audiffred retrató esta realidad en "Cupido en derrota" [fig. 135], donde exponía la burla de las mujeres modernas al encierro del hogar, al matrimonio y al amor romántico, y la huida a toda velocidad hacia la diversión. Bolaños también representó el *know-out* a Cupido [fig. 136] a partir de una mujer moderna boxeadora, que, sexualizada por sus tacones pero decidida y empoderada con los brazos en jarras, ha sacado a Cupido del combate. Por último, la idea de "ser rompecorazones" se evidenció, así mismo, en las portadas de revistas. Una vez más, Audiffred retrató a una mujer que asistida por el propio Cupido asustado, actuaba "a mazazos" contra el corazón [fig. 132].

[1216] CARRÈRE, Emilio. "Musa de tango", Nuevo Mundo, 5 de marzo de 1926, nº1676, s/n.
[1217] MONVEL, María. "La *flapper* y la *garçonne*", *El Univesal Ilustrado,* 25 de noviembre de 1926, nº498, p. 43.



Fig. 135. AUDIFFRED. "Cupido en derrota…", *El Universal Ilustrado*, s/f. ca. Julio de 1926, nº479, p. 20. Hemeroteca Nacional de México.

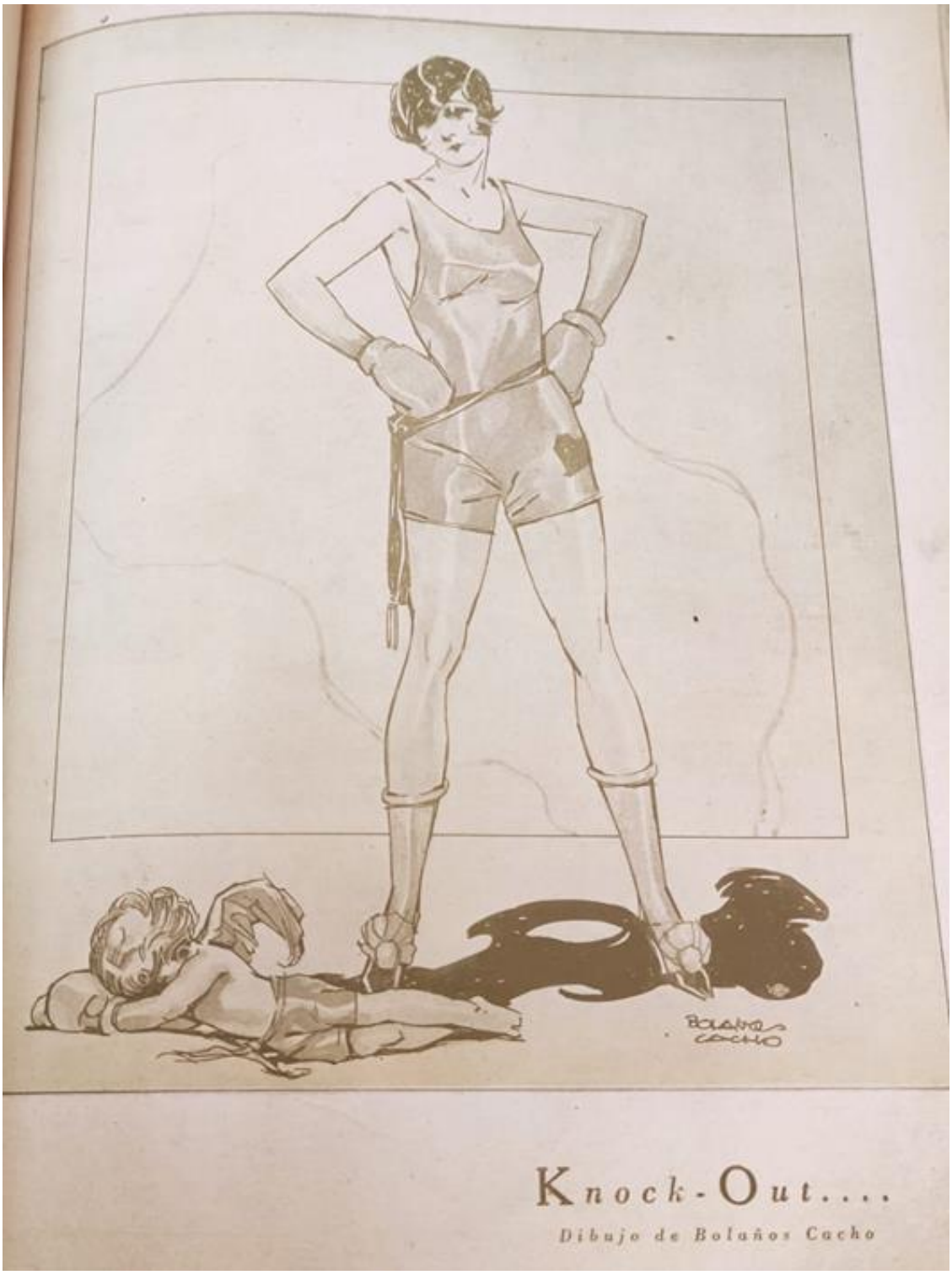


Fig. 136. BOLAÑOS CACHO. "Knock-out…..", *El Universal Ilustrado*, 28 de julio de 1927, nº533, p. 37. Hemeroteca Nacional de México.

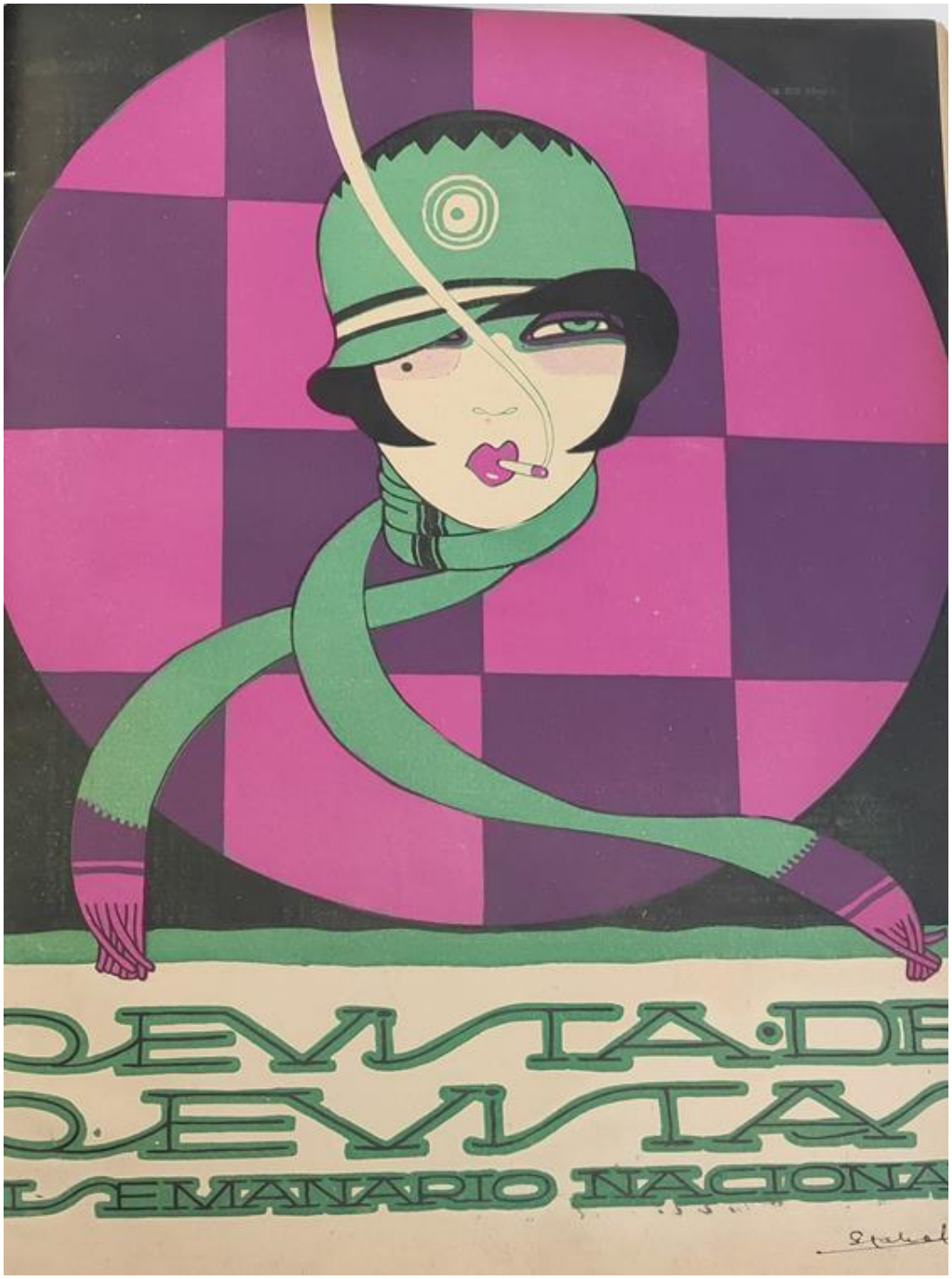


Fig. 137. CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 16 de mayo de 1926, nº836, portada. Hemeroteca Nacional de México.

El hábito de fumar se vivió como un auténtico desafío a los convencionalismos de la época[1218]. Hasta la Primera Guerra Mundial, las mujeres que fumaban se asociaban con el vicio y los placeres carnales. Era estigma social de las prostitutas[1219], un acto inmoral, indecente, sucio, sexual e intolerable. Durante la guerra, se convirtió en parte del alimento del soldado y se vinculó a la adopción de los roles masculinos por parte de las mujeres que les sustituyeron en el frente social y en los puestos de trabajo[1220]. En los años veinte, el consumo del tabaco continuó relacionándose a las concubinas, las presas de cárceles y las bailarinas, aquellas mujeres cuya reputación se consideraba dudosa[1221]. No obstante, comenzó a asociarse a personajes del mundo del cinematógrafo que hacían del fumar una nueva forma de relación, un acto glamuroso propio de las divas de Hollywood[1222]. Fue también durante estos años cuando, vinculándose al *status* social y la elegancia, algunas mujeres de élites sociales o extranjeras, asumieron este hábito y lo incorporaron a su vida. A pesar de esto, como indica María Luisa Jiménez, el acto de fumar aún se hacía de forma reducida si lo comparamos con las décadas posteriores, y muchas sólo lo hacían en la intimidad o en ambientes de confianza como la hora del té o del café[1223], igual que se ha había hecho en el pasado [fig. 138]. Resulta interesante como en el lapso de cinco años, la prensa refleja diferentes ecos sobre esta práctica. En 1919, *El Universal Ilustrado* recogió un informe del periódico *Ladies Realm* en el que se apuntaba al desagrado que causaba que en las mujeres que se supiera que fumaban, y la dificultad de saber cuántas lo hacían realmente:

> El fumar no desagrada a la mayoría de las mujeres, por el contrario, les agrada: lo que no les gusta es que se sepa que fuman. Es por eso que resulta muy difícil, si no imposible, para quien quiera que lo intente, el llegar a inquirir si sienten predilección por el tabaco,

[1218] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 172.
[1219] HERSHFIELD, Joanne, 2008, p. 61.
[1220] SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas, 2004, p. 11.
[1221] JIMÉNEZ RODRIGO, María Luisa, 2007, p. 189.
[1222] SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas, 2004, p. 12.
[1223] JIMÉNEZ RODRIGO, María Luisa, 2007, p. 189; LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 84 señala la presencia de las mujeres modernas en las tertulias del café y nombra algunos establecimientos dedicados a tal fin. Igualmente, en *Revista de Revistas*, se citan cafés de México como el café chino, ruso, turco o mexicano, y se habla sobre la presencia de las meseras en los mismos. *Véase*: VERAL, Eugenio. "El cosmopolitismo de nuestros cafés", *Revista de Revistas*, 23 de septiembre de 1925, nº777, p. 8-9.

así como poder conocer el número aproximado de damas de todas las clases sociales que de él hacen uso[1224].

Mientras que, en 1923, Marguerite de la Fontaine indicaba que las mujeres fumaban y se vanagloriaban de ello:

> Antes sólo mujeres de ninguna posición social se hacían conocer al momento de exhibir el cigarrillo; hoy todo lo contrario: casadas, solteras, ancianas, todas, con verdadero furor, fuman con ostentación[1225].



Fig. 138. MONTEAGUD. "El tabaco en 1900", *Nuevo Mundo*, 2 de enero de 1901, nº365, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1224] PUEDEN. "¿Pueden fumar las mujeres?", *El Universal Ilustrado*, 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 14.
[1225] DE LA FONTAINTE, Marguerite. "La mujer y el cigarrillo", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1923, nº685, p. 50. *Véase*: HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.

Independientemente de si el fumar fuera más un deseo que una realidad o viceversa, lo cierto es que la aparición de los artículos e imágenes en la prensa gráfica hablando sobre las mujeres y el tabaco, o representando a estas fumando, son una realidad y evidencian su presencial, al menos, en el imaginario colectivo.

Ni la edad de inicio de fumar ni el tipo de tabaco que se fumaba era igual para los hombres que para las mujeres. Mientras que ellos empezaban de adolescentes, con 16 o 17 años, ellas iniciaban el consumo ya bien entrados los 20[1226]. Además, las mujeres consumían los *cigarrillos orientales* u *egipcios* que eran "delicados, […] largos […], finos, suavemente aromatizados y con boquillas doradas o de colores"[1227], y podían poseer una pequeña porción de cocaína[1228]. En otros casos, los cigarros también podían contener hachís, opio o *kiff*, que era la forma de llamar a la marihuana[1229]. En general, fue frecuente la asociación del cigarrillo con los contextos orientales, aunque también existieron otro tipo de cigarros procedentes de tierras cubanas.

Los motivos que explican el éxito del tabaco son variados. Hasta la década de 1930 no se comenzó a observar que el tabaco generaba dependencia y se relacionaba con propiedades curativas, paliativos para las penas y generador de sensaciones positivas[1230]. Además, para algunos hombres, fumar se vinculaba con cualidades positivas, lo que favoreció que se extendiera entre sus círculos: la pipa era sinónimo de inteligencia y *snobismo*, el puro habano representaba al hombre triunfador y satisfecho, etc[1231]. Por su parte, en algunos entornos de mujeres en la década de los viente, fumar se convirtió en un pretexto para el *flirteo*, un requisito para la seducción[1232], y en "un placer genial, sensual"[1233], un Edén particular y un disfrute universal. En este sentido, llama la atención como algunos hombres valoraron la posibilidad de "permitir" a las mujeres que fumaran pues podía ayudarles a promover su capacidad seductora. En un texto de *El Universal Ilustrado* se aludía al carácter "encantador" que el tabaco podía proporcionarles y que este era el principal motivo por el que "perdonarles" que fumaran:

[1226] JIMÉNEZ RODRIGO, María Luisa, 2007, p. 186.
[1227] JIMÉNEZ RODRIGO, María Luisa, 2007, p. 190.
[1228] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 178.
[1229] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 193.
[1230] SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas, 2004, p. 11.
[1231] SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas, 2004, p. 12.
[1232] VACA, Marilú, 2013, p. 88.
[1233] GARZO, Félix (letra); VILADOMAT MASANAS, Juan (música); ROVIRA, Ramoncita (cantante). "Fumando espero", tango compuesto en 1922 e interpretado en 1924.

> El vicio de fumar ha invadido a las mujeres…piensan con horror algunos rancios personajes; pero hay que convenir en que bien puede perdonárseles en gracia del encantador gesto de musmés que adoptan al aspirar el aromoso humito[1234].

El tango de Félix Garzo y Juan Viladomat evidencia otro escenario del consumo del tabaco. Fumar se asoció a la sexualidad y a las fantasías eróticas imaginadas por las mujeres mientras esperaban a su amante. Además, se consideró como desencadenante protagonista del acto sexual:

> Dame el humo de tu boca.
> Anda, que así me vuelvo loca.
> Corre que quiero enloquecer
> de placer,
> sintiendo ese calor
> del humo embriagador
> que acaba por prender
> la llama ardiente del amor[1235].

Desde esta perspectiva, el tabaco también actuaba en la recuperación del cuerpo tras hacer el amor, motivo por el que se vinculó su consumo tras el coito –cigarrillo postcoital–:

> Tras la batalla
> en que el amor estalla,
> un cigarrillo
> es siempre un descansillo
> y aunque parece
> que el cuerpo languidece,

[1234] HORA. "La hora del té", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.
[1235] GARZO, Félix (letra); VILADOMAT MASANAS, Juan (música); ROVIRA, Ramoncita (cantante). "Fumando espero", tango compuesto en 1922 e interpretado en 1924.

tras el cigarro crece

su fuerza, su vigor[1236].



Fig. 139. AUDIFFRED. "Stketchs de la vida social. Las chicas que fuman", *El Universal Ilustrado*, 25 de octubre de 1928, nº598, p. 47. Hemeroteca Nacional de México.

Mención aparte merece la responsabilidad que se otorgaba al influjo internacional, especialmente de Inglaterra, Francia o Estados Unidos, como promotora y difusora de la costumbre de fumar. Se solía aceptar que en estos contextos el cigarro había pasado a

[1236] GARZO, Félix (letra); VILADOMAT MASANAS, Juan (música); ROVIRA, Ramoncita (cantante). "Fumando espero", tango compuesto en 1922 e interpretado en 1924.

considerarse *chic*, lo que había propiciado que se expandiera entre las mujeres de dichos lugares cuyos comportamientos fueron imitados por las demás[1237]. Marguerite de la Fontaine explicaba su paso de lo repugnante a lo delicado y disfrutado por las *damas*:

> ese famoso olor del humo, que tenían en horror y les ocasionaba vértigos y mareos, ahora es una delicia, un perfume; el sabor del tabaco que les parecía insoportable ahora es lo único que con gusto paladean[1238]



Fig. 140. REINADO. "El reinado de las pelonas", *Revista de Revistas*, 25 de mayo de 1924, nº733, portada. Hemeroteca Nacional de México.

[1237] DE LA FONTAINTE, Marguerite. "La mujer y el cigarrillo", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1923, nº685, p. 50

[1238] DE LA FONTAINTE, Marguerite. "La mujer y el cigarrillo", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1923, nº685, p. 50.

Para otras mujeres, fumar simbolizó un auténtico desafío y una venganza histórica frente a los hombres al asumirse como iguales practicando que lo era propio de ellos; Una asunción y consciencia de su poder de decisión. De alguna manera, a estas mujeres no les faltaba razón, pues, el simple hecho de llevar a cabo el acto de fumar ya hablaba de una transgresión de la feminidad, y si además era practicado por una mujer de clase social no privilegiada, se convertía también en una transgresión de clase. La vinculación de la defensa de fumar con los principios igualitarios fue expuesta por el propio José L. Barberán que recogía las palabras de Antoine Arnaud quien, pese a declarar que abominaba a nivel personal a los fumadores, decía:

> No, no debemos negar el tabaco á las mujeres, si los permitimos á les permitimos á los hombres hacer uso de él. No debemos impedírselo, si nosotros lo acostumbramos, y en muchos casos hasta con exceso. Negárselo á ellas sería una falta imperdonable: sería cometer un pecado contra el más rudimentario principio de igualdad[1239]

Empero, no todos los discursos de la época favorecieron esta mirada igualitaria ni asumieron como aceptable que las mujeres fumasen. Para algunas personas, implicaba un sobrepaso excesivamente moderno de la su feminidad; una auténtica aberración pues fumar representaba un acto vandálico de libertinaje moral. La respuesta de un diálogo de Juan Guixe, reúne esta perspectiva donde se comparaba la libertad de las mujeres de fumar con otros ejemplos "sinsentido":

> Todos deben poseer la misma libertad, como usted pretende: pero cada cual debe tener la libertad que le corresponde. Por ejemplo, ¿se atreverá a colocar a un maquinista de guardafreno y al guardafreno de maquinista? Nada se opone a ello, ¿verdad? Ahora que, en realidad, el tren descarrillaría, y la libertad de usted implicaría un atentado a la libertad ajena, a la libertad de los viajeros, y un crimen, además. Otro ejemplo si usted quiere: ¿qué se opone a que las mujeres vayan a la guerra?[1240]

[1239] ARNAUD ANTOINE. Palabras recogidas en BARBERÁN, J. Luis. "¿Deben fumar las mujeres?", *Nuevo Mundo*, 20 de agosto de 1926, nº1700, s/n.
[1240] GUIXE, Juan. "¿Deben fumar las mujeres?, *Revista de Revistas*, 19 de diciembre de 1920, nº554, p. 14.

Además, la preocupación por la salvaguarda de la feminidad estuvo siempre vinculada a cuáles eran las consecuencias que el tabaco acarreaba para el mantenimiento y la promoción de la coquetería. Por ejemplo, para Marguerite de la Fontaine fumar contribuiría a la pérdida de la misma pues "les proporcionará con el tiempo unos dientes negros y feos, alientos impuros, mal estómago, dedos manchados y quemados, y manos de pulso tembloroso"[1241]. Así, lamentaba: "Si en el hombre todo esto es horrible ¿qué será en la mujer que fumando cree añadir nuevo atractivo a su persona?"[1242].

Con independencia de las consideraciones sociales, las mujeres modernas fumando fueron las protagonistas de series y portadas de revistas. Audiffred retrató en sus *sketchs* [sic] a "Las chicas que fuman" [fig. 139]. Igualmente, una pelona fumando fue la protagonista de varias portadas de *Revista de Revistas* [fig. 137 y 140], que además dedicó un número a "El Reinado de las pelonas" (1924). Otro artista capturó en su portada una mujer sola con el cigarro y la estética moderna [fig. 32, an.2], y con el mismo estilo, hicieron sus representaciones Tono París [fig. 33, an. 2] y un ilustrador de 1928 [fig. 34, an. 2]. En último caso, llama la atención la tez morena de la protagonista que pudiera ligarse a la actividad de moda, el bronceado.

Estas construcciones visuales fueron utilizadas por la publicidad que convirtió a las mujeres modernas en emblemas de la venta. Así lo muestran *The Vittoria Egyptian Cigarrete Company* o los *Monte Carlo*[1243]. Inspirada en el mundo egipcio, la primera casa utilizó la construcción "mujer-sarcófago-moderna" [fig. 141] y remitió al placer y disfrute de las caladas en ambientes sosegados [fig. 35, an. 2]. En este caso, además, se promocionaba como un producto de lujo barato dentro del boato[1244]. Se ofrecía en cajetillas de hojalata que incluían 20 cigarros y que se fumaban "con boquillas de oro y corcho"[1245]. Los *Monte Carlo* también tomaron esta estética de reposo, quizá en un momento del *flirt*, como muestra contraportada de *Revista de Revistas* [fig. 142].

[1241] DE LA FONTAINTE, Marguerite. "La mujer y el cigarrillo", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1923, nº685, p. 50.
[1242] DE LA FONTAINTE, Marguerite. "La mujer y el cigarrillo", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1923, nº685, p. 50.
[1243] HERSHFIELD, Joanne, 2008, p. 18. La autora nombra también *Los Claveles* de la Cigarrera Mexicana y recoge un anuncio publicitario de *Excelsior* datado el 14 de julio de 1925, donde se refleja esta estética de mujer moderna con cigarro en la mano y sacando el humo de su boca.
[1244] THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. "Cigarrillos de lujo", *La Esfera*, 17 de diciembre de 1921, nº415, p. 5.
[1245] THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. "Cigarrillos orientales con boquilla de oro y corcho", *La Esfera*, abril de 1922, nº433, p. 4.



Fig. 141. THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. "Cigarrillos de lujo", *La Esfera*, 17 de diciembre de 1921, nº415, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Por último, a propósito de la conjunción piernas-tabaco-seducción, destaca la composición de Bolaños Cacho. El autor muestra una joven moderna que, decaída o absorta en sus pensamientos, goza del placer de fumar al tiempo que trasgrede la moral de la época con sus ropajes, pues, en contraste a la muñeca, exhibe libremente sus piernas[1246]. Un sentido similar, desde el punto de vista de la atracción sexual, da la portada de *El Universal Ilustrado* [fig. 36, an. 2].

[1246] BOLAÑOS CACHO, Fernando. "Siluetas femeninas actuales. La muchacha del cigarrillo", *El Universal Ilustrado*, 18 de agosto de 1927, nº536, p. 25.



Fig. 142. CIA. MFRA. El águila SA. "Nuestros clientes", *Revista de Revistas*, 7 de noviembre de 1926, detalle de la contraportada final. Hemeroteca Nacional de México.

4.2. Fémina, dueña del volante

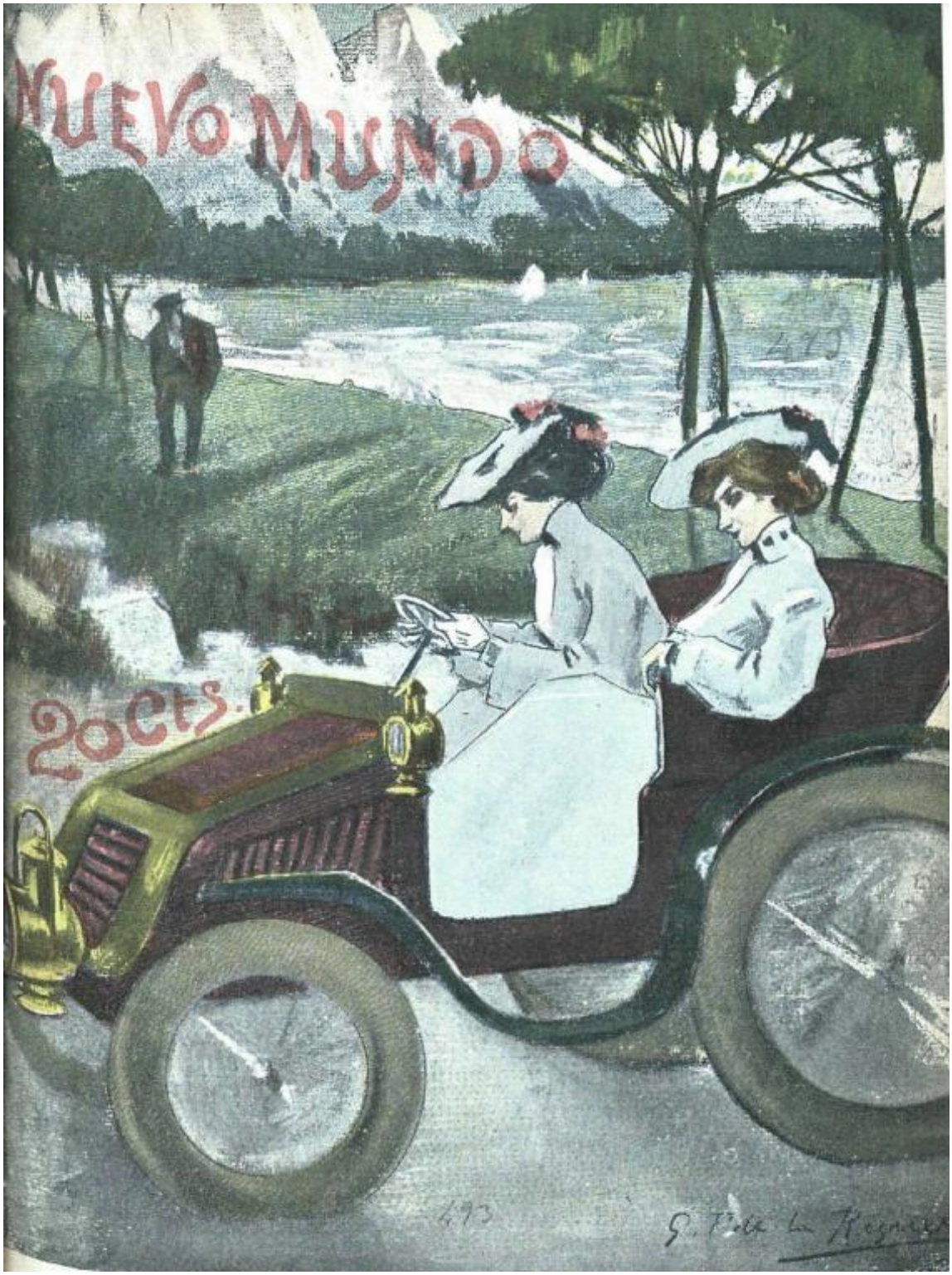


Fig. 143. NUEVO MUNDO (Desconocemos la firma. Identificamos G. F. de la "X"). "Sin título", *Nuevo Mundo*, 17 de junio de 1903, nº493, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

Cuando se publicó la portada de *Nuevo Mundo* (1903) con una mujer conduciendo un automóvil acompañada por otra dama [fig. 143], pocas personas podían imaginar la transcendencia que alcanzarían las mujeres al volante, plasmada en las fotografías de la revista tan sólo veintiún años después. En 1924, las señoritas de Goya, Viña, Calamari y Sañudo conducían sus coches por el Retiro de Madrid en solitario, excepto una que iba acompañada de un varón [fig. 37, an. 2]. Al otro lado del Atlántico, en 1926, "unas niñas bien" eran ilustradas por Carlos Sánchez, haciendo lo mismo, pero por la Av. Madero de Ciudad de México [fig. 38, an. 2]. Con ellas se evidenciaba el proceso de asunción como propias, actividades (como conducir) y cualidades (fortaleza, sangre fía, agilidad y decisión[1247]), que hasta entonces habían sido asociadas a los hombres. En efecto, los textos que acompañaban a las imágenes describían cómo las mujeres se imponían gradualmente y con acierto en este tipo de actividades:

> Día á día la mujer va conquistando todos los terrenos del hombre. Primero en los talleres; después en las oficinas; ahora en las Universidades…No tardará el día en que las veamos en el foro, en la cátedra y en la clínica. Y hasta en las actividades que parecían menos femeninas vemos hoy á la mujer triunfante imponerse. La fuerza y la agilidad son dominadas ya por ellas, que saben con el mismo acierto montar un cabello ó conducir un automóvil[1248].

Las fotografías testimoniaron una realidad donde el coche comenzaba a modificar entramado urbano, compartiendo espacio con otros medios y peatones. La creación de barrios y actividades y el ímpetu de la vida, necesitó de mecanismos que garantizaran la autonomía y la dinamización del tiempo. Gracias a la fácil creación de vehículos en masa por la cadena de montaje y la rapidez de venta que tuvieron por los créditos y pagos a plazos[1249], los coches transformaron las comunicaciones, los transportes, la economía, y la vida social. En Estados Unidos, por ejemplo, el coche se convirtió en "el producto norteamericano por excelencia, garantía de prestigio para algunos y movilidad para otros"[1250]. Si bien fue promocionado y considerado como un producto de lujo y confort

[1247] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.
[1248] RETIRO. "En el Retiro. Fémina dueña del volante", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n.
[1249] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 119.
[1250] BLOOM, Philipp, 2016, p. 279.

en la mayor parte de los años veinte, a finales de la década y sobre todo en los años treinta, el coche acabaría "democratizándose", extendiendo su uso a mayor parte de la población. Nuria Rodríguez recoge algunos datos sobre este proceso de aumento del automóvil en las ciudades españolas y señala que "entre 1926 y 1935 se matricularon 257.368 automóviles en el país, alcanzándose la cifra más alta del período en el año 1929, con 36.928 matriculaciones"[1251]. Hasta entonces, el coche fue un emblema de prestigio social ajustado a las actrices de Hollywood y artistas triunfadoras, como Consuelo Hidalgo[1252] o Bebe Daniels[1253].

El interés por la exhibición, compra y venta de vehículos se manifestaba en las exposiciones internacionales o en los salones del automóvil donde se mostraban las novedades e innovaciones. Por ejemplo, en el Salón del automóvil en Barcelona (1924), destacó el modelo *Octo* que alcanzaba los 110km/h a un gasto mínimo[1254], mientras que de las exhibiciones de París y Londres, se concentraron marcas como *Alfa Romeo*, *Aston-Martin*, *Bugatti*, *Cadillac*, *Chevrolet*, *Chrysler*, *Citroën*, *Delahaye*, *Fiat*, *Invicta*, *Lancia*, *Peugeot*, *Rolls-Royce*, *Triumph*, etc.[1255]. Así mismo, la prensa capturó a mujeres atraídas por la compra de vehículos en estos espacios [fig. 144 y fig.145] y les dedicó algunos pies de foto describiendo su interés[1256]. Igualmente, las mujeres con vehículos comenzaron a estar presentes en hazañas y récords mundiales como Clärenore Stinnes que en 1927 se convirtió en la primera mujer en dar la vuelta al mundo en coche.

[1251] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 120.
[1252] TRIUNFADORAS. "Las triunfadoras-Consuelo Hidalgo", *Nuevo Mundo*, 1 de febrero de 1924, nº1567, s/n.
[1253] BABE DANIELS. "Babe Daniels", *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 27.
[1254] SALÓN. "Salón del automóvil en Barcelona", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n.
[1255] EXPOSICIONES. "Las grandes exposiciones Automovilistas internacionales", *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1928, nº1816, s/n. Para más información sobre salones y exposiciones automovilísticas *Véase*: MUNDO. "El mundo marcha vertiginosamente…Comentarios acerca de la industria del automóvil", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.
[1256] EXPOSICIONES. "Las grandes exposiciones Automovilistas internacionales", *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1928, nº1816, s/n. *Véase* varios pies de foto: "Una bella aficionada al volante comprobando las excelencias de uno de los más rápidos coches exhibidos en el Salón Automovilístico de Londres"; "La esposa de M. Victor Bruce, el conocido técnico del motor, examinando uno de los más raros coches presentados en el Salón británico"; o "Una «girl» entusiasta del volante comprobando las ventajas introducidas por una de las marcas representadas en el Salón […]".

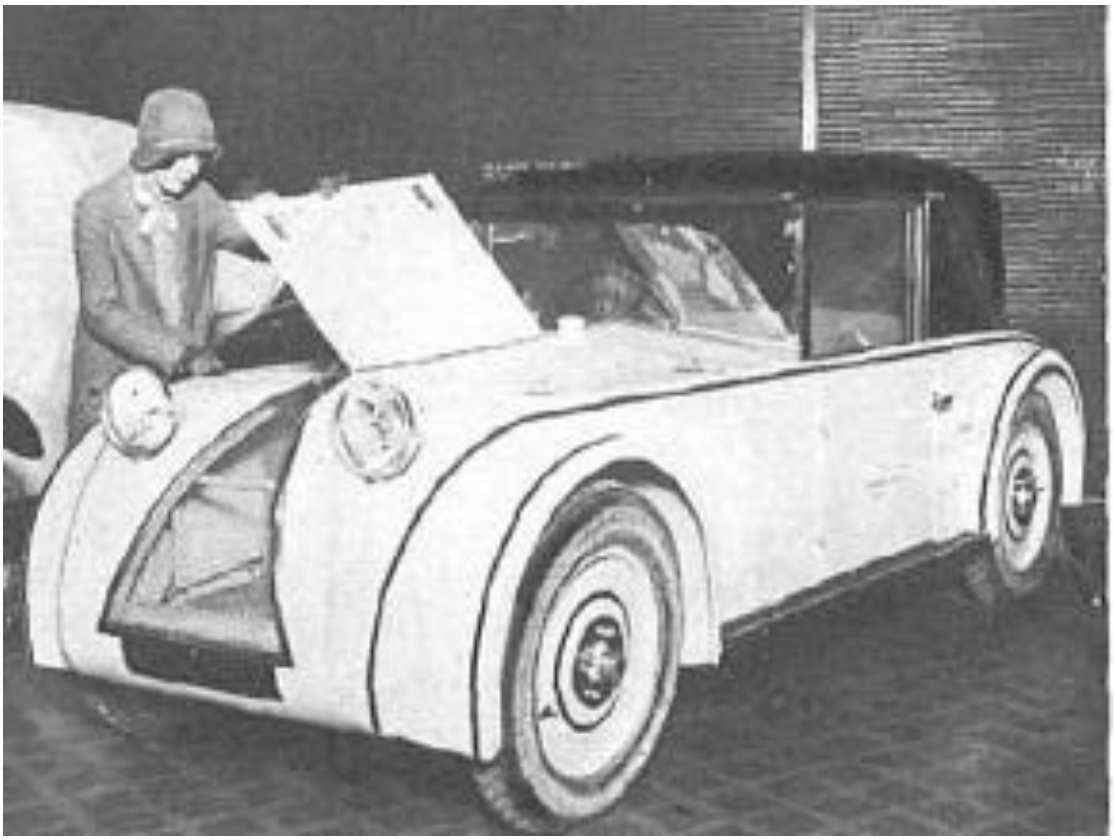




Fig. 144 y Fig. 145. EXPOSICIONES. “Las grandes exposiciones Automovilistas internacionales”, *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1928, nº1816, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

El complemento *chic*

Autónomas y contemporáneas, las mujeres modernas convirtieron a los coches en su complemento perfecto pues les permitía realizar sus quehaceres, disfrutar sus días y noches, y desarrollar sus ocupaciones[1257]. Entre sus actividades preferidas se encontraban los paseos elegantes donde los coches funcionaban como joyas exhibicionistas de poder y de ostentación:

> Por el ancho cauce de asfalto, pulido y terso como un *parquet*, se deslizan á centenares los automóviles. El sol rutila, centellea en los metales, en los níqueles, en los paralelogramos del cristal de los *parabrise*… El petardeo de los motores acomparsa el ritmo nervioso de esta hora moderna, perfumada por las nubes azules de gasolina quemada. Incienso de las nuevas peregrinaciones, la peste á gas anula las fragancias de las esencias y los cosméticos femeninos. Los *autos*, brillantes, charolados, decorativos como estuches de joyas –joyas ellos mismos–, dan la pauta de la riqueza, de la costosa vida ciudadana…[1258]

Consideradas como imitadoras de las *yankees*, tomaban las calles con sus coches en mano, disfrutando de los nuevos ruidos y ritmos de la ciudad como nunca antes habían hecho, siendo una parte más del paisaje social y urbano[1259]:

> Hasta hace pocos meses, eran contadas en esta ciudad y en otras del exterior, las mujeres que manejaban el volante; ahora es una legión la que se mira y admira en las calles de esta ciudad. La principal avenida, a las horas del paseo, está llena de estas mujeres que habrán, con el tiempo, de hacer la competencia a los chóferes[1260]

Ir en coche era un pasatiempo de las damas pero, como había declarado ya hacía veinte años Dorothy Levitt, no había placer tan real ni tan intenso como el de conducir el

[1257] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2009, p. 146.
[1258] FERRAGUT, Juan. "Eva al volante. Las «amazonas» de hoy", *Nuevo Mundo*, 8 de noviembre de 1929, nº1868, s/n.
[1259] CONOR, Liz, 2004, p. 69.
[1260] SERRANO, Carlos. "Del bastidor de los bordados al volante del automóvil", *Revista de Revistas*, 29 de junio de 1924, nº738, p. 9.

propio coche[1261]. Conducir daba a las mujeres la posibilidad de proclamarse libres e independientes, de desligarse del cautiverio de la feminidad que le anclaba en casa y viajar a lugar inimaginables, de pertenecerse a sí mismas: "viajar para una mujer constituye –y constituía– un acto fundador, es decir «voy donde quiero, sólo me pertenezco a mí»"[1262]. Algunas referencias explican que con la conducción, la cobardía y timidez femenina habían pasado a ser un recuerdo tan lejano como los mitos[1263], y entonces, las mujeres se habían convertido en seres valientes, emancipados e indomables. Otros textos, como el de Juan Ferragut, reconocen el perjuicio masculino sobre tutela de las mismas, pues implicaba perder su dominio y su superioridad espiritual sobre ellas[1264].

La industria automovilística puso atención en mostrar a las mujeres modernas conduciendo sus automóviles, contribuyendo a la idea de que conducir era algo que podían realizar[1265]. En algunos casos, incluso, se dirigieron directamente a ellas. *Ford* apelaba a "La mujer de hoy"[1266] y justificaba su venta en las necesidades modernas que "obligan […] a la mujer a apreciar el valor de su tiempo […y] le hacen sentir la necesidad de trasladarse rápida, libre y cómodamente" [fig. 146][1267]. Igualmente se anunciaba como "el coche favorito de la mujer moderna"[1268] y les instaba para que averiguasen porqué había sido escogido por las consumidoras[1269]. *Renault* también empleó estas estrategias para captar la atención de las mujeres[1270]. Además, utilizó la imagen de famosas, como las *misses*, para que las consumidoras pudieran identificarse con ellas y asociar su belleza con los vehículos.

[1261] LEVITT, Dorothy, 1909, p.16.
[1262] AZEMA, Lucie, 2023, p. 134.
[1263] MAX BLAY. "Cuando la mujer reina…", *La Esfera*, 4 de agosto de 1928, nº761, p. 32.
[1264] FERRAGUT, Juan. "Eva al volante. Las «amazonas» de hoy", *Nuevo Mundo*, 8 de noviembre de 1929, nº1868, s/n.
[1265] HERSHFIELD, Joanne, 2008, p. 63.
[1266] FORD MOTOR COMPANY. "La mujer de hoy", *La Esfera*, 20 de marzo de 1926, nº637, p. 3.
[1267] FORD MOTOR COMPANY. "La mujer de hoy", *La Esfera*, 20 de marzo de 1926, nº637, p. 3.
[1268] FORD MOTOR COMPANY. "Ford", *La Esfera*, 30 de enero de 1926, nº630, p. 55.
[1269] FORD MOTOR COMPANY. "Ford", *La Esfera*, 30 de enero de 1926, nº630, p. 55.
[1270] S.A.E. de automóviles Renault. "Renault", *Nuevo Mundo*, 14 de septiembre de 1928, nº1808, s/n.



Fig. 146. FORD MOTOR COMPANY (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). "La mujer de hoy", *La Esfera*, 20 de marzo de 1926, nº637, p. 3. Biblioteca Virtual Histórica.

La presencia estética del coche recurría a fomentar la elegancia y la distinción que fueron atribuidas a las mujeres conductoras de altas esferas. Así, se les retrató con complementos *chic* como abrigos de pieles[1271], guantes[1272], sombreros *cloché*, velos, y pañuelos. Los anuncios de *Linconl*, *Cadillac*[1273], *Knight*[1274], *Auburn*[1275] o *Packard*[1276] [fig. 39, an. 2 y fig. 40, an. 2] son claros ejemplos de esta vinculación con el *glamour*. La publicidad del transformable *Club Roadster* de *Linconl*, por ejemplo, trasladaba a la consumidora a los ambientes refinados y elitistas como urbanizaciones residenciales, clubs privados o campos de polo [fig. 147]. Al mismo tiempo, remitía a la relación entre la práctica deportiva de élite (polo, golf, esquí) con la conducción[1277], algo que también hizo *Renault* [fig. 148].

[1271] Cámara Flo. "Sin título", *La Esfera*, 30 de enero de 1926, nº630, p. 55. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
[1272] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 281. En la referencia se explica cómo estos no sólo se contemplaban como complementos de moda sino también como imprescindibles para la conducción. Estaban cosidos a mano y se ajustaban a la muñeca. En algunos casos podían incluir un triángulo reflectante que facilitaban las indicaciones viales
[1273] GENERAL MOTORS PENINSULAR. "Cadillac", *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p.40.
[1274] WILLIS KNIGHT. "El más lujoso y confortable de los coches americanos", *Nuevo Mundo*, 21 de octubre de 1927, nº 1761, s.n.
[1275] AUBURN. "El automóvil americano de serie más rápido", *Nuevo Mundo*, 23 de septiembre de 1927, nº 1757, s/n.
[1276] PACKARD. "Packard", *Revista de Revistas*, 29 de mayo de 1921, nº577, p. 3.
[1277] FORD MOTOR COMPANY. "Linconl", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.



Fig. 147. FORD MOTOR COMPANY (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). "Club Roadster. Lincoln", *Nuevo Mundo*, 2 de agosto de 1928, nº1802, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 148. RENAULT (Desconocemos la firma). "No existen obstáculos para Renault", *La Esfera*, 1 de enero de 1927, nº678, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

La alusión a las actividades de conducción, como las excursiones de fin de semana, se testimoniaron, de igual modo, en artículos de moda donde se agradecía el espacio disponible en los vehículos para llevar el maletín de ropa de las mujeres[1278]. Con todo, se referenciaron propiedades que facilitaban estas actividades como muestra *Cadillac* [fig. 39, an. 2] que además de vender lujo y belleza, ofrecía un coche de fácil manejo, seguro, cómodo y de un rendimiento inigualable[1279].

El coche también simbolizó las formas de relación modernas, y bridó un nuevo espacio para «hacer el amor»[1280]. Así, en el cuento de Luz Alba se narra como el vehículo funcionaba como un pretexto para el contacto físico[1281]. Como expresa Philipp Bloom, este medio permitió "practicar con devoción la clase de comunicación no verbal que sus padres nunca abrían tolerado dentro de casa; […] el *petting*, término que se acuñó a mediados de la década de 1920"[1282]. En efecto, el coche favoreció la experimentación de una nueva sexualidad que no necesariamente debía culminar con el coito.

Más allá del coche

El automovilismo potenció numerosas industrias asociadas como "fábricas de neumáticos, talleres de reparación de automóviles y moteles y cabañas para turistas motorizados, etc."[1283]. Estas explotaciones y mercancías también recurrieron a la imagen de las mujeres modernas. Ejemplo de ello son los anuncios de neumáticos *United States* [fig. 149] o *Dunlop* [fig. 150], o los productos para limpiar el interior de los coches como el aspirador de *ElectroLux*[1284] [fig. 41, an. 2]. En este último, frente a otros anuncios domésticos y de limpieza donde las mujeres modernas también toman partido[1285], no son ellas las que limpian, sino su trabajador personal o su cochero, lo que denota su posicionamiento económico. Paralelamente, conducir se vinculó al turismo y con la venta de artículos utilizados durante esta actividad como muestra *Pluma Ideal Waterman* [fig.

[1278] MODA. "Moda al día. Excursiones automovilísticas", *Revista de Revistas*, nº856, p. 38.
[1279] GENERAL MOTORS PENINSULAR. "Cadillac", *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p.40.
[1280] Expresión utilizada como sinónimo de *flirtear*.
[1281] LUZ ALBA, "El amor en automóvil", *El Universal Ilustrado*, s/f, nº497, p. 35.
[1282] BLOOM, Philipp, 2016, p. 280.
[1283] BLOOM, Philipp, 2016, p. 279.
[1284] RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2021, p. 113. Según la autora, estos primitivos aspiradores hicieron del ahorro del tiempo y de esfuerzo, la higiene y la modernidad sus principales motivos de reclamo.
[1285] *Véase* p.ej. HERSHFIELD, Joanne, 2008, p. 73-102; RODRÍGUEZ MARTIN, Nuria, 2021, p. 99-118.

124], que permitía fijar las impresiones surgidas del viaje en automóvil[1286]. Así mismo, como ya citamos anteriormente, su imagen fue un reclamo para la venta de productos cosméticos. Así lo muestran *Crema Cutánea Gurys*[1287], *Camelline*[1288] o *Jabón Heno de Pravia* cuyo uso se proponía para paliar los efectos que el viento, al conducir al descubierto, ocasionaba sobre la piel[1289].

En relación a esta última vinculación, destaca la asociación que se establecía entre la conducción, la sensualidad y el encanto de las mujeres:

> Las mujeres, en efecto, emanan un raro encano, un tenue, pero perturbador hechizo, cuando manejan automóviles, cuando, inclinadas sobre el volante, pasan ante nuestros ojos rápidamente, como si fuesen una visión. Y al perderse en el recodo del camino o al doblar una esquina, todavía persiste en nuestro ser, tal como un perfume, la figura femenina ligera, inclinada, que posiblemente ya no volvamos a ver nunca, pero que no por eso, dejásemos de amar un instante, un minuto…[1290]

Se mantuvo la idea de que, aunque las mujeres condujesen, necesitaban mantener su feminidad intacta. Para ello, portaban su "el saquito de las frivolidades" donde guardaban el espejo, la pitillera y sus cosméticos[1291]. La recurrencia a estas frivolidades fue utilizada en su contra pues se les culpó del caos del tráfico y de ejercer egoístamente su feminidad, lo que contribuyó a la estereotipación de las conductoras como peligros en la carretera:

> Esta ocupación es muy absorbente, y el mundo del espejo es muy limitado…Por ello, la maza dictatorial del policía deja de apuntar al cielo y se inclina, transigente, hacia la tierra, sin que la *chauffeuse* del primer automóvil se dé cuenta de nada, y sin que la fila de coches que desciende la calle aproveche el minuto de paso que el cruce le dispensa…Una infernal

[1286] IDEAL WATERMAN. "La pluma "ideal" waterman", *La Esfera*, 22 de agosto de 1920, nº346, p. 2.
[1287] PERFUMERÍA GURYS. "Crema cutánea Gurys", *Nuevo Mundo*, 26 de junio de 1925, nº1640, s/n.
[1288] WALTER M.WILLET. "Camelline", *El Universal Ilustrado*, 14 de diciembre de 1922, nº292, p. 65.
[1289] PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 23 de abril de 1920, nº1371, s/n.
[1290] ENCANTO. "El maravilloso encanto que desprenden las mujeres que manejan automóviles", *El Universal Ilustrado*, s/f ca. 1926, nº493, p. 22.
[1291] G. DE LINARES, Antonio. "Manos blancas al volante", *Nuevo Mundo*, 27 de marzo de 1925, nº1627, s/n.

baraúnda de bocinas y *claxons* va alzándose, progresivamente, á lo largo de la fila detenida y á la espalda de la *chauffeuse*[1292]



Fig. 149. INDIA RUBBER PRODUCTS. "Los neumáticos United States son buenos neumáticos", *La Esfera*, 25 de julio de 1920, nº 342, p. 39. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

[1292] G. DE LINARES, Antonio. "Manos blancas al volante", *Nuevo Mundo*, 27 de marzo de 1925, nº1627, s/n.



Fig. 150. HELIOS Y SOCIEDAD ESPAÑOLA DUNLOP. "El neumático Fort DUNLOP", *La Esfera*, 5 de julio de 1930, nº864, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Igualmente, bajo un prisma irónico y burlesco, se bromeaba sobre el futuro de las mujeres y los vehículos, señalándolas como futuras adversarias de los chóferes y como sustitutas de los mecánicos, pues acabarían convirtiéndose en auténticas profesionales que

> conozcan el mecanismo y funcionamiento de todos los coches, y a semejanza de los hombres, cuando sus coches se detengan descompuestos o alterados […] salten del asiento, se metan dentro de un traje azul de mecánico, se calen los guantes de hule y se entreguen a buscar en dónde está la causa de que su automóvil no funcione[1293]

Estas mismas perspectivas se utilizaron sobre conductoras que llevaran a sus maridos o que condujesen solas. Así en las caricaturas se les tachó como dominadoras:

> – ¿Qué tal maneja el auto Pepe?
>
> – No sé; siempre lo conduzco yo[1294].

Las escenas de mujeres conduciendo inundaron también los cuentos, historias y portadas de revistas. En los "Caprichos" de Ramón Gómez de la Serna[1295], se hablaba de la nueva Gorgona representada por Baldrich [fig. 151] mientras que el de Luz Alba se ilustraba con una joven moderna [fig. 42, an. 2][1296].

[1293] SERRANO, Carlos. "Del bastidor de los bordados al volante del automóvil", *Revista de Revistas*, 29 de junio de 1924, nº738, p. 9.
[1294] DOMINADORA. "Una dominadora", *Revista de Revistas*, 30 de noviembre de 1924, nº760, p. 44.
[1295] GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Caprichos. La Nueva Gorgona", *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23.
[1296] LUZ ALBA, "El amor en automóvil", *El Universal Ilustrado*, s/f, nº497, p. 35.



Fig. 151. BALDRICH. "Sin título", *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Frente a las imágenes de mujeres con casquetes o pañuelos[1297], el primer autor describía a la conductora con "una pelambre desmelenada, enredosa, viva, entrecruzada por el viento"[1298] a causa de conducir el automóvil a toda velocidad. Esta descripción se aplica a portadas donde las mujeres conducen con decisión [fig. 152] o con la melena desenfrenada, sin miedo ni pudor, como la famosa portada de *Revista de Revistas* [fig. 153]. En ella, las palabras del escritor se materializan a la perfección:

> Es la mujer de melena suelta y dada á la vorágine, que es la visión estelar del automóvil que pasa raudo, castigado á correr siempre á las mayores velocidades […] ¡Las zarpas del

[1297] CAMOMILLA INTEA. "Los tocados para el viaje", *Nuevo Mundo*, 18 de julio de 1924, nº1591, s/n. El anuncio recoge tres dibujos con posibles peinados para la conducción a propósito de la venta la loción de *Camomilla Intea* para cabellos rubios o claros, que según dice, son los que mejor disimulan el desorden del peinado.

[1298] GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Caprichos. La Nueva Gorgona", *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23.

> viento de la mayor velocidad desguejan, tiran del cabello y á veces amenazan con arrancar la cabeza del tronco á la nueva Gorgona![1299]

Una artista que supo reflejar el ímpetu, el desafío y el disfrute de la conducción moderna, fue María Dolores Esparza Pérez de Petinto, más conocida como Viera Sparza (1908-1987). Ilustradora de libros, creadora de figurines de moda para *Elegancias*, colaboradora en revistas como *La Esfera*, *Estampa*, *Blanco y Negro* o periódicos como *El Imparcial* o *ABC*[1300], fue una de las artistas más solicitadas en los años treinta, que mostró la modernidad y la sofisticación en la conducción, transmitiendo en sus imágenes la estética de las mujeres modernas [fig. 43, an. 2]. Miembro de la Unión de Dibujantes Españoles y participante en el *Salón de Dibujantas*[1301], destacó por su arte centrado en

> en la creación de una mujer libre, de rasgos fuertes y angulosos, un tanto masculinizada, con una gran esquematización de las formas y los contornos […con un] tono enigmático, misterioso […] sin apéndice a la cursilería ni de elementos que distraigan la comprobación de un fuerte temperamento[1302]

[1299] GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Caprichos. La Nueva Gorgona", *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23.
[1300] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 336-337.
[1301] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 338.
[1302] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 337.



Fig. 152. GÓMEZ LINARES. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta, nº497, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 153. REVISTA DE REVISTAS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Velocidad, diosa moderna

Delphine Mudge (1880-1964), Madame Labrousse (¿?), Camille du Gast (1868-1942), Hèlene van Zuylen (1863-1947) o Dorothy Elisabeth Levitt (1882-1922) fueron algunas de las primeras mujeres que tomaron parte en las competiciones automovilísticas a finales del siglo XIX y principios del XX. Sin saberlo, crearon un precedente para las mujeres que en los años veinte también compitieron en campeonatos y carreras de velocidad[1303].

Las motivaciones que les hacían frecuentar estos eventos podían vincularse al disfrute –se decía que era uno de los deportes favoritos de las mujeres[1304]–, a su competitividad y deportividad, lo que se consideraría "poco femenino", o a causas sociales relacionadas con la maternidad social. Por ejemplo, la revista *El Hogar* organizó una carrera en Chapultepec [fig. 154] donde Sofía Amparan, Emma Perches, Ramona Liaca, Emilia Chuliá, Georgina Henderson, Elvira Matute, Celia Tovar y Paquita Vink, manejaron sus autos en beneficio de los niños desvalidos[1305].

Los artículos que narran acontecimientos automovilísticos rebelan un contraste entre el modo de hablar sobre las carreras protagonizadas por mujeres y hombres, tanto en sus denominaciones como descripciones. En las "carreras de señoritas" el interés radicaba en generar expectativas para conocer cómo conducían las mujeres, mientras que en las "carreras de pilotos profesionales" se referenciaba los valores de la masculinidad, como el vigor o la fortaleza. Estos textos también demuestran la presunción del automovilismo como un riesgo para la belleza de las mujeres. Así, no dudaban en destacar los daños en el aspecto físico de las corredoras, como la señorita Henderson, de quien se dijo que el accidente le había desfigurado buena parte de la cara y del cuerpo[1306].

[1303] En este apartado nos referimos a las competiciones de coches. Existen referencias de la década de 1930 que mencionan las carreras de motociclismo en España donde algunas mujeres, como Carmen Palou, participaron. De esta se conserva una entrevista. *Véase*: ATIENZA, José. "Carmen Palou, la bella «girl» de revista abandona el teatro para ser la primera corredora española dirt-track", *Crónica*, 24 de mayo de 1931, nº80, s/n. En relación a esto, será en 1935 cuando se celebre el Primer Campeonato de España femenino. Igualmente, existen referencias a motociclistas internacionales como Minnie Grenfell. *Véase*: ACTIVIDADES. "Actividades deportivas femeninas", *Revista de Revistas*, 16 de marzo de 1924, nº723, p. 31.

[1304] DEPORTES. "Los diversos deportes preferidos en la actualidad por las mujeres", *El Universal Ilustrado*, 25 de diciembre de 1919, nº138, p. 10.

[1305] LITTLE BALL. "Las trágicas carreras femeninas de autos", *Revista de Revistas*, 22 de abril de 1923, nº676, p. 29.

[1306] LITTLE BALL. "Las trágicas carreras femeninas de autos", *Revista de Revistas*, 22 de abril de 1923, nº676, p. 29.



Fig. 154. SEÑORA. "La señora Sofía Amparan de Muñoz, quien pilotó un "Buik" y obtuvo el primer lugar. La partida de la carrera de profesionales. Una bella concursante", *Revista de Revistas*, 22 de abril de 1923, nº676, p. 29.

Con el paso de los años, las mujeres participaron en las carreras deportivas con tonos más profesionales y competitivos de carácter individual, pero no fue ni de forma integral ni gratuitamente. Se enfrentaron a fuertes presiones sociales, insultos, reprimendas y duras críticas por la masculinización de su ropa, cuerpos y actitudes, y por realizar una actividad consideraba como bruta, violenta y hombruna. Lejos de la moda femenina, las competidoras utilizaban monos de carreras, gafas y cascos que cubrían sus rostros[1307]. Se les acusaba de estar poseídas por la velocidad, de no atemorizarse ni erizárseles el cabello ante el peligro de conducir su vehículo[1308]. Además, las corredoras se interesaban por cuestiones técnicas como la rapidez o el frenado, y conocían el funcionamiento interno de los vehículos. De hecho, ya en 1909, Dorothy Elisabeth Levitt escribió *The woman and the car: a chatty little handbook for all women who motor or who want to motor*[1309]. En él, compiló a modo de manual indicaciones sobre cómo vestir para conducir, soluciones y costes, instrucciones para el mantenimiento mecánico, etc. Fue aquí donde apuntó su celebérrima cita:

> *If a woman wants to learn how to drive and to understand a motor-car, she can and will learn as quickly as a man. Hundreds of women have done and are doing so, and there is many a one whose keen eyes can detect, and whose deft fingers can remedy, a loose nut*

[1307] ORTIZ. "La nueva silueta femenina creada por el automovilismo", *La Esfera*, 15 de agosto de 1925, nº606, p. 31. El fotógrafo recoge a una mujer alemana antes de la carrera.
[1308] SERRANO, Carlos. "Del bastidor de los bordados al volante del automóvil", *Revista de Revistas*, 29 de junio de 1924, nº738, p. 9.
[1309] Disponible su consulta en versión *online* en Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/58956/58956-h/58956-h.htm> (06/09/2023).

or a faulty electrical connection in half the time that the professional chauffeur would spend upon the work[1310].

Es notoria la aparición de mujeres en carreras y competiciones en la prensa española[1311]. Patrocinio Benito (¿?), Lilí Álvarez (1905-1998), campeona de Cataluña de automovilismo en una prueba de velocidad (1924)[1312], o Rosa Itier (1890-1980) que tomó parte en el Premio de Turismo de San Sebastián (1926)[1313], son algunos ejemplos. Las revistas también testimoniaron los logros femeninos como el de Violette Corderey (1900-1983) que en 1926 consiguió el trofeo *Dewar*, y las novedades del automovilismo internacional, como la primera prueba oficial de automovilismo femenino celebrada en el autódromo de Montlhéry de París[1314]. Esta primigenia competición tuvo tres pruebas (destreza, velocidad y elegancia) y contó con la participación de mujeres reconocidas. Entre ellas se encontraban Violeta Morris, que fue tachada de marimacho, Luisa Falk, acusada de ser poco femenina por fumar tabaco con la pipa de brezo, y Colette Salmonón, la más rápida de todas. También participaron Mdame.Derancourt, Dupechet, Bachmann y Blum que, a los ojos del periodista de la época, eran más femeninas que las anteriores[1315]. Esta disparidad y convivencia entre mujeres masculinizadas y *pin up*, serán una constante durante el período dentro del deporte[1316]. Así mismo, será frecuente recurrir al contraste entre estas mujeres y las "otras" cuya feminidad aún se conserva intacta. En el reportaje citado, por ejemplo, se comparó a las participantes y las mujeres de los pueblos de alrededor que "aún llevan faldas, peinan cabelleras, cuidan de su hogar, saben de amor y son capaces de maternidad…"[1317].

[1310] LEVITT, Dorothy Elisabeth, 1909, p. 87. "Si una mujer quiere aprender cómo conducir y comprender el coche, puede hacerlo y lo aprenderá tan rápido como un hombre. Cientos de mujeres lo han hecho y lo están haciendo, y hay muchas cuyos ojos agudos pueden detectar y cuyos dedos hábiles pueden remediar, una tuerca floja o una conexión eléctrica en la mitad de tiempo que le dedicaría un chófer profesional".

[1311] En el caso mexicano tendrá especial importancia en la década de 1950, Jacqueline Evans (1915-1989), que tuvo visibilidad pública y política, y participó en la Carrera Panamericana.
Véase: MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Sala 5. Mujeres al volante"
En: < https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Automovilismo_Sala_5> (27/09/2023).

[1312] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 93.

[1313] CORREDORES. "Algunos corredores del gran premio de automóviles. Srta. Rosa Itier que tomara parte en el Premio de Turismo", *ABC*, año 1926, s/n. Archivo del ABC.

[1314] G. DE LINARES, Antonio. "París: manos blancas al volante en la primera prueba oficial de automovilismo femenino", *La Esfera*, 9 de julio de 1927, nº705, p. 24-25.

[1315] G. DE LINARES, Antonio. "París: manos blancas al volante en la primera prueba oficial de automovilismo femenino", *La Esfera*, 9 de julio de 1927, nº705, p. 24-25.

[1316] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 93.

[1317] G. DE LINARES, Antonio. "París: manos blancas al volante en la primera prueba oficial de automovilismo femenino", *La Esfera*, 9 de julio de 1927, nº705, p. 24-25.

El camino hacia el aire

En 1920 Antonio G. De Linares pronunció: "El progreso, el porvenir, es de las alas, y de las alas es la era que amanece sobre el mundo"[1318]. En efecto, el periodista no se equivocó al lanzar estas palabras sobre el ascenso de la aviación. Los aeroplanos, como los viajes en transatlántico, se plantearon como el medio de mejora y de transformación social y se convirtieron en los auténticos protagonistas de la modernidad. Las mujeres recibieron su influjo y aspiraron a surcar y dominar los cielos. Como en la conducción de automóviles, pilotar un avión les permitió liberarse de los prejuicios, romper con la barrera terrestre, y disfrutar del placer deportivo y de una satisfacción personal inigualable. Así lo declaró la piloto Mari Pepa Colomer:

> –Contésteme sinceramente a ésta pregunta. Mari Pepa: ¿Por qué vuela usted?
>
> –Por volar. Por sentir la emoción –que es un placer– de volar. En esto no hay literatura, ni ganas de singularizarte. Yo soy aviadora, sencillamente, porque me gusta volar[1319].

En el entorno mundial se habló sobre la decisión, el rigor y la valentía del manejo de aviones y en los primeros años del siglo, se hizo eco del otorgamiento de las primeras licencias a Raymonde Laroche (1882-1919) y Harriet Quimby (1875-1912). El pilotaje en manos de las mujeres comenzó a captar la atención de los medios que dedicaron varias páginas a dicha cuestión. Así, se recogió la conducción del globo de Mercè Corominas[1320], la experimentación de Mma. Cayat de Castella con el paracaídas Pelletier (1914)[1321] y los vuelos nocturnos de la jovencísima Katherine Stinson (1891-1977), *the queen of the sky* (1916)[1322].

[1318] G. DE LINARES, Antonio. "La exposición internacional de aeronáutica", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n
[1319] COLOMER Y LUQUE, Mari Pepa. Respuesta recogida en SOLSONA, Braulio. "La primera aviadora catalana", *Crónica*, 25 de enero de 1931, s/n.
[1320] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 309.
[1321] NOTAS. "Notas deportivas. Los paracaídas", *La Esfera*, 30 de mayo de 1914, nº22, p. 31. Otras pruebas de paracaídas también fueron realizadas por Dempe Collin que aparece fotografiada por M. Rol e International Newsreel Service, en la sección de *Sports* Femeninos de *Revista de Revistas*, el 6 de enero de 1924, nº713, p. 20.
[1322] FRANCÉS, José. "La nieta de Ícaro", *La Esfera*, 29 de junio de 1916, nº135, p. 23.

En los años posteriores a la guerra, se extendió la idea de que esta había provocado la creación de un nuevo modelo femenino interesado por volar[1323], y se difundieron nombres, fotografías e ilustraciones de aviadoras. En 1926, Vidal reconoció el mérito de la aviadora francesa Mlle. Bolland que había conseguido la Cruz de la Legión de Honor otorgada por el gobierno francés y compartió su fotografía. De ella se alabó que "nada tiene que envidiar a los hombres en fuerza y audacia"[1324]. Un par de años después, Audiffred también ilustró en la portada de *El Universal Ilustrado* a una aviadora con la vestimenta típica (gafas, gorro, bufanda de piel)[1325] [fig. 155].

De igual modo, se anunciaron las primeras *perfomances* públicas de mujeres en actos benéficos, concursos, carreras o mítines aéreos. Destacan Mafalda Fioravanti que participó en el festival de San Remo a beneficio de las víctimas del Monte Edna (1924)[1326]; Miss Eliott Lyon que tomó parte en un concurso de Orly (1926)[1327]; miss O'Brien que fue la vencedora en el mitin aéreo de Bournemouth cuya participación fue exclusivamente femenina (1927)[1328]; y las participantes de la carrera intercontinental organizada por el Aero Club de Cleveland (1929) que posaron orgullosas y unidas ante las cámaras españolas, convirtiéndose en referentes y pioneras de la aviación [fig. 156][1329].

En este tiempo, se promulgó que aunque las mujeres aún no dominasen el aire, estas tenían una posición sólida, firme, tenaz e inteligente sobre los asuntos de volar[1330]. No obstante, esta opinión no estuvo exenta de oposición. Francisco Anaya reunió testimonios peyorativos asociados a que las mujeres tomasen los mandos. La falta de sangre fría, el valor para poder pilotar –teóricamente mayoritario en los hombres y excepcional en las mujeres– y su supuesto temor "natural" fueron algunos de los argumentos utilizados en su contra[1331]. A estos, se unió la asociación de la aviación con el feminismo que a su vez se relacionaba con la crisis matrimonial y con la búsqueda del

[1323] ZOZAYA, Antonio. "De la vida que pasa. Nubes arriba", *La Esfera*, 31 de mayo de 1919, nº283, p. 6.
[1324] VIDAL. "Sin título", *La Esfera*, 9 de enero de 1926, nº627, p. 31.
[1325] También fue común el uso de abrigos de cuero, guantes, pantalones o monos, botas altas y cinturones.
[1326] M. ROL.; INTERNATIONAL NEWSREEL SERVICE. "Miss Mafalda Fioravanti", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 21.
[1327] LA ESFERA. "Sin título", *La Esfera*, 12 de octubre de 1926, nº665, p. 13.
[1328] LA ESFERA. "Sin título", *La Esfera*, 7 de mayo de 1927, nº696, p. 43.
[1329] PRUEBAS. "Las pruebas aéreas internacionales de Cleveland", *La Esfera*, 5 de octubre de 1929, nº822, p.25.
[1330] ANAYA RUIZ, Francisco. "¿Dominarán en los aires las mujeres?, *Nuevo Mundo*, 28 de diciembre de 1928, nº1823, s/n.
[1331] ANAYA RUIZ, Francisco. "¿Dominarán en los aires las mujeres?, *Nuevo Mundo*, 28 de diciembre de 1928, nº1823, s/n.

porvenir autónomo de las mujeres aviadoras[1332]. Estos mismos preceptos formarían parte del discurso contrario a la aviación de las mujeres durante décadas.

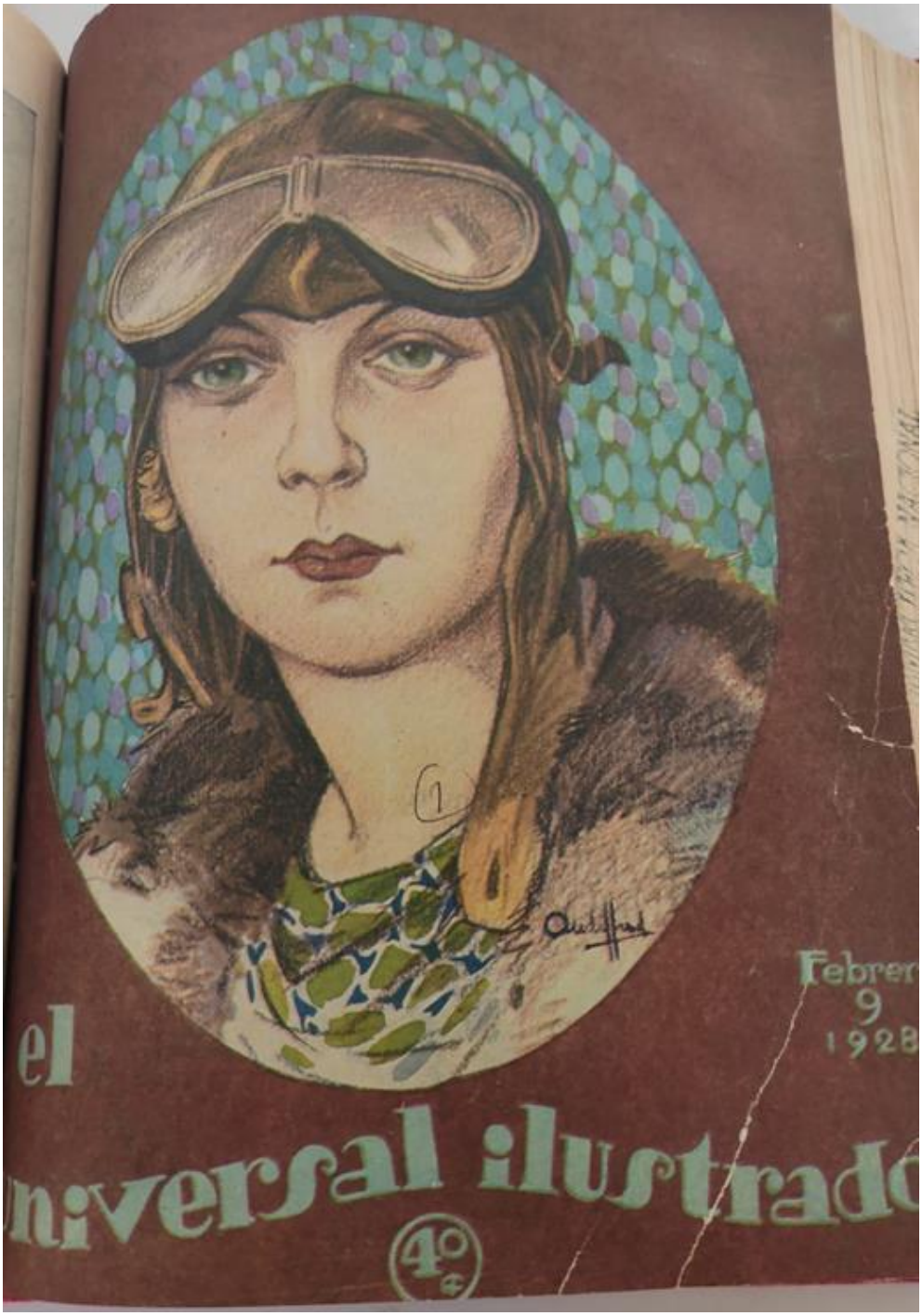


Fig. 155. AUDIFFRED. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 9 de febrero de 1928, nº561, portada. Hemeroteca Nacional de México.

[1332] TEJEDOR, Dorotea. "Feminismo en acción. Nuevas conquistas", *La Esfera*, 14 de junio de 1930, nº858, p. 34 y 35.



Fig. 156. AGENCIA GRÁFICA Y ORTIZ. "Sin título". *La Esfera*, 5 de octubre de 1929, nº822, p.25. De izquierda a derecha: Edith Folets, Margaret Perry, Mary von Mach, Louise Thaden, Gladys O'Donell, Keith Miller, Bobbi Trout, Blanche Noyes, Ruth Elder, Thea Rasch y Phoebe Omlie. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

En el afán de imitar las hazañas conseguidas por las aviadoras extranjeras, muchas mujeres se lanzaron al vuelo, como Emma Catalina, la primera piloto mexicana[1333]. También se conformaron escuelas de enseñanza de vuelo, como la Escuela de Aeronáutica Civil, fundada en 1928 por la Asociación Mexicana de Aviación[1334]. En un reportaje exclusivo, se comentaba con optimismo las predicciones del aumento de alumnas en el futuro. En palabras de la profesora María de la Luz Uribe:

> –Verá usted –agrega con entusiasmo– cómo se duplicará, dentro de poco, el número de alumnas. Porque ha de saber que casi diariamente recibimos una solicitud de ingreso, firmada por una mano femenina[1335].

[1333] "En Estados Unidos muchas mujeres lo hacen. Quise que en México sucediera lo mismo". CATALINA, Emma. Respuesta recogida en la entrevista de SILEX. "Emma Catalina, nuestra única aviadora", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1932, nº805, p. 18.
[1334] SANTACRUZ, Carlos. "Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…", *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25 y 60.
[1335] URIBE, María de la Luz. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. "Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…", *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25.

Además, se matizaba la duración del curso –un año más las prácticas aprox. –[1336] y se comentaban las razones por las que las jóvenes mexicanas se interesaban en el aprendizaje del vuelo. Destaca que, aunque en algunos casos se alegue el "romanticismo", en otros se intuyen las aspiraciones profesionales o la libertad de movimiento. Una de las jóvenes narraba con entusiasmo su relación con la aviación desde temprana edad y señalaba algunos cambios sociales acontecidos en el país:

> –Esta actividad me ha entusiasmado siempre. Recuerdo que, cuando todavía era una pequeñuela y miraba cruzar por el espacio, los aeroplanos, envidiaba el destino de los que los tripulaban, y ardientemente soñaba en hallarme algún día a bordo de esas máquinas. En aquel entonces, como usted muy bien sabe, no había aviadoras, o por lo menos, sus nombres no eran conocidos en México, ya que no habían realizado proezas que, por su magnitud, merecieran la atención mundial. Pues bien, a pesar de que nadie hablaba de ninguna aviatriz [sic] famosa, y aun se creyese muy distante la época en que las mujeres pilotearían aviones, yo, que apenas contaba con doce años de edad, pensaba en llegar a ser toda una aviadora, realizando viajes sucesivos no sólo sobre el territorio de mi patria sino también sobre otras tierras y otros mares…[1337]

Otra, aunque reconocía que máxime lo hacía por el romanticismo, apuntaba a la practicidad y la apertura profesional del futuro:

> […] Una vez termine esta carrera puedo tener otro campo de actividad en la lucha por la vida. Efectivamente, todas tenemos la seguridad de que México, tendrá muchos servicios aéreos, y que el tráfico de esta naturaleza será uno de los más intensos entre los países de América Latina. Tal cosa, hemos comenzado a verla, por dicha. Pero sin duda, nuestras comunicaciones aéreas actuales harán sonreír, por lo reducidas, cuando se les compare más tarde con las que se establezcan en nuestro país. Y para entonces habrá en México una verdadera necesidad de pilotos civiles…[1338]

[1336] URIBE, María de la Luz. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. "Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…", *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25.
[1337] UNA DAMITA. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. "Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…", *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25 y 60.
[1338] ALUMNA. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. "Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…", *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 60.

Un par de años más tarde, al otro lado del Atlántico, *Crónica* también recogió la repercusión de las escuelas y presentó a Maruja Soriano, una mecanógrafa que se había apuntado a una academia de vuelo y que ejemplificaba la admiración por la aviación. Entre sus palabras, sobresale el choque contra el muro de ser mujer y tener aspiraciones "no propias", evidenciando las barreras de género:

> –No sé cuándo nació en mí esta afición á volar. Fue como una ilusión desde pequeñita. Cuando oía el ruido de algún avión, suspendía mis juegos, dejaba las muñecas y seguía, suspensa, el trazo de la máquina hasta verla perderse, siempre con el indefinible afán de estar allá arriba. Años más tarde, cuando tuve el convencimiento de que todos mis afanes se fundían en uno sólo –volar–, me di cuenta de que por ser mujer estaba condenada tal vez a no ver realizadas jamás mis ambiciones[1339].

Además, ella, frente a las de "las señoritas bien", representaba el techo económico de la clase social. Aunque estaba cursando sus estudios y aspiraba a volar, la mecanógrafa reconocía y evidenciaba que la aviación, en realidad, era un deporte de clase que necesitaba de caudalosos recursos económicos:

> – […] Mi deseo más ferviente sería hacer algún vuelo transatlántico, por satisfacción propia y para honra de España. Pero no se me ocultan las dificultades de semejante empresa. Además, el deporte del aire es muy caro, y yo no tengo medios para sufragar tales gastos[1340].

Finalmente, la consecución de los primeros títulos de pilotos y aviadoras llegó a finales de los veinte e inicios de los treinta, tanto en el caso español como mexicano. María Bernaldo de Quirós (1898-1983), primera en conseguir la licencia en pilotaje en España[1341], Margot Soriano Sánchez (1864-1950), Mari Pepa Colomer (1913-2004), la

[1339] SORIANO, Maruja. Respuesta recogida en la entrevista de BLACK, Joe. "Por los caminos del cielo. La mecanógrafa, aprendiz de aviadora que aspira á volar sobre el Atlántico", *Crónica*, 6 de abril de 1930, nº21, s/n.
[1340] SORIANO, Maruja. Respuesta recogida en la entrevista de BLACK, Joe. "Por los caminos del cielo. La mecanógrafa, aprendiz de aviadora que aspira á volar sobre el Atlántico", *Crónica*, 6 de abril de 1930, nº21, s/n.
[1341] COROMÍAS, Lluís. "Las primeras aviadoras españolas" Fundación Coromías.
En: <https://fundacionenaire.es/conocimiento/primeras-aviadoras-espanolas/> (06/09/2023).

primera aviadora catalana con licencia que llegó ser profesora de pilotaje[1342], Gloria de la Cuesta Menéndez de la Granada (1911-1987), Ana Osona y Fernández (¿?), Dolors Vives (1909-2007), Emma Catalina (1909-1990), que aprobó su examen de licencia en 1932 –aunque su título no fue firmado hasta dos años más tarde–[1343], María Marcos Cedillo Salas (1900-1933) o Irma Walker Limón (¿?), fueron algunas de las mujeres que sembraron el camino para sus sucesoras.

4.3. Nuevos ritmos para una nueva época

La liberación del baile

En el imaginario social de los veinte se promulgaron representaciones de gente muy próxima en movimiento, de ambientes con música a todo volumen e ideales vinculados al disfrute corporal, libre de represiones sociales. Entonces, se decía que importaba el aquí y ahora, y el olvido de los miedos, el dolor y la crueldad del pasado. Para ello, el baile se convirtió en el mejor aliado:

> El mundo, envejecido y dolorido, quiere olvidar esta vejez y este dolor suyos en el aturdimiento del baile. Baila para hundir en este vértigo de la danza, como en un sepulcro de olvido, sus cicatrices, sus tristezas, sus escepticismos y sus presentimientos. Y baila cada vez al compás de mayor estruendo, más locos ritmos, para que en ellos naufrague el grito amargo de la conciencia[1344].

Más que un único movimiento acompasado del cuerpo siempre subordinado al valor de la palabra, bailar permitía "hacer del cuerpo un instrumento plástico para expresar las

[1342] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 309; SOLSONA, Braulio. "La primera aviadora catalana", *Crónica*, 25 de enero de 1931, portada, s/n.
[1343] SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES DEL GOBIERNO DE MÉXICO. "Primera mujer piloto aviadora mexicana". En: <https://elmirador.sct.gob.mx/despegue/emma-catalina-encinas-primera-mujer-piloto-aviador-mexicana> (06/09/2023). *Véase*: SILEX. "Emma Catalina, nuestra única aviadora", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1932. Mº805, p. 18.
[1344] ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.

emociones y las concepciones más profundas del alma"[1345], la liberación de las energías propias, siempre recluidas por el "buen hacer":

> En la civilización moderna la vida está caracterizada por grandes y numerosas represiones que aprisionan, confinan y constriñen nuestras existencias y deforman el alma de igual modo que el cuerpo; pero el baile nos obligar a expresar de forma adecuada, real y primitiva, y en un lenguaje libre de todo esfuerzo consciente y de temores, y el cual precedió por siglos al de la palabra, los impulsos fundamentales del alma humana[1346]

Bailar posibilitaba vivir intensamente, experimentar, autodefinir y liberar el cuerpo de la cotidianidad, de los roles pautados. Propició una catarsis de la vida y del cuerpo de las personas que ahora se comunicaban a través de movimientos sin normas ni control. Este aspecto, de hecho, fue muy criticado pues se decía que mostraba el instinto más primitivo del ser humano. Así describía Margarita Santín de Fontaura a los músicos del cabaret:

> Parecen poseídos de algún mal fantástico, de esos descritos por las truculentas leyendas; al tocar sus instrumentos se agitan, parecen próximos a caer atacados de convulsiones, cantan, gritan, se dislocan, no están conformes hasta alcanzar el colmo del estrépito; los mismos instrumentos prestan su concurso dejándose arrancar por notas exóticas […] que dan la sensación de la locura, que invitan a aullar[1347]

Danzar favorecía la socialización y el disfrute entre personas en horas y lugares dispares. En efecto, se dice que era el entretenimiento preferido por la burguesía de principios de siglo[1348] y la característica principal de la época[1349]. Además, fue un foco de

[1345] STANLEY HALL, G. "La significación del baile", *El Universal Ilustrado*, 29 de enero de 1920, nº143, p. 14-15.
[1346] STANLEY HALL, G. "La significación del baile", *El Universal Ilustrado*, 29 de enero de 1920, nº143, p. 14-15.
[1347] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Placeres modernos", *Revista de Revistas*, 3 de agosto de 1924, nº743, p. 31.
[1348] GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). "El ruido alegre. Jazz en la BNE".
En: < https://www.bne.es/sites/default/files/repositorio-archivos/JazzExposicionTextoComisario.pdf> (30/08/2023).
[1349] ESPÍRITU. "El espíritu de las danzas viejas", *La Esfera*, 14 de enero de 1928, nº732, p. 16.

transformación social que afectó a todas las clases sociales, y de ruptura de formalidades pasadas, como la necesaria presentación social previa al baile:

> Las parejas danzan sin las previas formalidades de hace años cuando era preciso solicitar una nueva pieza como un favor, inclinándose en una reverencia ante la joven. […] No tiene nada de particular que ella indique claramente que desea bailar con alguien. Nadie ofrece el brazo ceremonioso. Tira con más o menos brutalidad de la joven escogida. […] ¿Las frases melosas de ayer? ¡Qué va! Un intercambio de frases breves, incisivas, gráficas[1350].

Igualmente funcionó como un medio de acercamiento de los cuerpos, lo que potenció la toma de consciencia sobre los mismos y el placer con su observación y roce corporal. De hecho, podía actuar como el antecedente de las relaciones sexuales[1351].

Aprender a bailar se convirtió en una necesidad social y en un símbolo de distinción y elegancia[1352]. Se propagó la idea de que "sin algunos conocimientos de baile no [era] posible hacer el buen papel en la vida de sociedad"[1353] y que, tanto para hombres como para mujeres, no saber bailar podía suponer el fracaso amoroso[1354]. Además, para ellas también significó una forma de desarrollo de la belleza corporal, máxime de la feminidad tradicional[1355]. Por ello, se recomendó su instrucción para todas las clases sociales en las academias de baile[1356] y su puesta en práctica en los acontecimientos

[1350] SORONDO, Xavier. "La asexualidad deportiva", *Revista de Revistas,* 6 de septiembre de 1931, nº1110, p. 5.
[1351] DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina; PALLOL TRIGUEROS, Rubén, 2021, p. 203. Las autoras recogen el proceso judicial de Encarnación Rubira. En él se reconocía el encuentro sexual en el palco del cine que, como el baile, podía actuar como un pretexto para el sexo. "El cine era algo más que un entretenimiento industrial para las masas y también ofrecía la ocasión para burlar los controles que pesaban sobre jóvenes de ambos sexos. Ir al cine, como lo era ir al baile, no suponía un consumo pasivo y obediente, sino que podía dar pie a prácticas, como las relaciones sexuales en el palco, que transgredían claramente las normas morales". Fruto de estas prácticas, en los años posteriores y desde los sectores más conservadores, nacerían ligas y legiones para la defensa y el mantenimiento de la moralidad como la Legión Mexicana de la Decencia (1933). *Véase*: EINIEGEL, Susanne, 2013, p. 213.
[1352] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 15.
[1353] PROFESOR. Respuesta recogida en el reportaje de por MONTERO ALONSO, José. "Cómo se enseña a bailar en Madrid", *Nuevo Mundo,* 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.
[1354] MONTERO ALONSO, José. "Cómo se enseña a bailar en Madrid", *Nuevo Mundo,* 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.
[1355] STANLEY HALL, G. "La significación del baile", *El Universal Ilustrado,* 29 de enero de 1920, nº143, p. 14-15.
[1356] Además de promocionarse mediante reportajes como los a continuación nombrados, las academias de baile también se publicitaban a través de anuncios en la prensa gráfica. Por ejemplo, la *Escuela Normal de*

sociales. Se asumió que el baile era apto para todas las personas –excepto aquellas con defectos físicos– pues su aprendizaje se basaba en ser perseverante en las clases: "El que no baila es porque no quiere", afirmaba un profesor de baile[1357]. La importancia de la instrucción del baile se tradujo, de igual modo, en artículos y reportajes con nociones dancísticas para personas que no pudieran permitirse el pago de una academia o que se avergonzaran de acudir a ella. Ejemplo de ello es el *Decálogo del Baile Moderno* de Juan E.Chikoff que incluye diez mandamientos para bailar el tango[1358].

La señorita charlestón

Los bailes modernos florecieron y comenzaron a sustituir a los tradicionales y populares que no desaparecieron sino que convivieron con estos[1359]. Los sonidos recién bautizados se promovían a través de las secciones musicales como "El jazz de la semana" de *El Universal Ilustrado*[1360], de los locales de ocio y de las emisoras de radio. Estas se crearon tanto en México como en España a principios de 1920[1361], y penetraron "en los domicilios de la gente bien […] en locales públicos de reunión y ocio, y en algunas casas de vecinos"[1362]. La radio actuó como medio de comunicación, manifestación mediática y publicitaria, y difusora cultural. Narraba sorteos, partidos de fútbol, programas infantiles, etc., y retransmitía los conciertos de música clásica, óperas, zarzuelas y, sobre todo, música para bailar[1363] . Así, y en parte gracias a estos medios, el baile se expandió por

Baile se anunciaba en *Revista de Revistas*, el 14 de abril de 1925, nº780, p. 44, en la misma página donde se habla sobre cómo y dónde practican los mexicanos el baile.

[1357] CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 28.

[1358] CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 26-30.

[1359] Para más información esta música y bailes en España *Véase*: NAGORE, María; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia; TORRES, Elena (eds.). "III. Creación musical en la Edad de Plata". En: NAGORE, María; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia; TORRES, Elena (eds.). *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2009, p. 411-625.

[1360] Estas secciones compartían novedades y partituras, interpretadas por artistas extranjeros y mexicanos.

[1361] En México en 1921 y en España en 1924.

[1362] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 274.

[1363] RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, 2021, p. 145.

toda la sociedad, que bailaba a cualquier hora y bajo todos los cielos[1364], hasta que sus fuerzas corporales no dieran más de sí[1365].

El tango, el *fox-trot*, el charlestón, el *shimmy*, el *black-bottom*, el *break away* o el *lindy hop* se popularizaron[1366] y se bailaron en verbenas, carnavales, fiestas de máscaras y de fin de año[1367], celebradas en los locales de ocio. Estos adquirieron protagonismo y transformaron la trama urbana. Entre todas sus modalidades destacaron: el cabaret, los *dancings* de los casinos y las *kursaales*; los cafés con orquestas como el *Regio*, *Tropical*, *Onix* o *Atocha* de Madrid[1368], el *Méndez Núñez* de La Coruña[1369], el *Sanborn's*, el *Café Lírico* y *el Café Restaurant Chop-Suey* de Ciudad de México; los salones de hoteles aristocráticos donde se celebraban comidas "jazz"[1370] como el *Salon Don Quixote* del Hotel Regis y el *Salón México* de Ciudad de México; los *restaurants de nuit*, los *souper-tango*, los *music halls*[1371] y los clubs como el *Alambra Bar Club* de Tijuana, etc.

Además, algunos establecimientos del pasado como el cabaret, ampliaron su público[1372]:

[1364] ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n. En otro de sus artículos, el autor reproduce una cita similar: "Se baila por todos, en todas partes y por cualquier motivo". *Véase*: MONTERO ALONSO, José. "Cómo se enseña a bailar en Madrid", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.

[1365] Bajo la premisa del baile se promocionaron productos para tratar las magulladuras, el cansancio, la hinchazón y la irritación de los pies como las *Sales Rodell*. *Véase*: SALES RODELL. "Me gusta bailar pero… ¡ay de mis pobres pies!", *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

[1366] RUBENSTEIN, Anne, 2009, p. 94. Señala cómo las mujeres estadounidenses que vivían en México ayudaron a popularizar estos bailes y la estética moderna.

[1367] *Crónica* incluye los dibujos de Bosch con los bailes de festejo del final del año. *Véase*: SE HA FESTEJADO. "Cómo se ha festejado la entrada del año nuevo, desde los tiempos de la pavana hasta los días del charlestón", *Crónica*, 28 de diciembre de 1930, nº59, s/n. El interés por la evolución de la danza también se presentaba en la prensa mexicana. *Véase*: PARAÍSO. "Del Paraíso al cabaret", *El Universal Ilustrado*, nº136, p. 16 y 17.

[1368] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 272.

[1369] CAFÉ MÉNDEZ NÚÑEZ. "Café Histórico", *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n.

[1370] PALACE HOTEL. "Salones Cortes donde se celebran comidas jazz", *La Esfera*, 2 de febrero de 1924, nº526, p. 33.

[1371] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 15-17. Define el *music-hall* como un invento de origen inglés, creado para denominar al género artístico en el que alternativamente convergen todas las formas de espectáculo. Estos espacios, entre los que destacó el *Edén Concert* o el *Principal Palace* de Barcelona, tenían más aforo y eran más elegantes que los *cafés-concert* que eran establecimientos montados y decorados al estilo francés por donde desfilaron cupletistas, *diseuses* y artistas de variedades escénicas, y donde ocasionalmente y según la permisividad legislativa, podía haber mesas de juego.

[1372] No obstante, su impacto varió según la ciudad. En un fragmento de *Estampa*, se indica que en Madrid el cabaret no tuvo el mismo calado que en Nueva York o París, y que este continuaba siendo un lugar de recreo de hombres solos y con amantes. *Véase*: SE ABURRE. "Donde se aburre la gente. El cabaret", *Estampa*, 17 de enero 1928, nº3, p.13.

> Van todos, todas las clases sociales estrechamente enlazadas pasan horas y horas, va el vicioso, va el buscador de amoríos, va el cazador de dotes, va el caballero de industria, va el hombre de bien; va la *cocotte*, va la que se lanza, va la otra, la que rompe el freno y también va la mística para tener qué confesar; va la criticona, va la juiciosa para sentirse más segura de sí misma y así en interrumpido desfile va la humanidad entera, la tranquila y la caprichosa[1373]

Este fue un lugar "de esparcimiento, de olvido [de] pesares o tribulaciones de la existencia"[1374] que reflejó el ansia de vivir. En él se bailaba "por parejas unidas en estrecho abrazo, corregidas y aumentadas por el perpetuo cimbreo del *jazz* y del s*himmy*"[1375], y se practicaban juegos de azar. Allí se encontraban "las chicas del cabaret" [1376] definidas con "cabellos rubios y costosas pieles, que fuman, beben licores de tonos caprichosos y […] mascullan palabras en extranjero idioma"[1377]. Desde el prisma patriarcal, también estaban las mujeres que esperaban "ser conquistadas", las amantes y las que asaltaban a los *gentleman* achacosos para su propio beneficio[1378] [fig. 157 y fig. 44, an. 2]. Muchas de ellas, como las modernas, se asociaron con la desinhibición, la lujuria y la libido:

> ¿No han visto ustedes a ellas con qué "sans-facon" muestran sus finas pantorrillas, cubiertas hasta la rodilla por una media de color carne, que tiene bordado al frente un ramillete de flores llamativas? Y si les preguntáis la hora, subirán un poco más la falda, y sobre la carne alabastrina os enseñarán un reloj de brillantes y platino, que marca la hora del placer. Pero nada más. Bajarán de nuevo la falda con un movimiento de cínico pudor. Y es que en ellas todo es así; son modernas, saben bailar, saben besar, saben enloquecer; pero han descubierto la utilidad de los puntos suspensivos. Como los buenos sibaritas, gustan del banquete, hasta del café y la crema, sin probar los postres[1379]

[1373] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Placeres modernos", *Revista de Rev*istas, 3 de agosto de 1924, nº746, p. 31.
[1374] R. BONNAT, A. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 5 de enero de 1922, nº244, p. 28.
[1375] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Placeres modernos", *Revista de Rev*istas, 3 de agosto de 1924, nº746, p. 31.
[1376] *Véase* también: MALOS. "Los malos y buenos momentos de una cabaretista", *Nuevo Mundo*, 28 de abril de 1922, nº1475, s/n.
[1377] R. BONAT, A. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 5 de enero de 1922, nº244, p. 28.
[1378] CABARET. "En el cabaret", *La Esfera*, 5 de septiembre de 1920, nº348, p. 15.
[1379] BUSET, Jorge. "La cena de fin de año", *Revista de Revistas*, 9 de enero de 1926, nº817, p. 15.



Fig. 157. ROJAS. "Cabaret", *La Esfera*, 29 de diciembre de 1928, nº782, p. 23. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Entre las comidas y veladas de los *souper-dansants*, hoteles aristocráticos, *restaurants de nuit* y *music-halls* se practicaba el tango argentino[1380]. Este baile, que contaba con cierto recorrido histórico[1381], fue criticado por el Papa Pío X por ser inmoral[1382] y prohibido por el arzobispo de París. A pesar de ello, se utilizó para ilustrar cuentos [fig. 158] y fue uno de los preferidos en las clases de baile mexicanas y españolas. De él se decía que causaba placer cuándo se veía bailar bien[1383] y que su aprendizaje era difícil por la combinación del ritmo, los movimientos y la flexibilidad corporal[1384]. También se consideró uno de los bailes más influyentes en el éxito vital y en el baile moderno. Algunos contemporáneos afirmaron que "de las figuras del tango […] derivan todos los demás (bailes) modernos"[1385].

Frente al tango que llevaba implícito un mensaje de dominación masculina[1386] pues "la misión del sexo femenino […] es menos importante que la de los caballeros, y consiste en seguir e interpretar a tiempo las indicaciones del bailarín"[1387], algunos jóvenes se lanzaron a otros bailes que se presentaban más libres. Este fue el caso del *fox-trot*. Procedente de los Estados Unidos, fue creado en la década de 1910 y gozó de mucha popularidad en el período de entreguerras. Además, fue uno de los precedentes más directos e inmediatos del *jazz*[1388]. Caracterizado por bailarse en parejas y a modo de trote rápido, fue criticado por la modernidad que expresaba. Se decía que su música estrepitosa causaba ataques nerviosos en los oyentes: "Experimenté una fuerte sacudida nerviosa cuando la estridencia de un ruido extraño que provenía de mi izquierda, hirió mis tímpanos. Era un fox-trot"[1389].

[1380] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 94 y p.120.
[1381] *Véase* algunas referencias anteriores a 1920: NOTAS. "Notas de París. El tango, rey", *Nuevo Mundo*, 5 de febrero de 1914, nº1048, s/n; BAILE. "El baile de moda", *Nuevo Mundo*, 5 de febrero de 1914, nº1048, s/n.; También referencias de los años veinte que remiten al pasado del tango: CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 27. O indicaciones contemporáneas como las de VERRASTRO, Osvaldo, 2022, p. 3 y DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 223.
[1382] BAILE. "El baile del diablo…y el baile del Papa", *Nuevo Mundo*, 12 de febrero de 1914, nº1049, s/n.
[1383] CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 28.
[1384] MONTERO ALONSO, José. "Cómo se enseña a bailar en Madrid", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n. En el artículo se nombra que este baile era, junto con tomar el té o saber conversar con las mujeres, uno de los mayores aprendizajes e intereses sociales de los hombres; CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 28. También señala que es el baile más difícil de aprender, aunque el más fácil para practicar.
[1385] CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 29.
[1386] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 135.
[1387] CHIKOFF, Juan E. "Elogio del Baile Moderno", *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 27.
[1388] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2012, p. 21.
[1389] FERRAND, Diógenes. "Un té danzant en Madrid", *El Universal Ilustrado*, 12 de abril de 1923, nº309, p. 46.

Pese a los detractores y la consideración inicial como "moda", el *fox-trot* sonó en los discos[1390] y orquestas, se bailó y se representó en las portadas de revistas. García Cabral capturó este baile con sus movimientos inquietos, el volar de las faldas y el acercamiento de los cuerpos [fig. 159]. Él también captó el *free-happy* [fig. 160], bailado con la cabeza hacia atrás, el cuerpo semiflexionado y los brazos hacia arriba o entrecruzados. Sus ilustraciones, en todo caso, remitían al contexto dinámico, gozoso y divertido del baile.

Del *fox-trot* surgieron modalidades que variaban en los tiempos, como el *slow-fox*, el *quick-step* o el *one-step*. También se crearon otras más extravagantes, hijas de los recientes descubrimientos del mundo egipcio[1391], como el *Tut-Fox-Trot*. Creado por Silvia Breamer, "poseída por todas las cosas egipcias"[1392], y Greighton Hale, el baile proponía un *fox-trot* cambiando la parte inicial y añadiendo la postura de las manos de las bailarinas de Egipto, cuyos dibujos se encontraban en las pinturas y relieves de las tumbas[1393]. Una vez más, se evidenció la influencia del mundo faraónico en el imaginario y comportamientos colectivos.

El *fox-trot*, algunas danzas afroamericanas (como el *ragtime* o *cakewalk*[1394]) y la música generada en directo para la reproducción con cintas de cine silentes[1395], crearon un campo de cultivo para el desarrollo del *jazz*[1396]. Este se entendió en la época "en su aceptación más amplia como el conjunto de la música y de bailes de raíz afroamericana"[1397].

[1390] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005 p. 20. Indica que fue el sello de Pathé de los primeros en publicar discos de *fox-trot* y *shimmy*.
[1391] QUIERE. "¿Quiere usted conocer el último baile? He aquí el Tut-Fox-Trot", *Revista de Revistas*, 23 de junio de 1923, nº320, p. 41.
[1392] QUIERE. "¿Quiere usted conocer el último baile? He aquí el Tut-Fox-Trot", *Revista de Revistas*, 23 de junio de 1923, nº320, p. 41.
[1393] QUIERE. "¿Quiere usted conocer el último baile? He aquí el Tut-Fox-Trot", *Revista de Revistas*, 23 de junio de 1923, nº320, p. 41.
[1394] "Un baile bufonesco creado hacia 1880 por los esclavos negros de las plantaciones en el sur estadounidense, que incluía parodias de las danzas de sus dueños". GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2012, p. 18.
[1395] HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro, 2023, p. 111.
[1396] GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). "El ruido alegre. Jazz en la BNE". En: <https://www.bne.es/sites/default/files/repositorio-archivos/JazzExposicionTextoComisario.pdf> (30/08/2023).
[1397] GOIALDE PALACIOS, Patricio, 2011, p. 498.



Fig. 158. ZAMORA, José. “Sin título”, *La Esfera*, 13 de marzo de 1920, nº323, p. 12. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Esta misma aparece reproducida *El Universal Ilustrado*, 25 de abril de 1920, nº156, p. 20. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 159. GARCIA CABRAL. "Foxtroteando", *Revista de Revistas*, 10 de agosto de 1924, nº744, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 160.GARCÍA CABRAL. "Bailando el free-happy", *Revista de Revistas*, 26 de octubre de 1924, nº755, portada. Hemeroteca Nacional de México.

El *jazz* fue interpretado por las *jazz-band*[1398] en los *music-halls* que se extendieron por la escena cosmopolita y generaron una revolución musical, sin abandonar los géneros tradicionales cuando así se reclamaba que fueran tocados[1399]. Estos nuevos ritmos también se expandieron en las casas gracias a la publicación de discos con música interpretada por las orquestas americanas y europeas, como la *Orquesta Ambasssador* de Paul Whiteman[1400].

Dentro de la era del *jazz*, triunfó desde mediados de los veinte, el charlestón[1401]. Bautizado como "baile de moda" fue relacionado con otros como el *black bottom*[1402]. Se caracterizó por promover la libertad de movimientos que a su vez, se relacionaba con la relajación de las costumbres y el influjo exterior de Estados Unidos, Francia o Cuba. Desde estos lugares, se expandieron sus pasos a las academias y páginas de las revistas[1403], estando presente en todas partes:

> Charlestón en los escenarios. Charlestón en el cabaret […], Charlestón en el dancing democrático de las modistas, los horteras y los estudiantes. Charlestón en el merendero, en el hotel de buen tono, hasta en la inauguración de una tienda de barrio…En el amplio pantalón novísimo las piernas del hombre; en la sensual tersura de unas medias de seda las piernas de la mujer, unas y otras, arbitrariamente, incasablemente, saltan, giran, se quiebran, avanzan, retroceden, se buscan, se esquivan, descoyuntadas, atormentadas[1404]

El charlestón se representó de diferentes modos. En ocasiones, se personificó a través de caderas dislocadas, brazos al vuelo y ritmos frenéticos e improvisados [fig.164]; y en

[1398] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 19. Define las *jazz-bands* como orquestas formadas habitualmente por seis u ocho músicos negros norteamericanos, que practicaban una música sincopada y pintoresca, completamente desconocida para los europeos.
[1399] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 19-25. El autor también señala que el *jazz* no sólo inundó espacios *chic* sino que estuvo presente en fiestas más populares.
[1400] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005 p. 25.
[1401] BARDAVÍO ESTEVAN, Susana; IGLESIAS, Iván, 2012, p. 202-205. Señalan que, al menos en el caso español, el baile fue traído por Sam Wooding y su orquesta *The Chocolate Kiddies*, que además, fue la primera orquesta en hacer una gira por Europa. Este fue seguido por el artista británico Jack Hylton y su orquesta, y el modelo de ambos imitados por las diferentes bandas españolas como *Demon's Jazz*, *Durán Boys*, *Excelsior*, *Harry Riquer's*, *Melody Boys*, etc.
[1402] PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 35.
[1403] BAILE. "El baile de moda", *Revista de Revistas*, 25 de abril de 1926, nº833, p. 35; ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.
[1404] ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.

otros casos, se mostró a través del cruce de las piernas y el acercamiento de los cuerpos [fig. 161].



Fig. 161. CHARLESTÓN. "Charlestón", *Nuevo Mundo*, 22 de abril de 1927, nº1735, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Vinculado a él, se diseñaron los vestidos de fiesta de talle bajo y bajos irregulares con puntas y paños desprendidos. Estos se conformaron por capas de telas finas y fluidas sin cierres –lo que permitió ponerse por la cabeza o los pies–, y se decoraron con bordados

de cuentas incrustadas haciendo formas geométricas, lentejuelas, flecos de seda y perlas[1405], que les dieron fantasía y vitalidad. Algunos de ellos tuvieron mangas bobas y acabados asimétricos, y se adornaron con fulares por la cintura y emuladores de reptiles como el de Edward Molyneux[1406]. El *look* nocturno se completaba con los zapatos de salón que conjuntaban con las telas portadas y que también vivieron el gusto por los adornos:

> Los vestidos de noche se llevaban con sandalias o zapatos de salón con trabillas de diversos materiales, como tela o cuero metalizado. […] El cuero se decoraba (se estampaba o pintaba), y la tela se bordaba con cuentas, lentejuelas y pedrería falsa. Algunos fabricantes incluso vendían tacones con incrustaciones de estrás formando motivos geométricos sobre una base de celuloide nacarado que podían acoplarse en distintos zapatos[1407].

Según el testimonio de los medios, la máxima representante del mundo *jazz* fue Joséphine Baker (1906-1975). Se le apodó la *Venus negra* y de ella y del baile, se dijo que encarnaba "maravillosamente sus descoyuntamientos, sus piruetas y sus excentricidades en el cuerpo fino, ágil y obscuro de la danzarina exótica"[1408]. Según Philipp Bloom, ella representó

> el epitoma de una nueva cultura del entretenimiento, brillante y dinámica, que mezclaba el jazz y las variedades con fantasías orientales y mucho sexo, sin dejar prácticamente nada a la imaginación de su público, hombres en su mayoría, que la seguían encantados[1409]

Si bien, no fue la única bailarina que triunfó y visitó diferentes países para interpretar los bailes modernos. Lulu Gould, Maud de Forest, Ruth Walker, Reyes Castizo "La Yankee",

[1405]JOIN-DIÉTERLE, Catherine, 2007, p. 21.
[1406] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 256-257.
[1407] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 257.
[1408] JOSEFINA. "Josefina Baker, la artista negra de moda en París", *Nuevo Mundo*, 5 de noviembre de 1926, nº1711, s/n.
[1409] BLOOM, Philipp, 2016, p. 292.

Betty Rowland, Perlita Greco, Fina Requena, Ruth Bayton, Miss Dolly, Little Esther, Eleanor G[1410]., etc. fueron artistas que también gozaron de la fama de la época.

La presencia afrodescendiente también se evidenció en el universo musical a través de los músicos negros como Duke Elligton o Louis Armstrong. Fue común su representación –a veces con *blackface*[1411]– con los instrumentos de percusión, que se identificó directamente con el *jazz*[1412] [fig. 162][1413]. La influencia de la negritud se plasmó, así mismo, en la literatura como muestra la novela de Alberto Insúa, *El negro que tenía alma blanca* (1922)[1414]. Igualmente, fue usual su representación en el servicio nocturno.

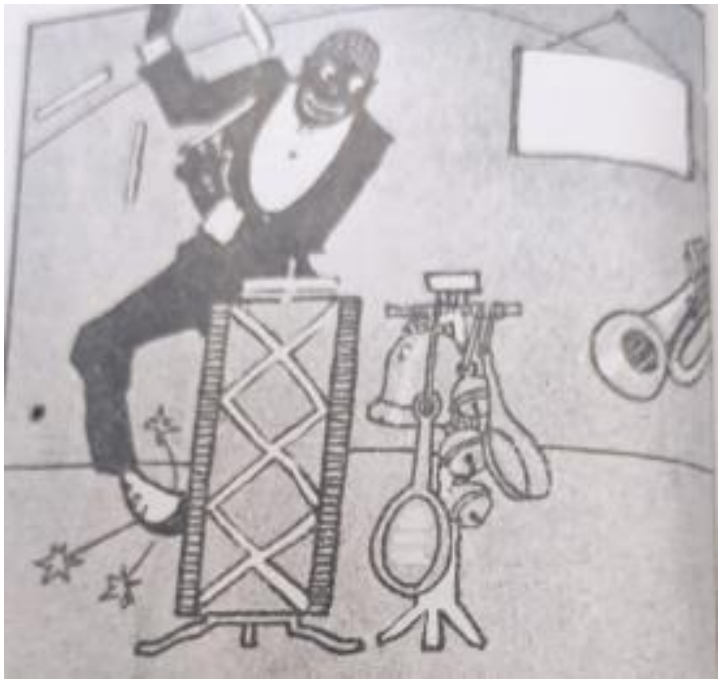


Fig. 162. DUHART. "Sin título", *Revista de Revistas*, 12 de abril de 1923, nº309, p. 46. Hemeroteca Nacional de México.

[1410] *Véase*: INTÉRPRETE. "Una bellísima intérprete de danzas modernas", *Nuevo Mundo*, 21 de octubre de 1927, nº1761, s/n.
[1411] Práctica que consiste en pintarse la cara de negro para imitar o parecerse la piel de las personas negras.
[1412] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2012, p. 22.
[1413] FERRAND, Diógenes. "Un té danzant en Madrid", *El Universal Ilustrado*, 12 de abril de 1923, nº309, p. 46.
[1414] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2012, p. 24.

En suma, el jazz se vislumbró en las competiciones de baile internacional, como el campeonato de la Sala Bullier de París[1415], y en las bandas que se crearon. De este último aspecto, destaca la supuesta primera banda de *jazz* conformada por mujeres –blancas– de Estados Unidos [fig. 163][1416].



Fig. 163. ORQUESTA. "Primera orquesta de jazz conformada por mujeres", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 30. Hemeroteca Nacional de México.

Del salvajismo a serpiente maldita

Aunque el *jazz* se bailara y disfrutara en todos los lugares, no siempre fue bien recibido ni considerado. Mientras que las clases populares disfrutaban sus ritmos y las

[1415] G. DE LINARES, Antonio. "París bajo el signo del «jazz»", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, nº1794, s/n.
[1416] Texto: ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p.30 y 51. Fotografía: ORQUESTA. "Primera orquesta de jazz conformada por mujeres", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 30. Hemeroteca Nacional de México.

clases altas coqueteaban con los bailes de moda, los sectores conservadores y tradicionalistas, se posicionaron, en buena parte de los casos, en su contra[1417].

Como recoge Jorge García, dos fueron los componentes que se criticaron: por un lado, su procedencia extranjera que arriesgaba a dejar en un segundo plano a la música tradicional de los países, y que generó un aumento del sentimiento nacionalista en pro de la música propia *versus* la foránea[1418]; por el otro, la acusación de que los músicos de *jazz* eran menos versátiles ya que tenían un repertorio menor, pues sólo conocían los ritmos modernos y no sabían tocar zarzuelas, coplas, etc. En este sentido, se defendía al músico que conociese, además de la nueva música, las interpretaciones típicas y populares[1419].

Por sus orígenes afrodescendientes, el *jazz* se ligó con los prejuicios y el racismo imperante de la época. La asociación de la negritud con lo exótico, rebelde, salvaje, infantil y primitivo caracterizó buena parte del discurso, que hacía, al mismo tiempo, de las personas negras un reclamo comercial. El *jazz* interpretado por negros causaba una mezcla entre curiosidad y morbo, al tiempo que rechazo y admiración por según qué personas. Los periodistas de prensa no dudaron en afirmar la procedencia *bárbara* del *jazz* como algo peyorativo: Aladino consideró que el *jazz* era "patrimonio de aquellos salvajes"[1420] que vivían en las tribus de Hawai. Estas consideraciones, empero, no impidieron que las personas negras estuvieran presentes, como muestra García Cabral en la portada de *Revistas de Revistas* [fig. 164].

[1417] GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). "Entrevista a Jorge García, comisario de la exposición «El ruido alegre. El jazz en la BNE»". En: <https://www.bne.es/sites/default/files/repositorio-archivos/JazzExposicionEntrevistaComi.pdf> (30/08/2023).
[1418] Para información detallada sobre la incorporación de la música jazz en México *Véase*: HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro, 2023, p. 90-121; para el caso español *Véase*: PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 13-49.
[1419] GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). "Entrevista a Jorge García, comisario de la exposición «El ruido alegre. El jazz en la BNE»". En: <<https://www.bne.es/sites/default/files/repositorio-archivos/JazzExposicionEntrevistaComi.pdf> (30/08/2023).
No obstante, como indica, PUJOL BAULENAS, Jordi, 2005, p. 28, "la mayoría de orquestas que se autodenominaban «jazz-band», no sólo tocaban el fox-trot, el one-step y el shimmy, sino que seguían tocando valses, tangos, pasodobles y otros bailes populares".
[1420] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.



Fig. 164. GARCÍA CABRAL. "Charlestón", *Revista de Revistas*, 21 de marzo de 1926, nº828, portada. Hemeroteca Nacional de México.

Los detractores de la música y la forma de bailar *jazz* vincularon este arte a los problemas mentales. Para algunos se asociaba con la epilepsia[1421] mientras que para otros con "el histerismo de la época"[1422]. De igual modo, se consideró ruido, una cacofonía sin ritmo y trepidación sin objeto. Así lo resumió Antonio G. de Linares: "contorsiones, epilepsias, retorcimientos; zarabanda que no es de infierno, sino de manicomio: insanía"[1423]. Este autor en otra ocasión, también comparó los movimientos de los nuevos bailes con los del borracho, de las personas cojas o de los zambos[1424]. Álvaro Real culmina este compendio con sus referencias hacia los negros y la enfermedad pero también hacia el sentido animal que supuestamente tenían estas danzas:

> danzas descoyuntadas de los negros, las epilepsias salvajes de los ritos ancestrales, la imitación de los movimientos de los animales inferiores las que hacen ceñirse y voltijear sobre el *parqueti* rutilante á Eva y al garzón de hoy…[1425]

El cuestionamiento de la música y bailes inéditos cómo arte verdadero también estuvo presente en los discursos. José Alonso Montero arrendaba contra el charlestón declarando que "no tiene belleza intrínseca, […] no responde a un verdadero sentido de la elegancia"[1426]. Este pensaba que era un baile de moda temporal, y que mientras llegaran bailes nuevos y "verdaderos", se podría recurrir a los clásicos:

> por encima de fugitivas fiebres, de pasajeras modas, que nada tienen que ver con la línea y con la serenidad, el baile es un arte. Arte de ritmo, de justeza, de gracia. Y volveremos, en él, tras aquellas pasajeras modas y mientras llegan otros nuevos y verdaderos bailes, á los clásicos: pasodoble, á la serenidad serena del chotis, á la pereza sensual del tango[1427]

[1421] BAILE. "El baile de moda", *Revista de Revistas*, 25 de abril de 1926, nº833, p. 35.
[1422] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.
[1423] G. DE LINARES, Antonio. "París bajo el signo del «jazz»", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, nº1794, s/n.
[1424] G. DE LINARES, Antonio. "La danza del alma y la gimnasia del cuerpo", *Nuevo Mundo*, 30 de septiembre de 1927, nº1758, s/n.
[1425] REAL, Álvaro. "El dancing sentimental", *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº880, p. 19.
[1426] ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.
[1427] ALONSO MONTERO, José. "Madrid, 1926. Charlestón", *Nuevo Mundo*, 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.

Un lamento similar mostraban otros fragmentos de revistas: en uno de *La Esfera* se razonaba que "había desaparecido, ahogado, el espíritu de las viejas danzas armoniosas y claras"[1428]; en *Nuevo Mundo* se decía que "la danza [actual] es un conjunto de gritos y contorsiones tanto más interesantes cuanto más violentos y grotescos"[1429] ; y en *Revista de Revistas*, Margarita Santín de Fontaura afirmaba que los bailes nuevos "carecen de belleza plástica […] de ritmo y de armonía, […] de arte y […] de vergüenza"[1430]. La exageración contraria ante los bailes modernos llegó a tal punto que, de forma irónica y metafórica, Aladino narró el "suicidio" de un artista que prefería quitarse la vida antes de tocar las nuevas melodías:

> –Me mato, –dejó escrito el suicida– porque no quiero prostituir mi arte. Porque prefiero morir a tocar jazz, a permitir que mi divino instrumento se vea obligado a seguir esa música infame y prostituida que se toca oficialmente en toda Nueva York[1431].

El análisis del diálogo completo de Aladino, además, revela la acusación de culpabilidad hacia las mujeres que, supuestamente, habían expandido el baile de moda alrededor del globo. Apodadas "las madrinas del jazz"[1432], se decía de ellas que al bailarlo y escucharlo, respondían a un capricho incuestionable más de la nueva modernidad:

> La mujer ha traído el jazz de la misma manera que ha ido subiéndose la falda del vestido y se ha bajado progresivamente el descote y se ha puesto blusas de gasa y otras muchas cosas más. ¿Y quiénes habrán de decirla que se vaya con la música a otra parte? Nos hemos quedado con el jazz y con todo lo que ellas han querido. Porque, después de todo, somos el sexo menos fuerte. A pesar de que afirmamos lo contrario.[1433]

[1428] ESPÍRITU. "El espíritu de las danzas viejas", *La Esfera*, 14 de enero de 1928, nº732, p. 16.
[1429] G. DE LINARES, Antonio. "La danza del alma y la gimnasia del cuerpo", *Nuevo Mundo*, 30 de septiembre de 1927, nº1758, s/n.
[1430] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Placeres modernos", *Revista de Revistas*, 3 de agosto de 1924, nº743, p. 32.
[1431] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.
[1432] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.
[1433] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.

Ante estas incriminaciones, no sorprende que las últimas palabras del "artista suicida" afirmaran que había sido Eva, la pecaminosa y portadora del mal, quien realmente le asesinara: "Lo ha matado Eva, pulsando las notas diabólicas del jazz, según consejo indudable de la serpiente, de aquella serpiente que proporcionó la fatídica manzana"[1434].

La asociación del pecado y las mujeres también se reflejaba en las críticas de sus actitudes, pues estaban "libres de toda prisión […] con las piernas descubiertas y desnudas en la media clara"[1435], y en las "oraciones cuaresmales" que con tono irónico, apelaban al Señor para que les perdonase sus inmorales pecados danzantes:

> Escándalo. Oración cuaresmal:
>
> A las niñas que bailan en el cine
>
> Y por más que la orquesta desafine
>
> Siguen duro en el fox,
>
> Que pegan el cachete al compañero
>
> Y se incrustan en él de cuerpo entero
>
> Y cuando sudan de manera atroz
>
> Se van a descansar en lo obscurito,
>
> Teniendo siempre al novio muy juntito,
>
> Que para eso le apartan el lugar,
>
> Y no dejan sentar
>
> Al que llega después con la ridícula
>
> Pretensión de gozar con la película,
>
> Sin pensar en el dancing ni el amor,
>
> ¡Perdónalas, Señor![1436]

[1434] ALADINO. "El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!", *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.
[1435] G. DE LINARES, Antonio. "París bajo el signo del «jazz»", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, nº1794, s/n.
[1436] SÁNCHEZ FILMADOR. "Oración cuaresmal", *El Universal Ilustrado*, 22 de febrero de 1923, nº302, p. 22.

Como se observa, en realidad, la crítica no respondía tanto a la música y el baile, sino a la libertad de las mujeres que lo practicaban y experimentaban con sus cuerpos[1437].

Por último y en contraste a las opiniones despectivas, hubo otras que defendieron los nuevos bailes, como las de "una mecanógrafa niña bien"[1438]. Ella explicó el placer que producía en las mujeres bailarlos y defendió que con ellas se mantenía el pudor de las jóvenes[1439]. Igualmente intercedió en favor de su belleza estética y exhortó a los defensores de la tradición que dejasen de atacarlos e insistieran en la vuelta de los bailes antiguos:

> Nada hay, a mi parecer, más falso que las incriminaciones de fealdad que suelen hacerse a nuestros bailes, ni más ridículo que las proposiciones de volver única y usualmente a los antiguos. […] Dejad ya vuestros agrios ataques contra nuestras actuales danzas, ágiles y graciosas –cuyo espíritu ignoráis, graves gentes de generaciones pasadas[1440]

El gozo del alcohol y otras drogas

Las mujeres *modern style* amenizaban sus veladas con sorbos de *champagne*, whisky, coñac, absenta y otras bebidas exóticas. Se decía que el *champagne*, asociado a la frivolidad, la elegancia femenina y la distinción social[1441], era una de sus bebidas favoritas que ayudaba a excitar las noches y la diversión. Según contaban las caricaturas, las "juergas nocturnas" para ellas se medían en *cocktails* y cigarrillos consumidos:

> – ¿Y cuánto tiempo estuvieron en el baile?
>
> – No mucho: cinco cocktails y veinte cigarrillos[1442]

[1437] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 137.
[1438] UNA MECANÓNGRAFA NIÑA BIEN. "En defensa de las danzas modernas", *El Universal Ilustrado*, 18 de diciembre de 1924, s/n suponemos ca. nº397, p. 46 y 51.
[1439] UNA MECANÓNGRAFA NIÑA BIEN. "En defensa de las danzas modernas", *El Universal Ilustrado*, 18 de diciembre de 1924, s/n suponemos ca. nº397, p. 46 y 51.
[1440] UNA MECANÓNGRAFA NIÑA BIEN. "En defensa de las danzas modernas", *El Universal Ilustrado*, 18 de diciembre de 1924, s/n suponemos ca. nº397, p. 51.
[1441] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 171.
[1442] MODERACIÓN. "Moderación", *Revista de Revistas*, 26 de abril de 1925, nº791, p. 47.

El hecho de que las mujeres bebiesen en un lugar público fue de por sí un acto desobediente, más aún si lo hicieron solas o sentadas en barras, pues desafiaban comportamientos tradicionalmente aceptados y deshacían las marcadas líneas del pudor y las esferas público/ privadas.

Las mujeres modernas aparecen en diferentes momentos de la noche saboreando y gozando de sus bebidas alcohólicas. García Cabral les ilustró decididas bebiendo durante las fiestas glamorosas cerca de otras personas ebrias o avergonzadas [fig. 165], y en celebraciones de fin de año, rodeadas de otros modelos sociales, donde se divertían y podían *flirtear* [fig. 45, an. 2]. Así mismo, representó el momento post fiesta, la borrachera final [fig. 166].

La vinculación de las mujeres con el alcohol también se constató en la publicidad, como muestran el anuncio *Champagne Codorniu* [fig. 46, an.2] o el coñac *Caballero* [fig. 47, an.2].

El consumo del alcohol con otras drogas se relacionó, igualmente, con las mujeres modernas. Los estupefacientes estuvieron disponibles en calles, establecimientos de ocio y prostíbulos. Allí pudieron obtenerlas en calidades dispares, pues esta podía variar en función del espacio donde se comprase[1443]. Cocaína, heroína, opio, éter, hachís y efedrina fueron algunas de las sustancias más consumidas por entonces, cuyo sentido iba desde la más pura modernidad, sofisticación y elegancia hasta la asociación a "la mala vida". Emilio Carrère en su *Balada al cabaret* hacía referencia al consumo de la cocaína por parte de la *Lesbia moderna*:

> Lesbia, moderna, turbia heroína
> que á Pedro Mata leyendo está,
> aspira un poco de cocaína
> á cada pase de «baccarat»[1444]

[1443] LUENGO LÓPEZ, Jordi, 2008, p. 189.
[1444] CARRÉRE, Emilio. "Balada del «cabaret»", *Nuevo Mundo,* 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n.



Fig. 165. GARCÍA CABRAL. "Febrero loco", *Revista de Revistas*, 3 de febrero de 1924, nº717, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 166. GARCÍA CABRAL. "Carnaval", *Revista de Revistas*, 26 de febrero de 1922, nº616, portada. Hemeroteca Nacional de México.

En efecto, después de la I Guerra Mundial hubo un interés mayoritario por la regularización, prohibición y criminalización de las drogas, pero ello no impidió que su consumo se realizara. Así lo demuestran las actividades de contrabando de Norteamérica por la promulgación de la *Ley Seca*. Entre las páginas de las revistas, se hizo eco de las estrategias de las *flappers* americanas para ejercer el contrabando: en 1923 *El Universal Ilustrado* dedicó un artículo a la mercadería de licores a través de sus medias que contenían un estuche donde colocaban los botellines[1445]. La inclusión de estas referencias se relaciona con el contacto entre estadounidenses y mexicanos en el contexto de la ley y con el abaratamiento de los precios del alcohol de estos últimos. Ciertamente, muchos *yankees* cruzaron la frontera y acudieron a ciudades como Tijuana para consumir alcohol y disfrutar de los cabarets, salones y casinos mexicanos[1446]. Así, es conocido que el propio Al Capone frecuentaba el *Salón de Oro* del Casino de Agua Caliente de Tijuana[1447].

Evasión, sensación de disfrute, bienestar y de aguante festivo fueron algunos de los motivos por los que se consumían las drogas, aunque esto significara la perdición en la vida o el derroche de la fortuna familiar:

> – Dicen que se ha comido toda su fortuna
>
> – ¿Cuándo? ¡Di mejor que se la ha absorbido![1448]

Las consecuencias de la toxicomanía, así mismo, se evidenciaron en historias de décadas posteriores como la de Humerto de Campos. Este contó la historia de una mujer elegante residente en el Sanatorio de Santa Genoveva que, por su adicción a la morfina, se había divorciado y había acabado con la vida de su hijo[1449].

[1445] PEQUEÑECES. "Pequeñeces femeninas", *El Universal Ilustrado*, 8 de marzo de 1923, nº304, p. 19-50.
[1446] HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro, 2023, p. 99. El autor también señala la importante relación que se estableció con Nueva Orleans, especialmente desde el puerto de Tamaulipas, Veracruz o Mérida (p. 102).
[1447] HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro, 2023, p. 100.
[1448] RODELLA. "Cocainomanía", *Numero*, recogido en *Nuevo Mundo*, 20 de octubre de 1922, nº1500, s/n.
[1449] DE CAMPOS, Humberto. "Morfina", *Revista de Revistas*, 30 de septiembre de 1934, nº1272, s/n.

4.4. Los años de las *sportwomen*

El paso de las mujeres al mundo público se evidenció también en la práctica deportiva. En la década de los veinte, el dinamismo y la actividad comenzaron a ganar la batalla contra la pasividad del pasado y la sociedad fue partícipe del protagonismo y auge de los deportes. El deporte, además, se consagró como "el máximo exponente de la vida activa de la Eva Moderna"[1450] y se convirtió en el garante consecutivo del cuerpo *déco*[1451].

Son múltiples las circunstancias que permitieron el abanderamiento de los deportes como eje de la modernidad: las consecuencias de la Gran Guerra y los avances científico- higiénicos; el culto al cuerpo y la aparición de centros educativos con nuevas teorías pedagógicas y deportivas como el *sokolismo*[1452]; las influencias extranjeras de países como Inglaterra; el incremento de los nacionalismos; los procesos urbanísticos e industriales de las ciudades o la disponibilidad de tiempo libre[1453], entre otras.

El deporte se instauró como un hecho social que exigía ser informado[1454] a través de la radio y la prensa general y específica. Se crearon revistas como *Aire Libre: revista de deportes* (1923-1925), que contaba con técnicas, críticas e ilustraciones deportivas, *La Afición* (1931), primera revista especializada en el deporte mexicano[1455] , o *Mujeres y Deportes* (1933). Así mismo, muchas actividades deportivas fueron promocionadas por los organismos de poder como la Dirección de Cultura Física mexicana, o instituciones deportivas como el Gimnasio Aguilar, uno de los primeros centros de cultura física de Querétaro[1456]. De hecho, fue común que la práctica deportiva se extendiese también a edades tempranas. La prensa recoge imágenes de niñas y niños de las escuelas oficiales

[1450] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 1997, p. 157.
[1451] SLUIS, Ageeth, 2016, p. 3. "Un físico femenino nuevo e ideal que enfatizaba en la longitud, la altura y la androginia".
[1452] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 33. Define *sokolismo* como "un movimiento deportivo que pretendía la mejora física de la sociedad sin excluir a nadie, ni si quiera a las mujeres". El autor también nombra instituciones españolas con estos intereses como la Institución de la Libre Enseñanza (1876), Residencia de Señoritas (1915), Instituto Escuela (1918), el *Lyceum* Club (1926), etc.
[1453] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 37-38.
[1454] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 68.
[1455] RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Gina, 2008, p. 34.
[1456] DEPORTES. "Los deportes de Querétaro", *El Universal Ilustrado*, 19 de octubre de 1922, nº284, p. 63.

haciendo ejercicio en estadios y espacios al aire libre[1457], y reportajes que incitan a los padres a educar en la naturaleza:

> Se necesitan padres que eduquen a sus hijos, acostumbrándolos desde pequeños al aire libre, al sol, olvidando todas las prácticas pasadas, dictadas por miedo a que el niño pueda caer, a que el aire le sea dañino[1458]

Aunque las mujeres pudieron asistir como público a los espectáculos deportivos, su acceso estuvo marcado por la diferencia sexual y la cuestión de clase. Las primeras en practicar el deporte con asiduidad fueron las clases aristocráticas, que fueron imitadas por la burguesía, las profesionales y universitarias, y posteriormente por las más humildes.

Las imágenes de las *sportwomen* y *sportmen*, se difundieron como reclamo comercial en los medios publicitarios, como ya hemos visto, en el cinematógrafo y en las revistas. Allí se hizo constar el proceso de consolidación del deporte femenino que se llevó a cabo a través de asociaciones, clubes y competiciones para mujeres. Ejemplo de ello fueron los Primeros Juegos Olímpicos Femeninos de París (1922)[1459], el *Club Femení i d'Esports* de Barcelona inaugurado en 1928 por Enriqueta Séculi (1897-1976), Teresa (1892-1951) y Josefina Torrents (1902-2006), o la participación de las primeras mexicanas en los X Juegos Olímpicos de Los Ángeles (1932)[1460]. En este sentido, el cultivo del músculo se convirtió en el aliado de asociaciones[1461] que defendieron la libertad y autonomía de las mujeres, y que promulgaron su emancipación, su autodeterminación y su toma de consciencia corporal[1462]. Por consiguiente, las mujeres

[1457] CHICAS. "Nuestras chicas han ingresado definitivamente en el mundo de los deportes", *Revista de Revistas*, 5 de julio de 1925, nº791, p. 26; ROMANO, Julio. "El ejercicio físico, la furia del deporte y la vida sentimental. Charla con el doctor Barrachina", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.
[1458] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.
[1459] BARD, Christine, 2012, p. 209. Estos celebraron más ediciones como la de Gotemburgo (1926) y Praga (1930), y contaron con la participación de británicas, francesas, checoslovacas, suizas y estadounidenses.
[1460] RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia, 2015, p.133. Los nombres de estas fueron María Soto Uribe Jasso en atletismo y Eugenia Escudero en esgrima. Por su parte, JIMÉNEZ MORALES, Roberto, 2015, p. 54. Señala que las primeras participantes españolas en los Juegos Olímpicos de Verano de París de 1924 fueron las tenistas Lilí Álvarez (1905-1998) y Rosa Torras (1895-1986) que sí que compitieron, mientras que hubo otras dos mujeres, Isabel Fonrodona (¿?) y María Luisa Marnet (1900-1995) que estuvieron inscritas pero no acudieron finalmente a la competición. Igualmente, muchas de las mujeres participantes en estas competiciones dominaron diferentes disciplinas.
[1461] Como ANME: Asociación Nacional de Mujeres Españolas.
[1462] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 43. No obstante, la autora señala que este control no sería total hasta la aparición de los anticonceptivos y hasta la libre opción sexual.

apostaron por ejecutar las prácticas deportivas, lo que les obligó a definir sus cuerpos, sus usos y exposiciones públicas[1463]. Libertad, disfrute y ocio caracterizaron la nueva actividad que, como expresa Carmen de Burgos, en apenas treinta años transformó la vida de las mujeres:

> La mujer toma parte en todos los deportes por violentos que sean. Nadan como sirenas al lado de sus compañeros y alcanzan premios de natación en difíciles travesías, reman, conducen barcos, son ciclistas, amazonas y aviadoras; se ejercitan en todos los juegos: tenis, pelota y hasta boxeo. La evolución ha sido tan rápida que parece que hay muchos siglos de distancia entre las mujeres de 1899 y las actuales[1464].

La aparición incesante de imágenes, descripciones y entrevistas de mujeres de diferentes países –incluidos México y España– ejercitándose, contribuyó a generar referentes sobre los que las mujeres pudieron afirmarse o inspirarse[1465]. De hecho, es común ver en la década posterior, planas y reportajes sobre deportistas como Lilí Álvarez (1905-1998) o Margot Moles (1910-1987)[1466]. Si bien, el análisis de estos reportajes revela que no siempre se apuntaba a sus cualidades deportivas sino a su capacidad de gobernabilidad del hogar o sus actitudes "femeniles"[1467], lo que refleja, en algunos casos, la pervivencia la construcción patriarcal de la feminidad.

[1463] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 165.
[1464] DE BURGOS, Carmen, 1927, p. 260-261.
[1465] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 112.
[1466] A. CRUZ Y MARTÍN. "Una española de hoy", *Crónica*, 13 de abril de 1930, s/n.; MENDEZ DOMÍNGEZ, L. "Desde la cancha hasta el periódico pasando por la pantalla. Lilí Álvarez en España", *Nuevo Mundo*, 7 de agosto de 1931, nº1952, s/n.
[1467] Por ejemplo, en A. CRUZ Y MARTÍN. "Una española de hoy", *Crónica*, 13 de abril de 1930, s/n. Se refiere a Margot Moles como "de Peñalara, del Madrid y de la Atlética, practica el esquí y la natación, juega al «basket-ball» y al «tennis», corre en moto, monta á caballo, tiene ganados varios «records», hace finas labores, es estudiante muy aplicada y sabe gobernar una casa".



Fig. 167. CABRAL, "Sin título", *Revista de Revistas*, 12 de septiembre de 1926, portada. Hemeroteca Nacional e México.

Los límites de la libertad deportiva

Pese a la presencia de las mujeres como agentes deportivos, su aceptación no fue siempre contundente ni su participación tan libre como pudiera suponerse por las palabras de Carmen de Burgos.

Todas ellas convivieron con la creencia de que el deporte debía estar orientado al aumento de la belleza, la pérdida de grasa y la maternidad, especialmente en el *pre* y *pos*parto. Estas teorías se alinearon con los intereses del contexto en los procesos de concepción y anticoncepción, y en la crianza y educación de los hijos, que se había extendido en todas las capas sociales[1468]. Además respondían a la asunción del cuerpo de las mujeres como máquinas productivas y reproductivas[1469] de hijos sanos, lo que se ligó con los discursos nacionalistas y regeneracionistas. Desde esta perspectiva, se asumió hacer deporte como un bien social, pues permitía "fortalecer las condiciones físicas y morales de la Raza"[1470] y, como vimos en capítulos anteriores, se proclamó que las mujeres sanas y fuertes eran las responsables del futuro del país y de forma indirecta, de la felicidad conyugal que se resumía en la buena salud de los hijos[1471]. En este marco, Margarita Santín de Fontaura, reconoció la fortaleza de las "razas extranjeras" gracias al deporte[1472], y animó a las mexicanas a practicarlo puesto que

> Todos los sports aseguran un buen desarrollo, una buena circulación en la sangre, cutis lozano, limpio y, sobre todo, salud; dan energía al espíritu, audacia y optimismo […] prestan ritmo al cuerpo, gracilidad en los movimientos y agilidad […y] a la mente […] despejo y claridad[1473].

Los discursos de la diferencia sexual y las teorías maternales favorecieron la división sexual del deporte, difundiendo la recomendación de que las mujeres no

[1468] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 226.
[1469] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 226.
[1470] AGUADO, Ana; RAMOS PALOMO, María Dolores, 2007, p. 275.
[1471] CONSERVAR. "Para conservar la línea. El matrimonio y el deporte", *El Universal Ilustrado*, 29 de octubre de 1931, nº755, p. 33.
[1472] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.
[1473] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.

practicasen determinados ejercicios porque no les correspondía y eran demasiado frágiles, o la insistencia en su incapacidad para hacerlos:

> Convienen a su temperamento, a su naturaleza; […] De modo general los deportes a que debe dedicarse son aquellos que le aseguran la perfecta salud y el desarrollo más armonioso de su cuerpo; y sería de aconsejar a todas las mujeres que a cualquier edad practicasen la cultura física racional, a fin de conservar siempre su flexibilidad, la juventud y la belleza[1474]

Estos alegatos conllevaron la asignación de atributos según los sexos. Competitividad, arrojo, coraje y dominación se otorgaron a los hombres mientras que la adquisición de los mismos por parte de las mujeres se interpretó como algo peligroso, incluso traicionero, para el mantenimiento de su feminidad[1475].

En este sentido, se desaprobó que las mujeres consagraran su vida al deporte y se promovió el abandono competitivo en favor de las labores maternales. Así, se alertó de que practicar determinados deportes, como el boxeo, o la profesionalización deportiva, eran sospechas de lesbianismo[1476], masculinización de las mujeres[1477] que implicaba la fealdad de su persona[1478], y una puesta en jaque al sistema establecido. Es más, se dijo que podía suponer la aparición de un tercer sexo, el neutro, y la desaparición de la raza:

> En reciente crónica un autor inglés afirma que, en los países sajones, el exceso de sport en la mujer está creando un tercer sexo, que él llama sexo neutro; lo cual, en lugar de beneficiar a una raza, tiende por el contrario a destruirla[1479].

[1474] ESNAULT, René. "¿Las mujeres deben practicar deporte o no?, *Las subsistencias*, 27 de agosto de 1925, nº23, s/n.
[1475] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 43.
[1476] GARCÍA BONAFÉ, Milagros, 2012, p. 54.
[1477] Además, recordemos que la actividad deportiva con alta resistencia podía conllevar cambios hormonales que afectaran al aparato reproductor femenino (como amenorrea).
[1478] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 160. La autora comenta como la masculinidad en la mujer ha estado y está vinculada a la estética de lo feo.
[1479] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.

Eclesiásticos, médicos y personalidades deportivas, como Pierre Coubertin (1863-1937), fundador de los Juegos Olímpicos Modernos, cuestionaron el papel de las mujeres en las actividades deportivas y se mostraron reaccionarios ante su presencia competitiva, aun cuando ya participaban en algunas modalidades los Juegos Olímpicos[1480]. Esta misma actitud se plasmó en el ámbito familiar-social, incluso en la década posterior. En 1930, la nadadora Mercedes Bassols, reconoció en una entrevista tras ganar el Campeonato de España, el desagrado de sus familiares por practicar su afición:

> Los míos no quieren que yo tome la natación con tanto empeño, y mis hermanos siempre me están diciendo que deje el Club. Pero, ¿no cree usted que sería peor y más aburrido el cine, el café o el baile? Yo –confiesa, muy triste– me moriría si me quitaran mis aficiones[1481].

El contrapunto a este discurso lo marcaron las opiniones que cuestionaron el tópico del sexo débil y la fragilidad de las mujeres. Las palabras de Pepe Rouletabille, "cada día es más mentira aquello del sexo débil"[1482], y las declaraciones de una página dedicada Gertrudis Ederlé, primera mujer en salvar a nado el Canal de la Mancha, "Ha llegado el momento de suprimir del lenguaje humano ese tópico del «sexo débil», aplicado tan fuera de lugar á la briosa feminidad actual"[1483], ejemplifican este razonamiento.

Ropa para la vida atlética

La moda se extendió al ámbito deportivo donde se entendió como una necesidad y como una atracción para las mujeres, pues esta les conducía a la práctica deportiva[1484].

[1480] GARCÍA BONAFÉ, Milagros, 2012, p. 53.
[1481] BASSOLS, Mercedes. Respuesta a la entrevista "La campeona española de natación es un buen chico" de José Black, *Crónica*, 19 de enero de 1930, s/n. En esta misma entrevista, además, la nadadora reconoce también que no cree que fuera posible vivir únicamente del deporte y cómo en caso de pensar contrario, aún tendría mayores disgustos con su madre y hermanos.
[1482] ROULETABILLE, Pepe. "El siglo de las amazonas", *El Universal Ilustrado*, 9 de junio de 1921, nº214, p. 23.
[1483] LA ESFERA. "Sin título", *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, nº658, p. 5.
[1484] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 25

Cada deporte requirió un vestuario especial[1485], asociado a los movimientos del cuerpo, la diversión y la juventud. Algunas vestimentas se modificaron y otras se crearon de cero, adaptándose a la silueta moderna y favoreciendo su expansión. Comodidad, ligereza, adaptabilidad, practicidad y elegancia, definieron los cánones de la moda deportiva que se complementó con accesorios y equipos, y que consagró al *sport wear* como "el antecedente inmediato del *casual wear*"[1486]. Si bien, su aceptación fue relativa pues se enfrentó a sanciones morales cuando se consideró que sobrepasaba las líneas del decoro: se decía que la ropa ligera, holgada y fresca en las mujeres favorecía el exhibicionismo que se relacionaba con el pecado y la tentación.

El punto, que había sido utilizado en la ropa interior[1487] y en la década de 1910 en jerséis y cárdigan para viajar o practicar algunos deportes, se convirtió en la base del vestuario de las mujeres modernas[1488], y en el material predilecto de algunos diseñadores. Es a Jean Patou (1887-1936) a quien se le atribuye la invención del suéter de punto, el bañador o la ropa deportiva en general[1489]. Se sabe que tuvo una boutique, *Le Coin des Sports*, dedicada a la ropa deportiva; Coco Chanel (1883-1971) otra de las pioneras del uso del punto, se inspiró en deportes de jinetes, marineros y pescadores para desarrollar sus jerséis, abrigos, trajes y pantalones[1490]. De hecho, algunas investigadoras afirman que es posible que a ella se deba a ella

> la filosofía del siglo XX y XXI de la moda «deportiva», es decir, al uso, en situaciones de tiempo libre, de prendas o de cortes típicos del contexto deportivos, en sus tiempos sobre todo de vela, tenis, hípica o golf[1491]

Hepburne Scott[1492] es conocido por sus vestidos de tenis, al igual que René Lacoste (1904-1966) quien inspirándose en las camisetas que los británicos utilizaban en la India para jugar al polo y en la camiseta de botones de cuello comercializada por Brooks Brothers a

[1485] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 25
[1486] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 135.
[1487] ARZALLUZ LOROÑO, Miren, 2023, p. 5.
[1488] GROSSIORD, Sophie, 2007, p. 175.
[1489] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 250.
[1490] BLOOM, Philipp, 2016, p. 285.
[1491] CALEFATO, Patrizia, 2002, p. 208.
[1492] VICTORIA & ALBERT MUSEUM. "Tennis dress".
En: <https://collections.vam.ac.uk/item/O72677/tennis-dress-hepburne-scott/> (14/03/2024).

finales del siglo XIX[1493], desarrolló la *tennis shirt* o *chemise Lacoste*, hoy convertida en el polo *Lacoste*. Además de otras prendas de tenis, este diseñó ropa para la navegación a vela y el golf[1494], y fue propietario de su propia camisería especializada, fundada una vez se retiró de la competición tenista.

Otras marcas experimentaron con el algodón como *Russell Athletic* a quien se le atribuye la confección de la primera sudadera de este material[1495]. También se utilizaron tejidos impermeables y se desarrollaron las gabardinas y abrigos como los de *Burberry* cuya trayectoria se remontaba a 1901, y que podían ser utilizados en campo y en ciudad[1496].

Numerosas deportistas favorecieron el avance de la moda deportiva con sus usos e inversiones. Amelia Earhart (1897-1939) desarrolló una línea deportiva para grandes almacenes estadounidenses[1497]; Suzanne Lenglen (1899-1938) introdujo la ropa de tenis corta y sin mangas, y se convirtió en un icono de moda deportiva. Fue la promotora de la Patou cuyos diseños –como el conjunto blanco con el *bandeau* naranja que sustituyó a los sombreros y que fue rápidamente imitado[1498]–, supusieron la expresión directa del espíritu deportivo; y Lilí Álvarez (1905-1998) utilizó la falda-pantalón para competir en 1931[1499].

El cárdigan, las chaquetas de lino y cuero, las faldas plisadas, los conjuntos de punto, los pantalones de montar, las blusas finas, los jerséis, guantes, bufandas y medias de lana, el *rough sweater*, los vestidos de crepé de China y otro tipo de sedas, las boinas o los sombreros cloché, conformaron la *mode sportive*. Esta, gracias al tipo de confección, el material y su sencillez, tenía la ventaja de no arrugarse con facilidad y ser transportada sin la necesidad de baúles, ocupando un espacio reducido en los maleteros de los vehículos. La moda deportiva adquirió tal protagonismo que estuvo presente en las exhibiciones contemporáneas como la Exposición de Modas de Nueva York, organizada

[1493] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 105.
[1494] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 261.
[1495] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 142.
[1496] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 152.
[1497] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 280.
[1498] STEVENSON, NJ, 2011, p. 92.
[1499] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 116.

por la Asociación Nacional de Modistas e Importadores (ca. 1921) que contó con innovadores diseños de trajes de tenis y aviación[1500].

Entre las creaciones deportivas destacó la heterogeneidad de motivos y colores: blancos, tonalidades claras, rayas en disminución, tejidos con formas en *zigzag*, estampados geométricos, etc. Estos diseños se completaron con los zapatos para la práctica deportiva[1501], muchos reforzados con cuero para prevenir los resbalones[1502] o con cordones, como los de golf, para un mejor ajuste y sujeción, y con complementos como raquetas, esquíes, trineos o palos de golf.

Vestir acorde al deporte que se practicara era un requisito indispensable para mantenerse a la moda y para cumplir con las exigencias y disfrute del mismo. Tanto es así, que algunos artículos sobre moda y deporte recogieron la necesidad de mantener ciertos códigos de vestimenta y comportamiento. Un ejemplo es el de Margarita Santín de Fontaura, referido a las automovilistas:

> Para la automovilista debiera escribirse un código que expresara un mandato y dos prohibiciones. El mandato es: toda mujer que maneje automóvil debe vestir de manera apropiada para este deporte. Nada más ridículo que una "toilette" complicada que impide los movimientos o que a cada uno de ellos gime en todas sus costuras; un sombrero lleno de aves del paraíso que parecen van a emprender el vuelo y hay que sujetarlo, y unos zapatos cuyo talón Luis XV baila como pirinola sin lograr hacer ninguna presión, impiden manejar bien y gozar de este sport. La primera de las prohibiciones es contra el maquillage [sic] excesivo; una automovilista con la cara muy pintada tiene que consultar constantemente el espejo para ver los desperfectos causados por el sol y el aire, distrae su atención empuñando el lápiz rojo, y al fin de la excursión, su rostro es más bien fatídica máscara. La segunda prohibición es: "no flirtear", pues si bien el flirt puede ser leve, no así el choque[1503]

[1500] MODA. "La última moda en trajes de aviación y lawn tenis", *Revista de Revistas*, 6 de marzo de 1921, nº565, p. 23.
[1501] VELASCO MOLPECERES, Ana, 2023, p. 166-167. Señala diferentes antecedentes en cuanto a la creación de este calzado. Por ejemplo, las zapatillas inglesas *Plimsoll* de 1870, los zapatos pegados sin costuras de 1910, la casa *Converse* que lazó en 1917 uno de los primeros modelos de zapatillas para jugar al baloncesto o las *Chuck Taylor All-Star*, creadas en 1922 y utilizadas como calzado oficial en los Juegos Olímpicos entre 1936 y 1939.
[1502] VAUDREUIL. "Calzado para el sport", *Revista de Revistas*, 9 de marzo de 1924, nº722, p. 31.
[1503] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Los sports femeninos. Las Chauffeuses", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.

Diez años después, este tipo de códigos continuarían haciéndose, como muestra Soledad Obregón[1504]. Así mismo, se incluirían referencias de la transformación de la moda, incluso con tonos irónicos o de burla. En el artículo "La evolución de los deportes significó la evolución del pudor" se alababa el mérito de la señora Condesa de Schulenberg, "que ganaba campeonatos de tennis a principios de siglo […] a pesar de sudarlo"[1505] debido a su alargada vestimenta, o se bromeaba sobre los enormes sombreros de las patinadoras de Bois de Boulogne: "¡Qué elegantes y qué esforzadas para sostenerse en equilibrio con ese peso encima de la cabeza!"[1506].

El *look* deportivo se adquiría en tiendas especializadas y en grandes almacenes que ofrecían sus productos exclusivos a particulares y clubes deportivos. Igualmente, existieron versiones económicas para las clases populares que no podían permitirse materiales caros como las sedas[1507]. Un centro de ventas muy famoso fue *Spaulding* que se anunciaba como el abastecedor del Club Reforma y ofrecía un surtido completo de raquetas, pelotas, redes, zapatos, etc. para la práctica del tenis[1508]. De igual modo, resonaron marcas como *Stadium* que ofrecía artículos generales de *sport*[1509]. Algunos de sus anuncios evidencian el uso de la imagen de mujeres ejercitándose para promover la venta [fig. 168].

Los objetos para la práctica deportiva también se promocionaron en prensa, como las raquetas de *Williams&Company*[1510], las bicicletas de *GAC*[1511] y de *Areli* que se ofrecían para "el bello sexo, el ejército, el turista, el botones del club, el policía, el obrero, el corredor y el niño"[1512] [fig. 48, an. 2]. Con ellos, como remarcamos en capítulos anteriores, fue frecuente la publicidad de productos que, por su aplicación o efectos, podían vincularse al deporte. Ejemplo de ello son *Brillantina Gal* [fig. 49, an. 2], el

[1504] OBREGÓN, Soledad. "La elegancia en automóvil", *Crónica*, 3 de agosto de 1930, nº38, s/n.
[1505] EVOLUCIÓN. "La evolución de los deportes significó la evolución del pudor", *El Universal Ilustrado*, nº923, p. 30.
[1506] EVOLUCIÓN. "La evolución de los deportes significó la evolución del pudor", *El Universal Ilustrado*, nº923, p. 30.
[1507] DORLING KINDERSLEY, 2013, p. 250.
[1508] SPAULDING. "Spaulding", *El Universal Ilustrado*, 8 de abril de 1920, nº153, p. 33.
[1509] HELIOS. "Stadium. Artículos de sport", *La Esfera*, 11 de octubre de 1924, nº562, p. 38.
[1510] WILLIAMS&COMPANY. "La Driva, la mejor raqueta", *Nuevo Mundo*, 16 de marzo de 1911, nº897, s/n.
[1511] GAC. "Bicicletas GAC", *Nuevo Mundo*, 20 de agosto de 1926, nº1700, s/n.
[1512] ARELI. "Para todas las clases sociales es Areli", *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº56, p. 38.

remedio *Cafiaspirina*[1513], el compuesto vegetal de Lydia E.Pinckham[1514], los productos *Kodak* [fig. 50, an. 2] [1515] o de *Agfa*"[1516].



Fig. 168. HELIOS. "Stadium. Artículos de sport", *La Esfera*, 11 de octubre de 1924, nº562, p. 38. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

[1513] BAYER. "Cafiaspirina", *La Esfera*, 19 de julio de 1930, nº863, p. 47.
[1514] COMPUESTO VEGETAL LYDIA E. PNKHAM. "¿Pertenece Ud. Al número de las que pueden gustar de los deportes?", *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1925, nº767, p. 43.
[1515] KODAK. "El concurso Kodak", *La Esfera*, 27 de agosto de 1921, nº399, p. 6. SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 67-68 explica que durante el primer tercio del siglo XX se produjeron las innovaciones fotográficas más significativas y que fue *Kodak* la primera en captar el mercado de masas.
[1516] AGFA. "Instantáneas deportivas interesantes", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 21 de julio de 1925, nº84, p. 33.

El protagonismo de las raquetas

Vinculado a Inglaterra y Francia, y a la aristocracia donde contó con numerosas adeptas, el tenis se consideraba "un magnifico ejercicio, muy propio para ser jugado por las damas"[1517]. Según los testimonios contemporáneos, este tenía numerosas ventajas para las mujeres que lo practicasen. Se decía que sus armoniosos y moderados movimientos eran fáciles de ejecutar y les favorecían en belleza y bondad[1518]:

> Nada más lindo que una jugadora de tennis: sus movimientos son de una plasticidad artística: ágil, ligera, sonriente, todo lo reúne; su aspecto es atractivo; la falda corta, un sencillo blusón, una gorra, la raqueta en mano, la mirada viva, llena de entusiasmo y alegría[1519].

Además, tenía beneficios higiénicos y abdominales, por lo que se recomendaba a las mujeres de todas las edades:

> Prevenía, formando la pared abdominal, las posibles enfermedades provocadas por la dilatación de los intestinos, del estómago o de las vísceras del abdomen que, no estando comprimidas, daban lugar a cualquier tipo de perturbaciones digestivas[1520].

Junto con otros deportes de raqueta (frontón, bádminton, etc.), el tenis fue muy practicado entre las "niñas bien" de México, España, Cuba, Argentina, Estados Unidos, etc. [fig. 167]. Estos lugares contaron con clubes para su práctica[1521] que también funcionaron como centros de reunión de la gente pudiente. *Unión Club*, *Club Reforma*, *Club Colonia*, *Club Deportivo de Chapultepec* o *Club Aguilaco* de Ciudad de México, así como la *Real Sociedad de Tenis de Santander, Club de la Salut* o *Club de Catalunya*

[1517] TENIS. "El tenis como ejercicio eficiente para la mujer", *Revista de Revistas*, 14 de noviembre de 1920, nº549, p. 24.
[1518] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 19.
[1519] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 23.
[1520] GARGÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 57.
[1521] TENIS. "El tenis como ejercicio eficiente para la mujer", *Revista de Revistas*, 14 de noviembre de 1920, nº549, p. 24.

son algunos ejemplos. Sobre estos dos últimos se hablaba en *Feminal* que en la temprana fecha de 1907, comentaba cómo se había expandido y popularizado el tenis, y apuntaba la presencia de las mujeres aristocráticas en su juego, ya fuera individual o en parejas mixtas[1522]:

> *Anèu* [sic] *al Club de la Salut ò al Catalunya a certes hores, y* [sic] *trobareu quantitat de senyoretes elegants y* [sic] *de les nostres més distingides famílies, aprofitant-se de les ventages* [sic] *d'un exercici ben útil, y* [sic] *empleant* [sic] *agradablement el temps qu'en* [sic] *certes hores del dia no té empleu determinat. El segon Club citat, que resulta més avinent, certs dies a les onze del matí bat son plein y* [sic] *certament es un petit espectacle que sembla transportarnos* [sic] *per un moment a Pau ò a Nice…*[1523]

Así mismo, se conocen campeonatos oficiosos para mujeres, como el celebrado durante los Campeonatos Internacionales de España entre 1907 y 1922, cuyo trofeo se entregaba por la Reina María Victoria Eugenia[1524], y las fotografías de mujeres en competiciones entre clubes antes de la Gran Guerra [fig. 51, an. 2 y fig. 52, an. 2] y [fig. 169]. Al igual que sucedía con el automovilismo o la aviación, algunos de los campeonatos se jugaron con finalidades benéficas. Muchos de estos pudieron acabar en fiestas en espacios sociales o casas particulares como el torneo celebrado en el Club Colonia que culminó la jornada con un baile en la casa del Sr. Orrin[1525].

Las fotografías de las mujeres jugando al tenis, permiten reflexionar sobre la dualidad de las imágenes en el mundo deportivo, estudiada por Tatiana Sentamans[1526]. La investigadora distingue entre las imágenes "posadas" u "oficializadas de la feminidad" que tienen un sentido de exhibición complaciente; y las de acción que son mujeres

---

[1522] E. "El lawn tenis y la dona", *Feminal*, 28 de abril de 1907, nº1, p. 18. "Id al Club de la Salud o al de Cataluña a ciertas horas, y encontraréis cantidad de señoritas elegantes y de nuestras más distinguidas familias, aprovechando las ventajas de un ejercicio bien útil y empleando agradablemente su tiempo que en determinadas horas del día no tiene un uso determinado. El segundo Club citado, que resulta más conveniente, ciertos días a las once de la mañana, en su mejor momento, y ciertamente es un pequeño espectáculo que parece transportarnos per un momento a Paz o a Niza…"

[1523] E. "El lawn tenis y la dona", *Feminal*, 28 de abril de 1907, nº1, p. 18.

[1524] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 64.

[1525] LITTLE BALL. "Torneo de lawn tenis en el Club Colonia", *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1920, nº507, p. 27.

[1526] SENTAMANS, Tatiana. *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2010.

practicando el deporte mostrando "un duro entrenamiento, esfuerzo y voluntad de vencer"[1527]. Estas últimas se corresponden con

> códigos simbólicos específicos, entre los que destacarán los rostros con expresión de esfuerzo (ceños fruncidos, muecas bucales, dientes apretados, etc.), las extremidades flexionadas, los puños apretados y en definitiva la musculatura corporal en tensión (como símbolo de la representación de la fuerza física de la mujer deportista)[1528].

Los deportes de pelota y raqueta mostrarán imágenes de posado [fig. 51, an. 2] y de modalidad activa, sobre todo en el transcurso del juego con tensión en los brazos, piernas, etc. [fig. 170 y fig. 171].

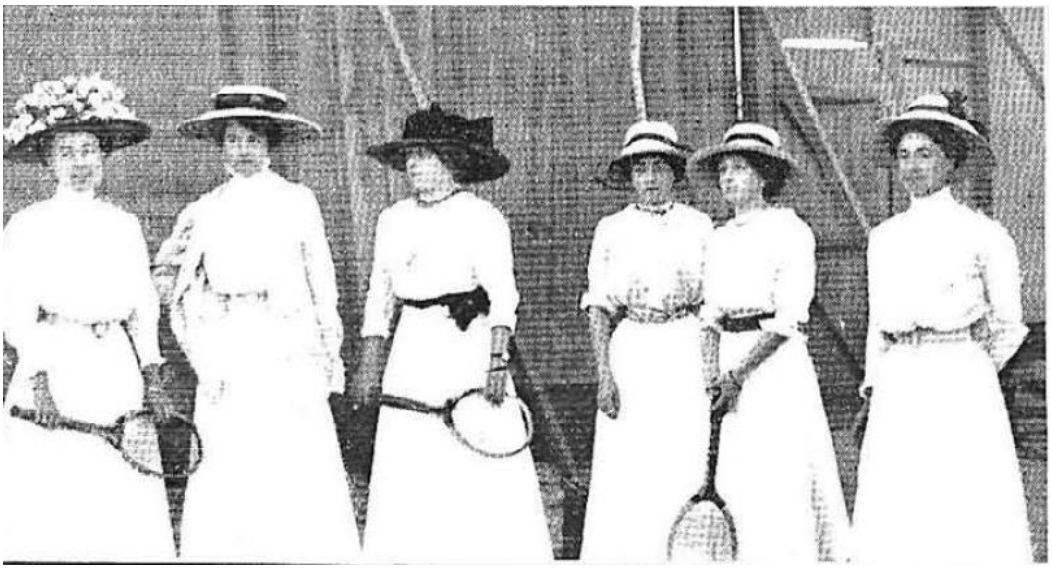


Fig. 169. VILASECA. "El lawn-tenis en Madrid", *Nuevo Mundo*, 19 de mayo de 1910, nº854, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1527] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 201.
[1528] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 201.



Fig. 170. GARCÍA CABRAL. "En el campeonato de tenis", *Revista de Revistas*, 11 de noviembre de 1923, nº705, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 171. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. "Sin título", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.

La alemana Fraulein Aussem (1909-1963), las norteamericanas Helen Jacobs (1908-1997) y Helen Wills Moody (1905-1998) o la inglesa Wheateroft (¿?) fueron algunas de las tenistas más reconocidas y populares, retratadas en la lucha deportiva[1529]. Si bien, entre las revistas analizadas destacaron dos jugadoras: La francesa Suzanne Lenglen (1899-1938) y la española Lilí Álvarez (1905-1998)[1530] [fig. 174].

La primera fue conocida como "La Divina" y de ella se decía que era la mejor raqueta del mundo [fig. 173]. Fue la primera mujer en dedicarse profesionalmente al tenis y la ganadora de seis torneos de Wimbledon, tres medallas olímpicas y otros tantos torneos y competiciones. Fue criticada por su enérgica forma de jugar, tildada de masculina y "viril en fuerza de decisión, energía y eficiencia"[1531]. Además, fue tachada de indecente y descarada por la moda que portaba y promovía. Una de las críticas más sonadas fue la de Antonio G. de Linares que arremetía contra su técnica, su persona y en definitiva, contra su puesta en jaque del sistema patriarcal al romper con la construcción tradicional de la feminidad:

> Máximo "demonio del tennis" no es bella como miss Colyer, y no tiene, cuando juega, la gracia femenina y alada que trueca a la jugadora inglesa en maravilla estética…[…] es ruda, un poco viril, enjuta de carnes y angulosa de rostro…Tiene ojos pequeños, la nariz enorme, la boca rasgada sobre una mandíbula descarnada y prominente…Lanzada en el esfuerzo del salto, para devolver la pelota difícil, toda ella es una cosa intensamente enérgica y perfectamente descompuesta, llena de vigor y absolutamente desprovista de armonía. Es una voluntad inexorable, inexorablemente despojada de ensueño….En manos de la señorita Lenglen, el campeonato femenino de "tennis" carece de feminidad[1532].

Pese a estos ataques, su talento no fue eclipsado y se convirtió en una de las tenistas más importantes de la historia.

[1529] AGENCIA GRÁFICA, VIDAL Y MARÍA. "Varias actitudes e las grandes jugadoras de tennis en plena lucha de los recientes campeonatos mundiales de Wimbledon", *Crónica*, 2 de agosto de 1931, s/n, s/n.
[1530] También destacaron otras tenistas aunque en estos casos no se les dedique tantos reportajes. Algunas de ellas fueron Concha Liencres (1902-1939), primera Campeona de España, María Lerena (1902-1986), Lola Menchaca (1900-1992), Bella Dutton (1899-1982), o Josefa Chávarri (¿?-1993).
[1531] ESTRELLAS. "Las «estrellas» femeninas del tenis mundial", *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n.
[1532] G. DE LINARES, Antonio. "Los demonios del tennis y El Campeonato", *El Universal Ilustrado*, 7 de octubre de 1920, nº179, p. 23.

De la segunda, Lilí Álvarez [fig. 172], se decía que era una auténtica personalidad deportiva, una *star* del tenis mundial que se caracterizaba por tener un juego sobrio y eficaz[1533], cuyo éxito había surgido sin ser esperado[1534]. Fue tres veces finalista en Wimbledon y dos Campeona de España. Se alababa su capacidad de movilidad en la pista, su técnica y la seguridad que transmitía en sus movimientos[1535]. Frente a su contrincante principal, se subrayaba su carácter femenino, resaltando la armonía, elegancia y belleza de sus movimientos[1536].

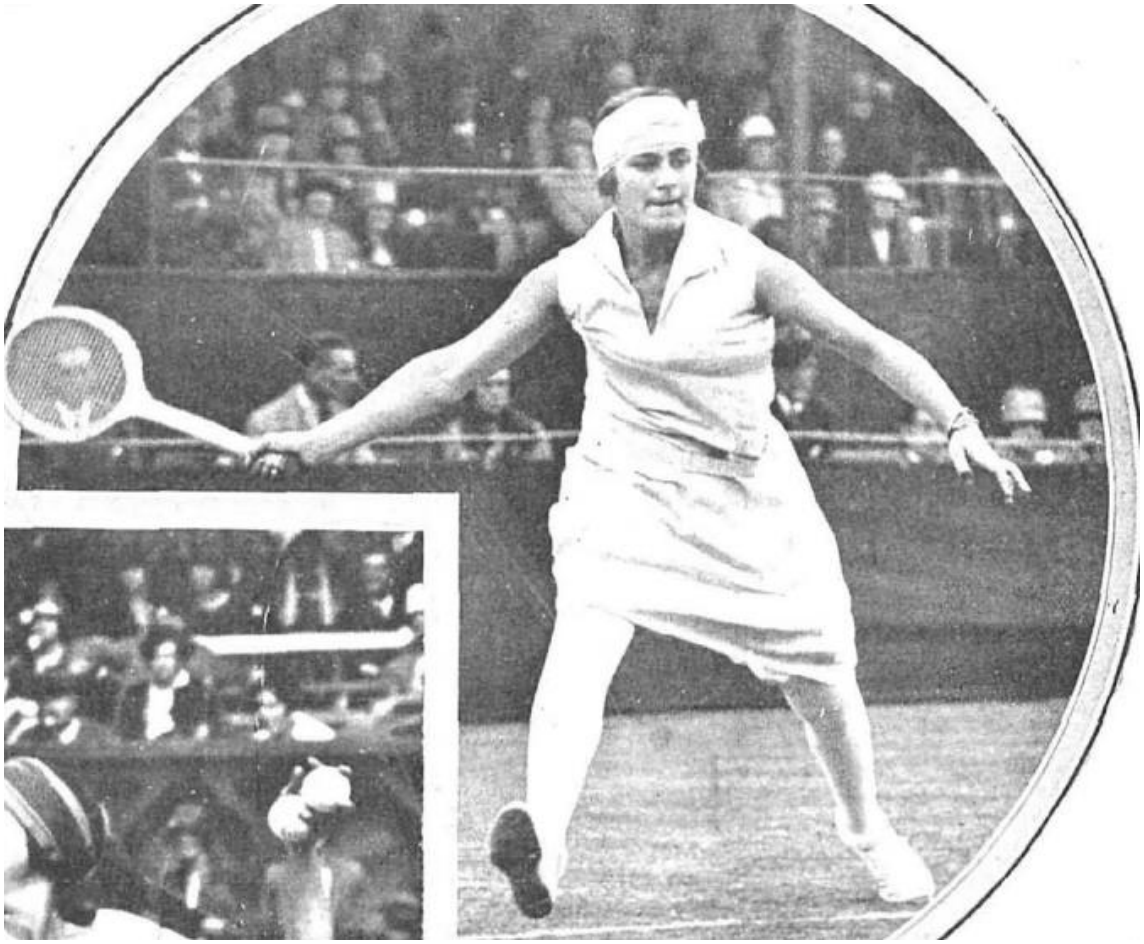


Fig. 172. RAQUETA. "La joven raqueta femenina española en una actitud del juego durante su partido contra miss Bennet", *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1533] FIGURA. "La figura femenina del tenis mundial", *La Esfera*, 3 de julio de 1926, nº652, p. 28
[1534] ESTRELLA. "La nueva estrella latina", *El Universal Ilustrado*, 12 de agosto de 1926, p. 37 y 53.
[1535] ESTRELLAS. "Las «estrellas» femeninas del tenis mundial", *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n.
[1536] LILÍ ÁLVAREZ. "La española Lilí Álvarez es vencida en la final del torneo de Wimbledon por Helen Wills, la campeona olímpica", *Nuevo Mundo*, 13 de julio de 1928, nº1799, s/n.

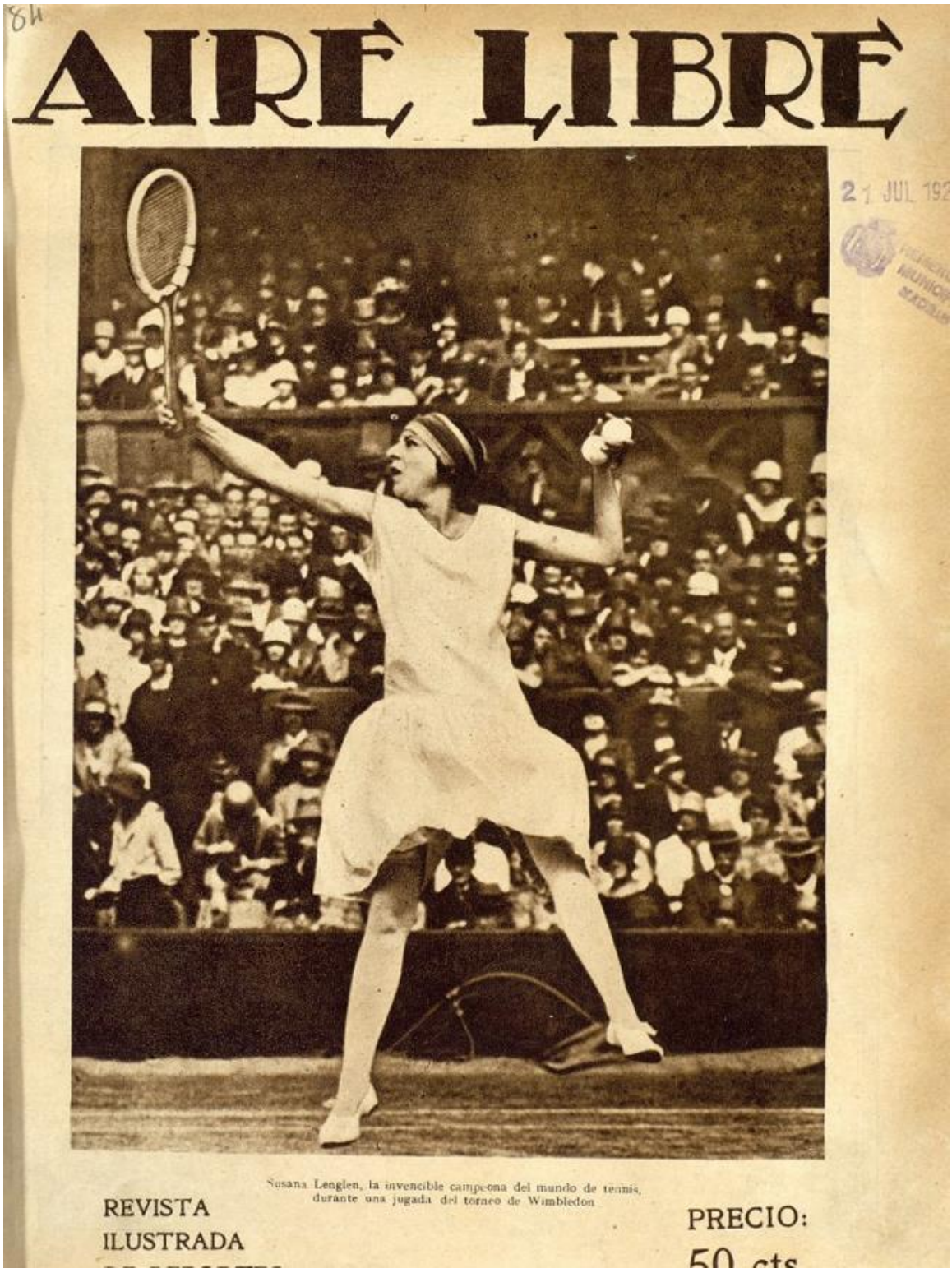


Fig. 173. SUSANA LENGLEN. "Susana Lenglen, la invencible campeona del mundo de tenis durante una jugada en el torneo de Wimblendon, *Aire Libre: Revista de Deportes*, 21 de julio de 1925, nº84, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. Esta imagen se repite en *Nuevo Mundo*, el 25 de junio de 1926, nº1692, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 174. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título" (Suzanne Lenglen y Lilí Álvarez), *El Universal Ilustrado*, 12 de agosto de 1926, nº488, p. 37. Hemeroteca Nacional de México.

En este contexto, destacaron las mujeres *pelotaris* o raquetistas que practicaron una modalidad de raqueta extendida por ciudades españolas, mexicanas, cubanas y brasileñas, cuya procedencia se halla en pelota vasca[1537]. Este deporte se jugaba con una bola de goma cubierta por hilos de algodón y cuero, y fue la única especialidad reservada a la mujer dentro del deporte popular vasco[1538]. Además, se practicó en numerosos

[1537] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 47-95; PEREDA, Arantxa, 2013, p. 19.
[1538] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 237.

frontones como el de *Ceraceros*, *Condal*, *El Frontón Moderno*, el de *San Sebastián*, el *Frontón Central*, el *Igeldo*, el *Euzkel-Jai*, el *Nuevo Frontón*, o el *Jai-Alai Playa* en Cuba[1539]. Aunque gozó de mayor popularidad en los años treinta[1540], las *pelotaris* también jugaron y compitieron durante los años veinte. Muchas de ellas fueron instruidas en diferentes escuelas de raquetistas, como la que existió en Donostia (1917), o con ex *pelotaris*, y debutaron siendo menores de edad[1541]. Igualmente, algunas comenzaron su formación como "titas", recogepelotas y encargadas del cestillo de las pelotas[1542].

Las *pelotaris* fueron mujeres que se dedicaron profesionalmente al deporte, que ganaron grandes cantidades de dinero y que se consagraron como auténticas estrellas deportivas a las que invitaban a los círculos de la cultura y el espectáculo, especialmente en México[1543]. En efecto, gozaron de fama: "Las virtuosas de la raqueta han hecho una amplia afición que llenan las gradas de los espectáculos […]"[1544]. Elvira Biosca, Rosa Cristal o Josefa Colomer fueron algunas de las primeras pelotaris, seguidas de Consuelo Isidra, Petra, Aurora, y un largo etcétera de mujeres deportistas[1545].

En relación al modo de vida de las *pelotaris*, la antropóloga Olatz González explica la dificultad de clasificar la figura de la *pelotari* en el entramado social de la época pues

> Compartía nocturnidad con otras mujeres del espectáculo como actrices y cupletistas, ya que la última sesión acababa alrededor de la una de la madrugada, ganaban bastante dinero y mantenían una elevada disciplina grupal, probablemente vinculada a los acuerdos que firmaban sus padres con los empresarios y que derivan en un fuerte control de sus movimientos[1546]

[1539] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 47-56. La autor nombra la existencia de un frontón de *pelotaris* en México del que no dispone de mayor información.
[1540] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 69.
[1541] PEREDA, Arantxa, 2013, p. 19. En específico, señala que su profesionalización podía llegar con catorce o quince años, cuando ya se les podía contratar legalmente.
[1542] PEREDA, Arantxa, 2013, p. 12. La comisaria también comenta cómo muchas de las *pelotaris*, al retirarse tras los ocho o diez años de competición, se dedicarán a ser instructoras o *ticketeras* apuestas. Además, explica que la vinculación de las mujeres y la pelota vasca no sólo estaría en las jugadoras sino también en aquellas mujeres que se dedicaron a la reparación y cosido de las pelotas.
[1543] PEREDA, Arantxa, 2013, p. 21.
[1544] SEÑORITAS. "Las señoritas pelotaris marcharán a América. El deporte de la raqueta en las femeninas manos", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25. Esta referencia también aparece citada en la obra de GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 58.
[1545] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 231-232.
[1546] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 47.

Arantxa Pereda también comenta el día a día de las *pelotaris*:

> Tenían dedicación exclusiva […], no acostumbraban a madrugar, comían tarde y el resto del día lo dedicaban a ponerse en forma, caminando o a través de la natación. También practicaban la danza y el baile en los momentos de espera entre partido y partido. A pesar de gozar de una situación personal de mayor independencia con respecto al resto de sus contemporáneas, las raquetistas nunca salían solas, siempre eran acompañadas por un familiar o personas de confianza del frontón[1547].

Debido a su notoriedad pública, les dedicaron cuplés y sainetes, como *la Raquetista* (1917) o *Pepa, la pilotari* (1918)[1548], y reportajes con sus recorridos deportivos. *Aire Libre* les dedicó alguna portada [fig. 170] y realizó un reportaje sobre las *pelotaris* y la expansión de este deporte por tierras americanas[1549] [fig. 174]. En él aparecen las fotografías de dos raquetistas de la época[1550]: Carmen López, *La Bolche*, conocida por su "extraordinaria vivacidad y dominio"[1551], y Asunción López de quien se comentaba que iría a América para mejorar sus logros. Las imágenes de estas, además de su fama, muestran cuáles fueron sus complementos y vestimentas, utilizadas hasta los años treinta:

> falda hasta la pantorrilla, con medias blancas y zapatillas sujetas con una cinta al tobillo. Alrededor de la cintura un lazo, azul o rojo, distinguía el equipo. Las camisas, holgadas, llevaban cuellos y mangas cortas. Esta indumentaria podía variar, según la raquetista, en el estilo o tela no existiendo una vestimenta oficial para la práctica de este deporte[1552]

[1547] PEREDA, Arantxa, 2013, p. 20.
[1548] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 47.
[1549] SEÑORITAS. "Las señoritas pelotaris marcharán a América. El deporte de la raqueta en las femeninas manos", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25.
[1550] Para conocer más nombres de pelotaris *Véase*: GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 47-95.
[1551] SEÑORITAS. "Las señoritas pelotaris marcharán a América. El deporte de la raqueta en las femeninas manos", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25.
[1552] PEREDA, Arantxa, 2013, p. 14.

Los textos que les acompañan también revelan la admiración por su tesón deportivo, por sus movimientos y su elegancia y espontaneidad en el juego[1553].

En definitiva, la importancia de las pelotaris fue tal que "llegaron componer el mayor número de profesionales del deporte, por encima de futbolistas y toreros"[1554].



Fig. 175. CAMPÚA. "Sin título", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25. Hemeroteca Municipal de Madrid.

[1553] SEÑORITAS. "Las señoritas pelotaris marcharán a América. El deporte de la raqueta en las femeninas manos", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25.
[1554] GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz, 2022, p. 69.

La natación fue junto con el tenis, uno de los deportes recomendados para las mujeres por su belleza, su delicadeza, su capacidad de estilización del cuerpo y su garantía de salud[1555]. Además, fue uno de los más practicados por las mismas y fue instruido incluso en seco[1556]. Las nadadoras fueron admiradas "por sus cuerpos ágiles, fuertes, físicamente perfectos"[1557] y por su valentía pues practicaban el nado en piscinas[1558], estrechos, ríos, lagos, mares u océanos. Existía la creencia de que: "No hay [había] nada que estas mujeres no se atrevan [atreviesen] a acometer"[1559].No obstante, fue también un deporte ligado a las polémicas sobre la moralidad de la vestimenta, pues como vimos en los capítulos anteriores, no podía entenderse sin la transformación de la moda ni la invención del *maillot* contemporáneo que tanto debate generó por su exhibición corporal.

Este deporte fue practicado en zonas costeras y en piscinas cubiertas a las que se tenía acceso a través de los gimnasios y clubes deportivos, como el Fémina Natación Club de Cataluña (1912)[1560]. Presidido por Clementina Ribalta y con una junta directiva conformada por Inés Sagnier, Carmen Escubós y Margarita Morgan, celebró la primera competición femenina de natación de España (1913)[1561], donde ganó Mercè Ribalta Cuxart en 100 metros[1562].

Algunos clubes también crearon demostraciones acuáticas[1563], campeonatos y festivales donde las mujeres participaron, y se convirtieron en auténticos acontecimientos sociales. La prensa apuntó los récords[1564] y fotografió a las nadadoras, citándolas y alabando sus brillantes exhibiciones[1565] [fig. 176]. Si bien, no siempre se mencionó la

[1555] LUENGO LÓPEZ, 2008, p. 148.
[1556] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 51.
[1557] ROULETABILLE, Pepe. "El siglo de las amazonas", *El Universal Ilustrado*, 9 de junio de 1921, nº214, p. 23.
[1558] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 55. Cita las piscinas del *Casino de San Sebastián*.
[1559] ROULETABILLE, Pepe. "El siglo de las amazonas", *El Universal Ilustrado*, 9 de junio de 1921, nº214, p. 23.
[1560] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 52 nombra otros establecimientos como el *Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona* (1909) que en 1922 abrió el recinto "Esports de Mar".
[1561] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 304. La autora apunta que será en 1933 cuando se celebre el Primer Campeonato de España de natación femenina.
[1562] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 311.
[1563] RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Gina, 2008, p.36. La autora nombra la demostración acuática de ejercicios femeninos de la Alberca Pane en 1918.
[1564] DEPORTES. "Los deportes. Crónica del sport universal", *La Esfera*, 22 de enero de 1927, nº681, p. 43. Se nombra el récord nacional de la Sra. Muñoz.
[1565] EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, ca. agosto de 1923, nº326, p. 18.

identidad de las retratadas. En este sentido, destaca el silencio hacia sus nombres o la reducción a "Srta." o "Sra."[1566].

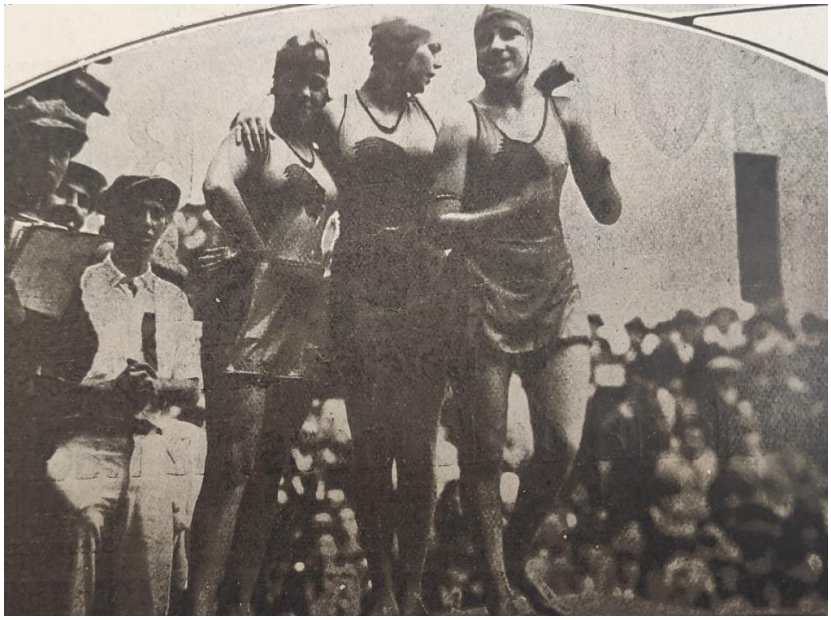


Fig. 176. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, ca. agosto de 1923, nº326, p. 18. Hemeroteca Nacional de México. Nadadoras: Ellas Maliloud, Esther y Rosa Serradel.

En la década de los treinta, las revistas hicieron eco de otras competiciones organizadas por sociedades como las de *Helios* que proyectó un concurso de natación en el Ebro (1930)[1567], las de la alberca del Molino del Rey (1930)[1568], las del *Club de France* (1932), donde ganó Ofelia Serrano y resaltó Paquita Legorreta[1569], o las de Monjuïc que tuvieron repercusión internacional (1930)[1570]. En estas últimas, destacó Carme Soriano (1917-1966), una de las nadadoras más importantes del mundo, que entonces aún no tenía trece años[1571]. Ella y su hermana, Enriqueta Soriano (1820-1983), lograron más de 29 récords de natación en España en diferentes disciplinas y compartieron su faceta pionera en natación con Isabel Pons, Rosa Elías, Dolors Gall[1572], Aurora Villa (1913-2002),

[1566] DEPORTES. "Los deportes. Crónica del sport universal", *La Esfera*, 22 de enero de 1927, nº681, p. 43.
[1567] HORA. "La última hora deportiva", *Crónica*, 25 de octubre de 1931, s/n.
[1568] NADADORAS. "Nadadoras de las competiciones de natación en la alberca del Molino del Rey", *El Universal Ilustrado*, 12 de octubre de 1933, nº857, s/n.
[1569] SPIVIS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 5 de junio de 1932, nº1151, s/n.
[1570] FESTIVAL. "El festival femenino internacional en la piscina de Montjuich", *Crónic*a, 3 de agosto de 1930, nº38, s/n.
[1571] FESTIVAL. "El festival femenino internacional en la piscina de Montjuich", *Crónic*a, 3 de agosto de 1930, nº38, s/n. Allí batió el récord de 200 metros braza en tres minutos y cincuenta segundos.
[1572] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 311.

Margot Moles (1910-1987) o Mercedes Bassols (1912-¿?). Estas nadadoras, en algunos casos, fueron entrevistadas cuando lograron sus títulos y compartieron sus responsabilidades y opiniones. Mercedes Bassols, por ejemplo, fue entrevistada al proclamarse campeona española de natación en 1930, y mostró un gran orgullo por capitanear equipos de natación de muchachos:

> me vengo corriendo aquí, al Club, donde capitaneo un equipo de chicos que me obeceden ciegamente. Esto sí que es interesante; más interesante que los récords. […] Soy capitana de un equipo que antes tenía siete nadadores pero ahora son lo menos catorce. Y no se hace nada sin consultármelo a mí. ¿Qué piensa de esto? ¿Contra quién jugamos el domingo? ¿Cómo resolvemos este conflicto? Y todo lo tiene que resolver Mercedes[1573]

También declaró su interés por el deporte frente a otros intereses "femeninos":

> Novio…novio…sí, he tenido uno. Pero me divierte mucho más nadar y salir de excursión y viajar" […] Un novio exige muchos ratos de charla y yo tendría que prescindir de la natación que es mi mayor encanto[1574]

La representación de las mujeres saltando hacia piscinas, lagos, estanques o mares, ocupó portadas y escenas de artículos durante los años veinte y treinta [fig.an. 29]. García Cabral ilustró varias portadas de *Revista de Revistas* con mujeres *déco* en diferentes contextos acuáticos [fig. 177 y fig. 178], al igual que Barbero que les dibujó en diferentes poses (tumbadas, estirando, lanzándose, etc.) [fig. 179]. Así mismo, fue habitual representar el salto del ángel por fases [fig. 53, an. 2 y fig. 54, an. 2][1575], aunque a veces se acompañara de declaraciones que contraponían el físico con la intelectualidad[1576] y apuntaran a la pérdida de la feminidad por la obsesión muscular[1577]. Igualmente, se

[1573] BASSOLS, Mercedes. Respuesta a la entrevista "La campeona española de natación es un buen chico" de José Black, *Crónica*, 19 de enero de 1930, s/n.
[1574] BASSOLS, Mercedes. Respuesta a la entrevista "La campeona española de natación es un buen chico" de José Black, *Crónica*, 19 de enero de 1930, s/n.
[1575] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 304. La autora apunta a que el gusto por el salto culminó con la celebración de los primeros concursos de salto de trampolín en 1930.
[1576] SAN JUAN, Vila. "De la vida en Barcelona. El «salto del ángel»", *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº1557, s/n.
[1577] SAN JUAN, Vila. "De la vida en Barcelona. El «salto del ángel»", *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº1557, s/n.

crearon algunas ilustraciones de nado que mostraban el disfrute y la convivencia con la fauna marina, a modo de "sirenas modernas" [fig. 178].

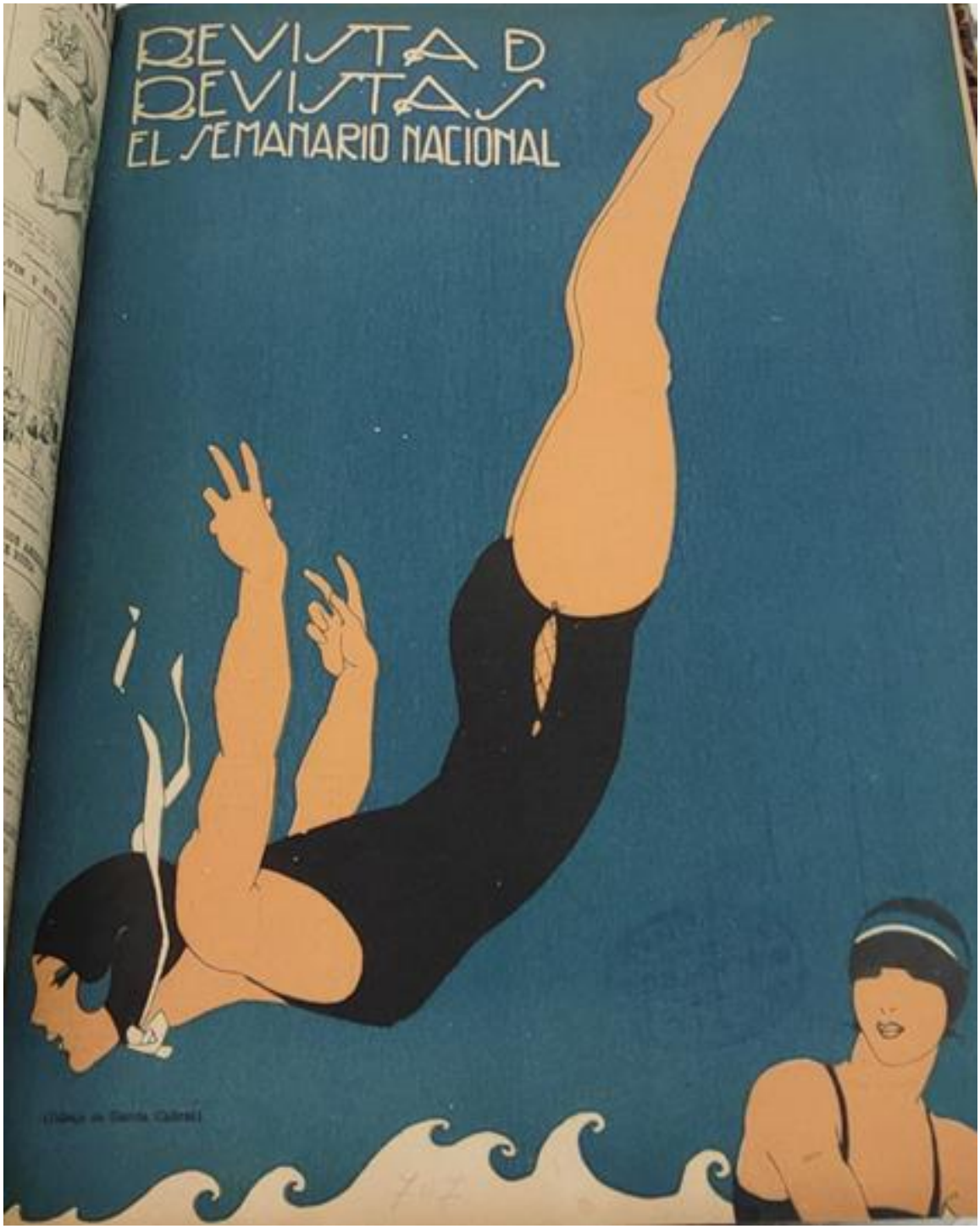


Fig. 177. GARCÍA CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 25 de noviembre de 1923, nº707, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 178. GARCÍA CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 18 de abril de 1926, nº832, portada. Hemeroteca Nacional de México.

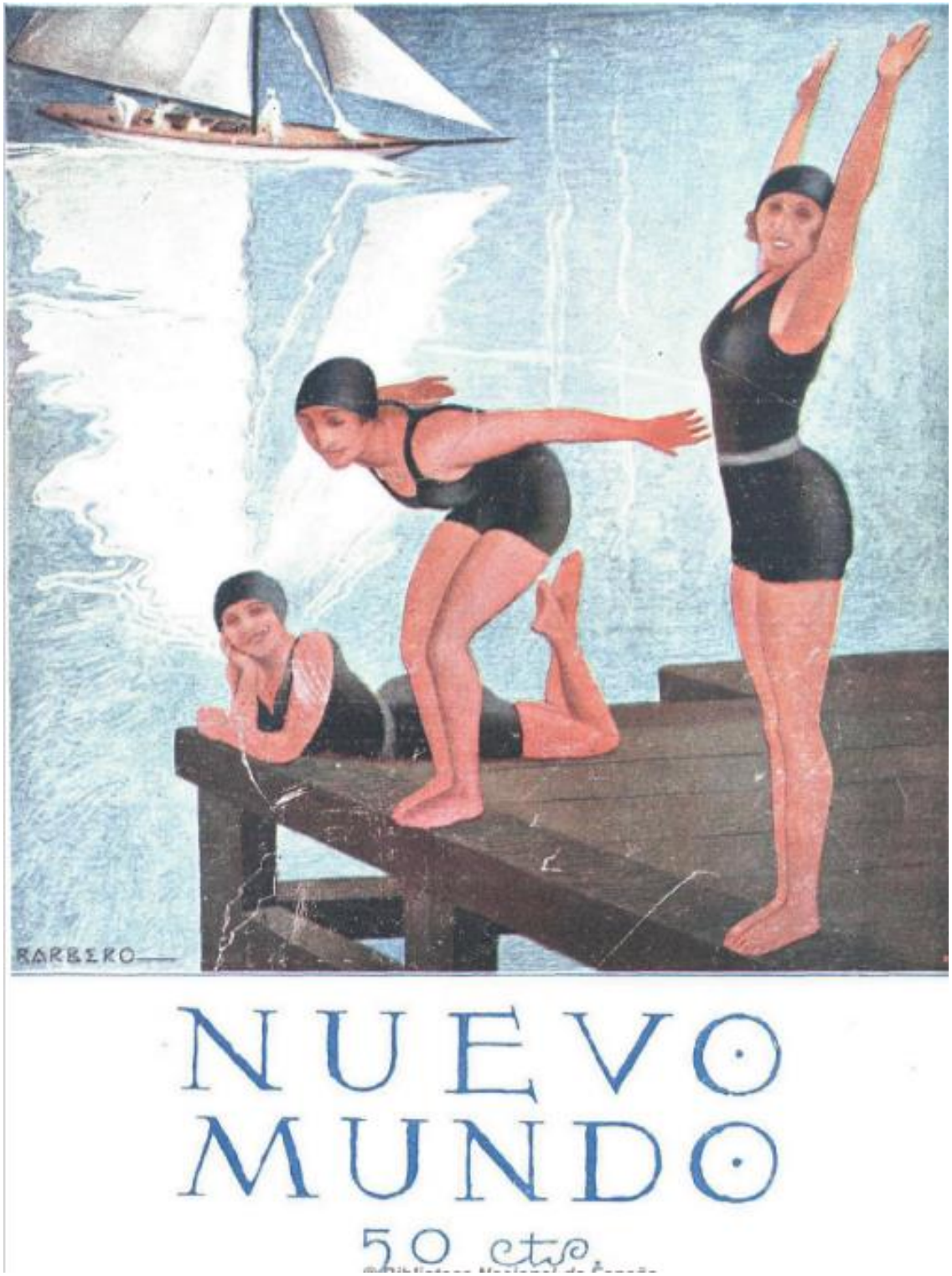


Fig. 179. BARBERO. "Sin título", Nuevo Mundo, 27 de agosto de 1926, nº1701, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 180. PENAGOS. "Sin título", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 22 de julio de 1924, nº32, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Otro deporte de agua practicado en estos años fueron las regatas que se asociaron, al menos en el caso español, a la Casa Real y la nobleza. Se vinculaban con la elegancia, distinción y poder económico[1578], y se organizaban en clubes náuticos como el de Donostia o el *Real Club Marítimo de Barcelona*. Las revistas fotografiaron a mujeres equipadas con el uniforme marinero y otros complementos masculinos, como la corbata, en sus baladros en competiciones de Barcelona, Santander o San Sebastián. La Copa de la Reina Victoria Eugenia (1919)[1579] o la competición de Cartagena (1928) [fig. 181] son algunos de estos ejemplos. Además, se recogieron noticias extranjeras sobre la navegación acuática con mujeres como protagonistas, como la de Miss Delphine Doge primera mujer en participar en una prueba clásica con una embarcación motor en Norteamérica[1580] o la de Madame Herriot que triunfó en unas regatas de París maniobrando con su yate *Lérida* (1925)[1581].

El *yachkting*, junto la caza, fue asociado a la política, pues, como expresa Ceferino R. Avecilla, estos serán los que más convienen a la misma "porque pudieran conseguir una vinculación ministerial sin ningún detrimento. El uno en el Ministerio de Guerra. El otro en el de la Marina"[1582].

El remo será otro de los deportes testimoniados en los veinte[1583], y ya en los treinta, el piragüismo o el *kayak* que contaron también con clubes para su práctica como el *Canoe Club*[1584]. Algunos artículos revelan los lugares de práctica de remo como el de Margarita Santín de Fontaura que se encomendó al lago del Bosque de Chapultepec en Ciudad de México[1585].

[1578] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 63. De hecho, este autor señala que uno de los motivos por los que esta modalidad deportiva estuvo muy restringida fue por su elevado coste.
[1579] FIESTA. "Fiesta náutica en Barcelona. Las regatas femeninas", *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1919, nº1331, s/n.
[1580] DEPORTES. "Los deportes. Crónica universal del sport" *La Esfera*, 11 de septiembre de 1926, nº662, p. 45.
[1581] R. AVENCILLA, Ceferino. "Crónica de París. Un triunfo de Madame Herriot", *Aire Libre: revista de deportes*, 19 de mayo de 1925, nº75, s/n.
[1582] R. AVENCILLA, Ceferino. "Crónica de París. Un triunfo de Madame Herriot", *Aire Libre: revista de deportes*, 19 de mayo de 1925, nº75, s/n.
[1583] Conviene nombrar además que la Federación Española de Remo se creará en 1928.
[1584] ALVARO. "Sin título", 13 de julio de 1930, *Crónica*, nº35, s/n.
[1585] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 25.

Por último, fueron menos frecuentes las representaciones de mujeres pescando con las cañas [fig. 182 y fig. 183]. En estos casos aparecieron acompañadas de cestillas con víveres o elementos para la pesca, y con sus presas pescadas.



Fig. 181. IZQUIERDO. "Señoritas tripulantes de los baladros que llegaron en primer lugar en las regatas celebradas muy recientemente en Cartagena", *Nuevo Mundo*, 31 de agosto de 1928, nº. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

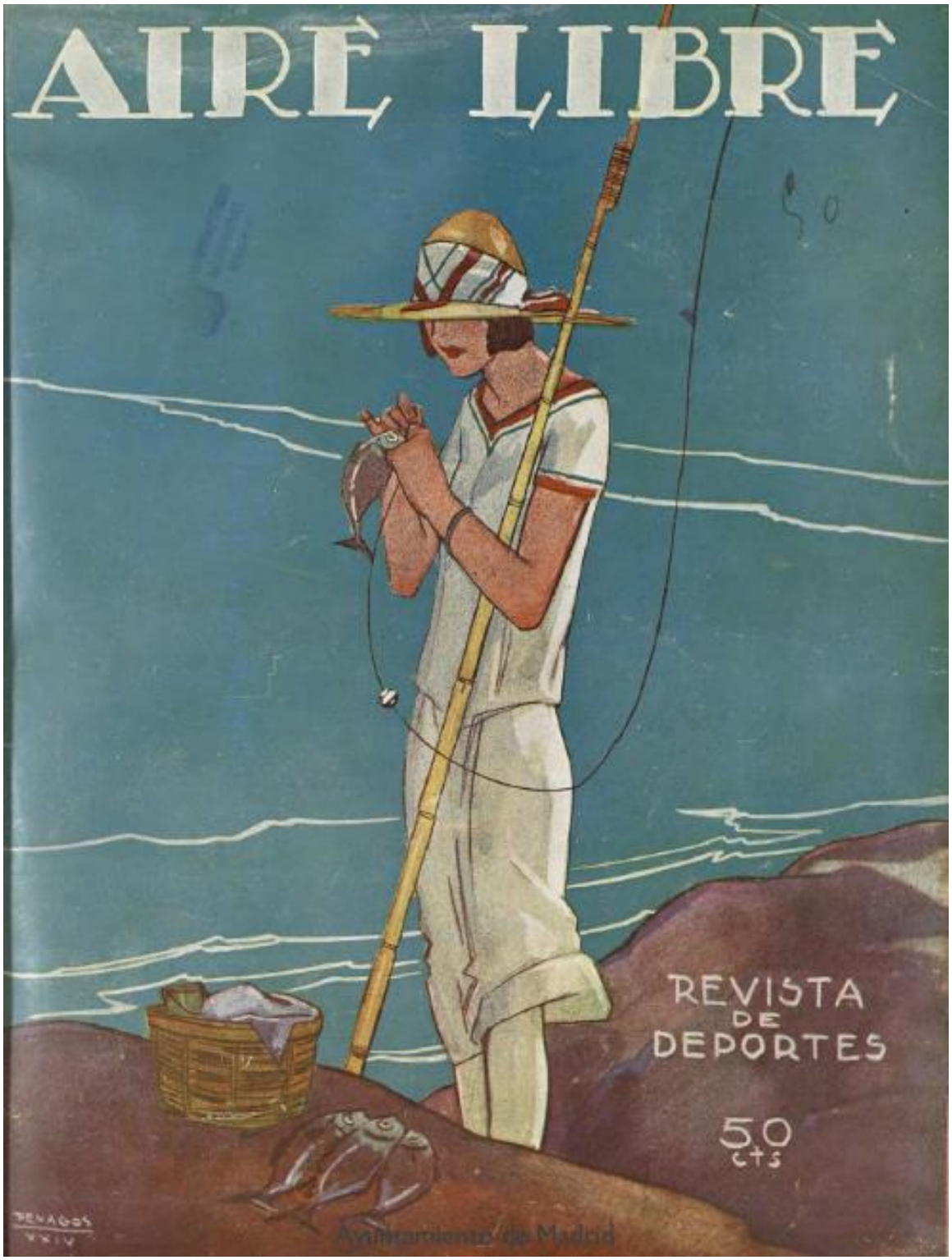


Fig. 182. PENAGOS. "Sin título", *Aire Libre: Revistas de Deportes*, 25 de noviembre de 1924, nº50, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 183. PENAGOS. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 14 de diciembre de 1928, nº1821, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

A ritmo de pedales

Es sabido que las mujeres de la alta sociedad formaron parte del público aficionado a las carreras de caballos y bicicletas, que fueron las encargadas de la entrega de premios en competiciones masculinas y que acompañaron a hombres en sus paseos[1586]. Si bien, las mujeres también tuvieron una presencia activa e innovadora cuando decidieron manejar y conducir en solitario sus bicicletas. Así, el velocípedo se convirtió en uno de los deportes más practicados con entusiasmo por las mismas.

La última década del siglo XIX fue muy significativa para la relación entre las mujeres y el ciclismo, pues las nuevas mujeres proclamaron su libertad y se desplazaron con sus bicicletas a espacios de ocio y a sus trabajos en tiendas y oficinas, y realizaron excursiones[1587]. Desde entonces, además de ser un medio de transporte, la bicicleta se vinculó al discurso emancipador, el feminismo[1588] y el sufragismo[1589].

La fundación de los primeros clubes y federaciones ciclistas fue también en esta época. En ellos, las mujeres recibieron clases para aprender a montar. El *Club Velocipèdic de Barcelona* (1884), la Unión Velocipédica Española (1895) o la Federación Española de Ciclismo (1885) fueron algunos de estos en España[1590]. En México, hay constancia de la participación de ciclistas en excursiones velocipedistas organizadas por *Veloce Club* (1892), el Club Unión de *Bicicletistas* (1893) donde estuvieron adscritas Guadalupe de Escandón Fontecha, Dolores Elguero, Guadalupe Rivas y Garmedia Figueroa, o el *Club del Centenario* en México (1905)[1591]. Más aún, es conocida la formación de un club deportivo para profesoras de las escuelas[1592]. También fue popular la inauguración de velódromos como el de Puebla (1894) donde se llevó a cabo el I Campeonato de la

[1586] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Sala 3. Ciclismo femenino".
En: < https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3> (27/09/2032).
[1587] ELKIN, Lauren, 2017, p. 23.
[1588] GARCÍA BONAFÉ, Milagros, 2001, p. 65.
[1589] GALLO SUÁREZ, Cristina, 2017, p. 4. La autora alude al recorrido de centenares de kilómetros en bicicleta por parte de las sufragistas para promover el voto femenino.
[1590] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 305.
[1591] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Sala 3. Ciclismo femenino".
En: < https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3> (27/09/2032).
[1592] SE FORMARÁ. "Se formará un club de profesoras", *El Informador*, 10 de diciembre de 1918, nº431, p. 2. Citado en MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Sala 3. Ciclismo femenino".
En: < https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3> (27/09/2032).

República[1593] o el de Soledad de San Luis de Potosí (1897). Así mismo, se hicieron las primeras carreras de velocípedos en pista y recorridos de larga distancia[1594].

Madrid, Barcelona, San Sebastián, Valencia y ciudades de los estados de Puebla y Yucatán, y Ciudad de México, fueron el escenario de mujeres ciclistas. Rafael Corona nombra la constitución de una carrera femenina en el Retiro de Madrid (1897) y las carreras de Sevilla organizadas también por aquellos años[1595]. Con todo, las mujeres lograron hitos históricos relacionados con el ciclismo. Annie Londonderry (1870-1947) dio la vuelta al mundo en bicicleta, Helena Dutrieu (1877-1961) participó en el Campeonato del Mundo de Ciclismo y, en los años veinte, Alfonsina Strada (1891-1959) participó por primera vez en *Il Giro* de Italia bajo el nombre de *Alfonsino*. En España, no fue hasta 1930 cuando Mercedes Moreno, primera ciclista con licencia, participó por primera vez en las carreras oficiales de ciclismo[1596] [fig. 184]. Ella fue una muestra evidente de las aspiraciones y deseos generacionales que reclamaban la participación de las niñas en el ciclismo:

> Que hubiera un gran velódromo; que me dejaran correr en él, porque en una de esas pistas se debe volar. Y que se decidan más niñas á ser mis compañeras, ¡porque eso de tener que luchar siempre con hombres!... Y si las niñas supieran lo bien que se duerme después de una caminata. ¡Y lo fuerte que se pone una! […][1597]

Además, sus motivaciones respondían a la decisión, la fortaleza o la velocidad, que tradicionalmente se había asociado a la masculinidad: "Me gusta más la carrera, porque en ella puedo «arrear» más fuerte, puedo hacer mejores velocidades, porque no me limitan la marcha los acompañantes"[1598].

[1593] RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia, 2015, p. 127.
[1594] GALLO SUÁREZ, Cristina, 2017, p. 5.
[1595] CORONA VERDÚ, Rafael, 2017, p. 125.
[1596] CRUZ Y MARTÍN, A. "Merceditas Moreno, la primera española que toma parte en carreras oficiales", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n. Este dato no debe ser confundido con la primera referencia que existe a una competición oficial de ciclismo femenino, organizada por el Sport Ciclista Catalá, que se data de 1917. GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 58.
[1597] MORENO, Mercedes. Respuesta de la entrevista recogida en CRUZ Y MARTÍN, A. "Merceditas Moreno, la primera española que toma parte en carreras oficiales", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n.
[1598] MORENO, Mercedes. Respuesta de la entrevista recogida en CRUZ Y MARTÍN, A. "Merceditas Moreno, la primera española que toma parte en carreras oficiales", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n.



Fig. 184. ALVARO. "Merceditas Moreno", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

En cuanto a la participación en los Juegos Olímpicos, las españolas no participaron hasta 1992 en Barcelona[1599] y las mexicanas tuvieron que esperar a 1996 en Atlanta[1600]. No obstante, junto con las ciclistas citadas, existieron muchas más: Eulalia Alavedra, Mercedes de Mena, Miguelina Álvarez, Dolores y Josefa Roca, Josefina Vidal, Carmen y Gertrudis, etc.[1601].

Desde las corrientes higienistas, el ciclismo se ligó con los beneficios para la salud, tales como la respiración de aire puro, la mejora del sistema cardiovascular o la disminución anémica[1602]. Sin embargo, para que este no fuera perjudicial para las mujeres ni su feminidad, debía ser practicado con moderación, e incluso con modelos específicos

[1599] JIMÉNEZ MORALES, Roberto, 2015, p. 239.
[1600] INMUJERES, 2004, p. 86.
[1601] GALLO SUÁREZ, Cristina, 2017, p. 6.
[1602] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. "Sala 3. Ciclismo femenino".
En: https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3 (27/09/2023). No obstante, como se expresa en la web institucional, no todo fueron comentarios positivos. Así, las fuentes argumentaban efectos "negativos" sobre el cuerpo de las mujeres como la "joroba de ciclista", la pérdida de las curvas, la pérdida de la feminidad por el sudor y el despeinarse, las manos rojas, el placer sexual, la esterilidad o la dificultad para la lactancia.

de bicicletas como el desarrollado por la casa *Víctor*, o con un sillín especial[1603]. En este sentido, fueron varias las propuestas y adaptaciones que muchas mujeres realizaron en el siglo XIX. Aunque en algunos casos no hay patentes demostrables, Begoña Barrera nombra a Violet Ward que promovió hacia 1884 la eliminación de la barra de la bicicleta que hacía imposible su uso con faldas o vestidos largos[1604].

La moda ciclista también se adaptó y eliminó corsés y faldas largas que podían poner en riesgo la salud de las mujeres por su facilidad para enrollarse entre los mecanismos de las bicicletas, provocando accidentes. Así se recomendaron:

> Faldas plegables de lana que parecían pantalones, blusa suelta en forma marinera, cinturón, calzón suave, traje cómodo, sombrero, pantalones anchos tipo turcos que llegan arriba del tobillo, faldas escocesa, enaguas, *bloomers*, polainas, chaquetilla e incluso botas y un velo para cuidar el cutis[1605].

En este sentido, como comentamos en otros apartados, se generó un intenso debate sobre la moda ciclista que llegó a reemplazar al de si las mujeres debían conducir las bicicletas[1606]. Por consiguiente, no todas las mujeres se atrevieron a dar el paso a la nueva moda y optaron por faldas que subían por encima del tobillo, lo que tampoco estuvo exento de escándalo. A pesar de ello, entre finales del siglo XIX y los años treinta del XX, la moda ciclista se transformó, reduciendo notablemente la largura de las prendas. Entonces, se practicó el deporte con pantalones cortos, zapatillas especiales y calcetines alargados [fig. 185].

[1603] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Sala 3. Ciclismo femenino”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3> (27/09/2023). A esta referencia, añadimos, la existencia de modelos de bicicletas para mujeres realizados por ingleses y estadounidenses como el *Hobby-horse* de Davis Johnson (1819), el *Michaudine* que era una variación del anterior de Pierre y Ernest Michaux (1860) o el *Van Cleve* de los hermanos Wright (ca.1896).
[1604] BARRERA LÓPEZ, Begoña, 2014, p. 229.
[1605] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Sala 3. Ciclismo femenino”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3 > (27/09/2023).
[1606] MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Sala 3. Ciclismo femenino”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3 > (27/09/2023).



Fig. 185. ALVARO. "Merceditas Moreno", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Caballos y revólveres

Además de montar "el caballo de acero", las mujeres modernas practicaron la equitación. Este fue otro de los deportes que se ligaron a las clases nobles, la pompa aristocrática y al ejército –a través de la figura de los oficiales de caballería–[1607]. Por este motivo, se tildaba de ser el "sport de las cortes y el más exigente"[1608].

Con la decaída del uso utilitario del caballo y el ascenso de los medios mecánicos como bicicletas y automóviles, la equitación no contó con la misma popularidad que otros deportes, como el tenis o el atletismo[1609], pero sí que estuvo presente en las revistas. Además, la equitación tenía unos requerimientos económicos y técnicos superiores que no todo el mundo disponía, en comparación a otros deportes. Margarita Santín de Fontaura era consciente de este matiz y señalaba los motivos por los que ya no se practicaba la equitación:

> primero, [porque su desarrollo necesita] un buen conocimiento y práctica de la equitación, y segundo, un equipo de sport noble y aristocrático por perfecto; un hermoso caballo y una buena amazona en que todos los detalles sean sobrios y elegantes […][1610].

La presencia de las mujeres en las competiciones de hípica responde a épocas tempranas como muestra la participación Elvira Guerra (1855-1937) en las Olimpiadas de París en 1900[1611]. Se conocen varios nombres de mujeres que montaron sus caballos individualmente y en competiciones mixtas: la Srta. Andreu, Pella, las Srtas. Bosch[1612], Matilde Foix, Manolita Ricart o Mercedes Bertrand de Mata[1613], así como las mexicanas Amalia Solórzano de Cárdenas (1911-2008), Chole de Ávila Camacho[1614] o María Ugarte

[1607] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 82.
[1608] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 24.
[1609] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 81.
[1610] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 24.
[1611] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 83. No obstante, como señala la autora, la equitación femenina no se reconocería de forma oficial hasta los Juegos de Helsinki de 1952.
[1612] E. "Els sports y la dona-Hipch", *Feminal*, 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18.
[1613] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 60. *Veáse* para conocer más nombres de jinetes mujeres.
[1614] RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina, 2012, p. 204.

que fue calificada en 1932 como "la más famosa amazona mexicana"[1615]. Esta última protagonizó una entrevista donde explicó sus orígenes en el deporte, sus pasos por Guadalajara y su formación a manos de un profesor austriaco. En ella, también posó orgullosa con su yegua Nicolly [fig. 186 y fig. 55, an.2][1616].



Fig. 186. SEÑORITA. "Señorita María Ugarte, la más famosa amazona mexicana, con su caballo Nicolly", *El Universal Ilustrado,* 30 de junio de 1932, nº790, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.

Igualmente, las mujeres estuvieron adscritas a clubes e instituciones hípicas. Por ejemplo, el Jockey Club de Barcelona contó con "*una llista ab més de 40 senyoretes qu'hi acudexen tot sovint* [...] *i qu'organisa sovint en la seva pista, qu'es la més gran de*

[1615] LE BLANC, Oscar. "De la vida metropolitana. María Ugarte, la invencible amazona…", *El Universal Ilustrado,* 30 de junio de 1932, nº790, p. 28-41.
[1616] LE BLANC, Oscar. "De la vida metropolitana. María Ugarte, la invencible amazona…", *El Universal Ilustrado,* 30 de junio de 1932, nº790, p. 28-41.

Barcelona, boniques festes hípiques"[1617]. En estos espacios se decía que el placer de montar a caballo, respondía a la elegancia social y a la capacidad de dominio sobre el mismo:

> *El manar, dominar ab un petit esfors a la dòcil bestia quan se la coneix, per que també té voluntat propia, obechint a la sanch que porta en les seves venes; fer valdré la superioritat de la nostra inteligencia en un aplech ò en un passeig. Hont el genet crida sempre l'atenció, es una de les majors satisfaccions qu'ens proporciona aquest sport*[1618].

La vestimenta y el modo de montar a caballo ocasionaron gran revuelo entre manuales, magazines y artículos. Estos se centraron en analizar cómo se veía a las mujeres montando y qué requerimientos debía obedecer para verse distinguidas, femeninas y seguras[1619]. Entre estas discusiones, sobresalió la eliminación de las sillas especiales y el cambio de montar de costado, propio de principios de siglo [fig. 56, an. 2], a hacerlo a horcajadas, con una indumentaria diferente que incluía el pantalón[1620]. Todo ello anuló "estructuralmente la diferencia sexual a caballo"[1621], posicionando a hombres y mujeres ante las mismas tesituras de monta, y se reflejó en las publicaciones. *Revista de Equitación* destacó al equipo femenino de polo que montaba a horcajadas[1622]; *Revista de Revistas* incluyó publicidad de los polvos *Pompeian* con una mujer montando a caballo a horcajadas [fig. 57, an. 2]; y Xavier Sorondo apuntó en 1931 el cambio de los usos en la equitación y aludió al interés en la raza pura:

[1617] E. "Els sports y la dona-Hipch", *Feminal*, 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18. "Una lista con más de 40 señoritas que acuden frecuentemente […] y que organiza a menudo en su pista, que es la más grande de Barcelona, bonitas fiestas hípicas".

[1618] E. "Els sports y la dona-Hipch", *Feminal*, 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18. "El mando, dominar con un pequeño esfuerzo a la dócil bestia cuando se le conocer, porque también tiene voluntad propia, obedeciendo a la sangre que porta por sus venas; hacer valer la superioridad de nuestra inteligencia en un aplec* o en un paseo, donde el jinete siempre llama la atención, es una de las mayores satisfacciones que nos proporciona este deporte". *Aplec: como especifica la segunda acepción de la Acadèmia Valenciana de la Llengua, es una reunión de gente, generalmente al aire libre, con motivo de una fiesta o de una celebración determinada.

[1619] RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina, 2012, p. 191.

[1620] Esto no quiere decir que todas las mujeres optaran por ir a horcajadas o por portar pantalones, pero sí es un indicativo de cómo algunas de ellas comenzaron a manifestarse con estos nuevos parámetros. Un ejemplo resistencia lo mostraría la ilustración de Ximénez Herraiz, recogida en *Estampa,* el 24 de enero de 1928, nº4, s/n. En este tipo de imágenes las mujeres portarían la "falda de amazona", la "falda delantal" o la "falda semi abierta".

[1621] RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina, 2012, p. 184

[1622] RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina, 2012, p. 203. Publicación fechada entre 1930-1931.

> Hoy han cambiado los usos. Las muchachas que montan a caballo lo hacen a horcajadas y con una total indumentaria masculina. No les falta ni el cigarro. Galopan hasta derrengar a las bestias y jamás se detienen en el sitio estratégico para esperar al "gentelman Rider". No les interesa. Lo esencial es distinguirse como jinete y demostrar las cualidades de la raza con su cabalgadura "pur sang"[1623].

En esta línea, Enrique González escribió su artículo comparativo[1624] con dos fotografías de mujeres con la vestimenta de montar, una de 1880 y otra de 1930 [fig. 187]. Las imágenes clarifican la transformación del vestir: el cambio de apariencia de botas, gorro y chaqueta, el uso de accesorios "masculinos" como la corbata, el chaleco, los pantalones bombachos o la fusta, etc. De igual modo, en el texto se describen las actitudes y actividades de las mujeres en los años señalados. De la amazona de 1880, se destacaba su debilidad, melancolía y romanticismo, al tiempo que se le vinculaba con la elegancia y la modernidad:

> Aspecto de frágil figulina, que toma vinagre para conseguir palidez de la cara y languidez del cuerpo. La mirada incierta y temerosa, como de mujer que todo –desde amor, el esposo y la felicidad– lo ha de esperar de ajena determinación, y así, su semblante melancólico, expresa el temor, la incertidumbre del vivir. Tararea valses románticos –Dinorah, Traviata, Lucía–; al piano se emociona con Chopin. Lee a Dumas y Fernández y González, y desfallece leyendo a Bécquer. […] Sabe y gusta de la equitación, deporte único al alcance de la mujer de sus días […] por el hábit [sic] que la disfraza, y que parece […] el summum de la elegancia y de la modernidad […] [1625]

[1623] SORONDO, Xavier. "La asexualidad deportiva", *Revista de Revistas*, 6 de septiembre de 1931, nº1110, p. 5.
[1624] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14 y 15.
[1625] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14.

La equitación y la moda femenina



La amazona de 1880 y la caballera de 1930

He aquí dos discípulas de Hipólita, bien distintas en todo: época, atavío, apostura y costumbres.

Tanto, que parece impropio llamarlas de la misma manera y siluetarlas á la vez.

Exigen nombres bien diferentes y diseño por separado.

LA AMAZONA DE 1880

Al verla, parece exagerado su título de amazona. Sin embargo, no puede negársele. Se le daba, quizá no tanto por los arrestos amazónicos que ostentase, se le atribuyera ó se le esperase, cuanto por el nombre de su vestido —un poco disfraz y un tanto ridículo—para cabalgar. Hay palabras que significando lo mismo, según á quien se aplican, parecen decir todo lo contrario. Así, tratándose de esta amazona, el arte de la brida no sugiere ideas de vértigo, de dominio de brioso corcel, sino de tranquila hacanea o manso palafrén que no osa salir de alegre trotecillo. Evoca el sillón, que así se llamaba la silla para montar á mujeriegas, pues de otra guisa no consentía la honesta falda. Aspecto de frágil figulina, que toma vinagre para conseguir palidez de cara y languidez de cuerpo. La mirada incierta y temerosa, como de mujer que todo —desde el amor, el esposo y la felicidad—lo ha de esperar de ajena determinación, y así su semblante melancólico expresa el temor, la incertidumbre del vivir. Tararea valses románticos—*Dinorah*, *Traviata*, *Lucía*—; al piano se emociona con Chopin. Lee á Dumas y Fernández y González, y desfallece leyendo á Bécquer.

Y con eso y todo, en su tiempo, es una original... Sabe y gusta de equitación, deporte único al alcance de la mujer de sus días. Al alcance, es verdad, de muy pocas, que la miran envidiosas unas, no por el deporte que practica, sino por el *hâbit* que la disfraza, y que parece entonces—pese al matador *canotier*—el *summum* de la elegancia y de la modernidad, y burlonas otras. Nada de locuras... Un paseíto al trote, flanqueada por la montura del maestro picador, á su izquierda, y por el papá ó el hermano á la derecha... Y si queremos romanizar ó romancear algo el cuadro, escoltada por el pretendiente á novio, si soltera, ó á amante, si casada: los dos, jinetes también...

LA CABALLERA DE 1930

Si á la otra era demasiado denominarla amazona, á esta mujercita de 1930 parece poco llamárselo. Lo mismo que jineta. Hay que llamarla caballera. Dedicada desde muy niña al deporte, su fortaleza y su alegría de vivir no dan idea de haber ella nacido, sino de haberse apeado de un ágil brinco á este agonal estadio que es el mundo, adonde no se viene por lo visto á más, sino á batir *records*.



1880 1930

Fig. 187. CÁMARA. “La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930”, *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Además, se decía que su presencia evocaba el uso del sillón, definido como "la silla para montar á mujeriegas, pues de otra guisa no consentía la falda honesta"[1626], y se apuntaba a su dependencia del hombre:

> Un paseíto a trote, flanqueada por la montura del maestro picador, á su izquierda, y por el papá ó el hermano á la derecha […o] escoltada por el pretendiente á novio, si soltera, ó á amante, si casada: los dos jinetes también[1627].

En contraste, la de 1930, fue apodada *caballera* y *sportwoman*. De ella distinguía su carácter deportivo, su fortaleza, su predisposición vital para batir *records* y su capacidad autónoma y de decisión:

> Diestra en todos los deportes, y fortalecida por ellos, muestran sus sanos colores todo el optimismo de quien sabe valerse por sí mismo en todos los trances, y de quién está seguro de conquistar con sus propios puños la felicidad de su porvenir[1628].

Señalaba también sus gustos por la modernidad, la competitividad y la disposición del equipo para la práctica hípica.

> Deseña los poetas, gusta del jazz-band, le entusiasma la boxe, maneja el volante del automóvil, y tiene su cuadra y hace correr, en su nombre, magníficos corceles en los hipódromos…cuando no los monta por sí misma, no ya para concursos hípicos y pruebas de amazonas, sino en las mismas pistas que los más arriesgados jockeys á quienes disputa el Grand Prix…[1629]

[1626] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14.
[1627] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14.
[1628] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 15.
[1629] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 15.

Con todo, recalcaba su rehuida del paseo romántico, centrándose en "lanzarse en endiablado galope, ahorcajada hombrunamente en una silla hípica como una consumada caballista"[1630], y alzándose como una auténtica *diosa de la velocidad*.

El elitismo de la equitación se asoció con la caza y el tiro[1631]. Danceny señalaba que la caza, además de ser *sport* antiquísimo que requería de entrenamiento, había sido uno de los cultivados por las mujeres durante toda la historia en formas muy diversas[1632]: "no sólo se limitan á ejercer su puntería con la liebre fugitiva ó la codorniz más o menos sencilla. Cultivan también la montería, es decir, la caza de jabalíes y venados"[1633]. Las mujeres recorrían campos y cotos privados, y podían hacerlo acompañadas de sus caballos o perros –como los galgos, animal asociado a la caza–[1634]. Igualmente portaban una vestimenta propia, calificada de "masculinizada", en tonos verdosos o marrones "destinado á confundirlas entre la maleza, escopeta ó rifle al hombro, cartuchera al cinto"[1635]. Además podían representarse con mochilas con víveres, y con sombreros, guantes o prismáticos [fig. 188].

Su valentía y paciencia para esperar a la presa eran admiradas. Una vez cazada, se transportaba al hogar. Allí las *Dianas modernas* se recuperaban de la jornada de caza con una taza de té y un baño con jabón que había sido publicitado, como muestra el de *Heno de Pravia*, para después de la actividad [fig. 189]. Entre estas representaciones, sobresalen las imágenes donde la cazadora expone la presa muerta a su lado [fig. 190, fig. 191 y fig. 58, an.2], mostrando orgullo, lucha, satisfacción y dominio respecto a estas. En este sentido, es llamativa la admiración hacia estas actitudes en el contexto, puesto que las mujeres están adquiriendo un rol activo frente a la feminidad pautada[1636].

[1630] GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 15.
[1631] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 81.
[1632] DANCENY. "Crónica mundana. Cazadoras", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11.
[1633] DANCENY. "Crónica mundana. Cazadoras", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11.
[1634] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 327. Apunta miembros de familias reales y ducados que se sabe que cazaron: "la Reina Victoria, la princesa Beatriz, las duquesas de Gor y de Santoña, Marquesa de Villabrágima y entre las extranjeras; la Duquesa de Uzes, la Baronesa Dña. Francisca de Eveline y la Princesa italiana Doria".
[1635] DANCENY. "Crónica mundana. Cazadoras", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. También nombra aristocráticas que practican la caza como la Marquesa de Medinaceli, marquesa de Montesión, señoras de Gamero Cívico y de San Miguel; señoritas del Infantado, Cayo del Rey, Pastrana, Finat, Orozco, Olivares, Calvo de León, etc.
[1636] RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia, 2015, p. 128. La autora comenta que este tipo de actitudes valerosas también serán reconocidas en los toros y las novilladas. Así, destacó la mexicana Margarita García, conocida como *La Reverte*.

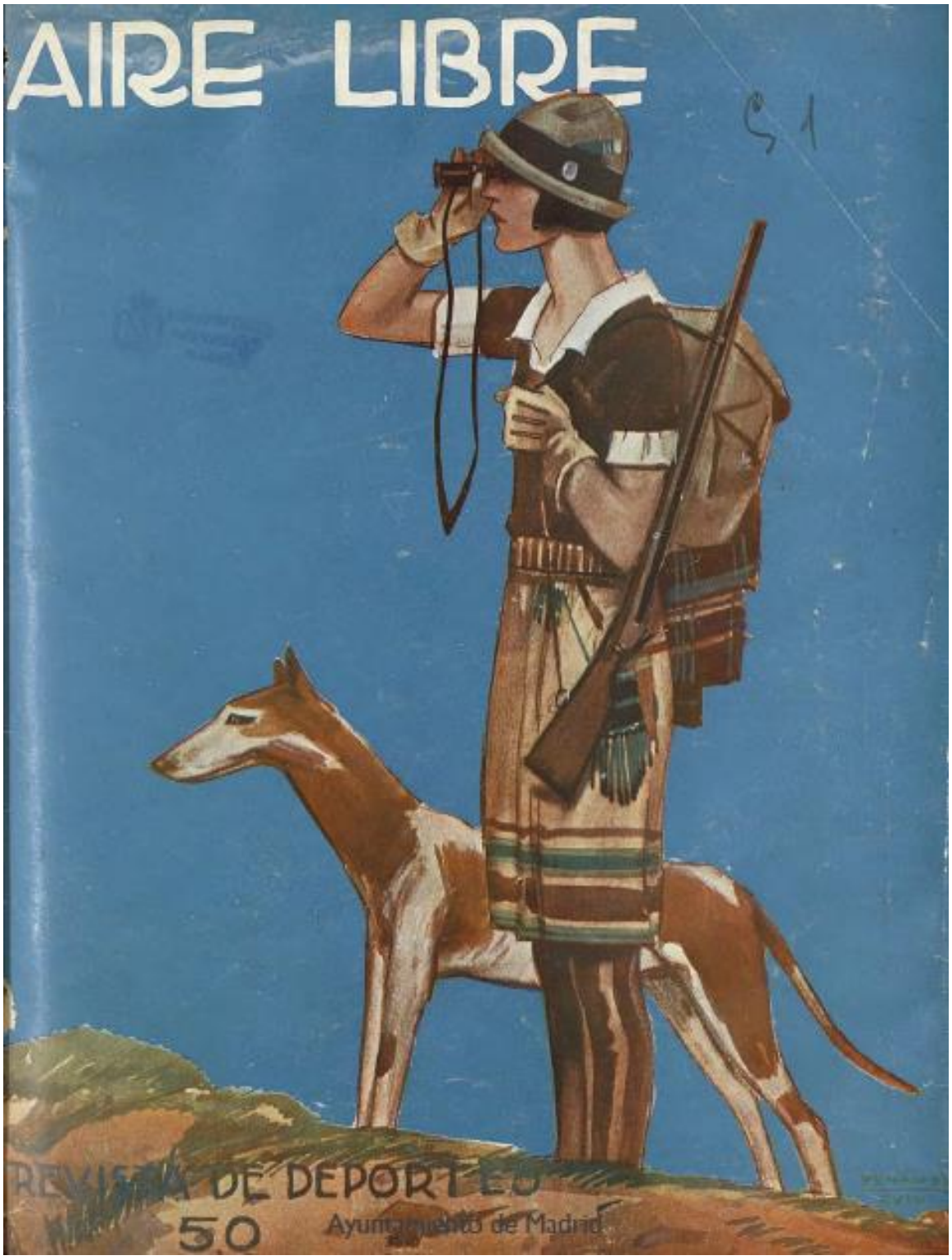


Fig. 188. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. "Sin título", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 2 de diciembre de 1924, nº51, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.

d.



Fig. 189. PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 1 de junio de 1917, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 190. VENADOS. "Dos soberbios venados a los pies de la señorita María Rosa San Miguel, hija de los marqueses de Cayo del Rey e intrépida cazadora", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 191. SEÑORITA. "La señorita de Calvo de León contemplando el corzo muerto por ella", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

El arma también estuvo presente en las competiciones de tiro protagonizadas por mujeres y en portadas de revistas que dieron visibilidad a la modalidad de tiro con arco[1637] [fig. 192 y fig. 193]. Destacan los nombres y las fotografías de participantes en estos encuentros en España. Así, *Nuevo mundo* nombró a tres tiradoras que lograron los primeros premios en tiro nacional por sus méritos: Doña Asunción, Doña Esperanza Gómez y Doña Sinforosa Díaz[1638]. También sobresalen los certámenes organizados, como la prueba femenina de tiro al pichón organizada por la Asociación de Cazadores de Cataluña (1916) o de clubes como el Club de Tiro de Madrid[1639].

Teresa Almarcha fue una de las mujeres que más resonó en el tiro español, pues fue la primera en conseguir el título de maestra tiradora en dicho país, en el concurso de tiro de fusil[1640]. Obviando el tono paternalista, las preguntas "románticas" y los diminutivos o expresiones negativas[1641] para referirse a ella en las entrevistas que le hicieron, destaca cómo hablaba sobre su ocupación como mecanógrafa que compaginaba con el tiro, su entusiasmo por el deporte y su historial de *records* desde 1921. Estos incluyen las victorias en el Polígono, la Copa Barón de Cuadras o los concursos navideños[1642]. También describía su rutina y explica su afición por el cine, el teatro y otros deportes, como el excursionismo. La nota más destacada es la confianza que desprende en sí misma:

> Creo que puedo hacer más de lo que he hecho. Tengo la seguridad de ir más allá de donde he ido. Pero esto puede parecer inmodestia. Y yo no soy orgullosa. Precisamente creo haber logrado los éxitos de que estoy contenta, porque he atendido las indicaciones de cuantos han querido hacérmelas. Lo demás lo ha conseguido mi voluntad, mi amor propio, mi afán de destacarme[1643]

[1637] Otra modalidad que fue practicada fue la del tiro al pichón.
[1638] EL GIGANTE ANTEO. "Deportes y deportistas. Tiro Nacional", *Nuevo Mundo*, 15 de julio de 1909, nº810, s/n.
[1639] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015 p. 70.
[1640] SOLSONA, Braulio. "Otra gran deportiva catalana", *Crónica*, 26 de enero de 1930, nº11, s/n
[1641] Por ejemplo, "terrible mujercita guerrera". SOLSONA, Braulio. "Otra gran deportiva catalana", *Crónica*, 26 de enero de 1930, nº11, s/n
[1642] Respuesta de Teresa Almarcha en la entrevista de SOLSONA, Braulio. "Otra gran deportiva catalana", *Crónica*, 26 de enero de 1930, nº11, s/n.
[1643] Respuesta de Teresa Almarcha en la entrevista de SOLSONA, Braulio. "Otra gran deportiva catalana", *Crónica*, 26 de enero de 1930, nº11, s/n.



Fig. 192. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES (Desconocemos la firma). "Sin título", 9 de junio de 1925, *Aire Libre: revista de deportes*, nº78, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 193. PENAGOS. "Sin título", 21 de octubre de 1924, *Aire Libre: revista de deportes*, nº45, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.

Un reportaje similar se hizo sobre Paquita Morales, la trabajadora de una joyería barcelonesa que fue la primera mujer que obtuvo la medalla de oro del tiro nacional, revólver en mano[1644]. De ella, se destacaba su extraordinaria puntuación, logrando un total de doce «dieces» y un «nueve»[1645]. Ahora bien, si en la entrevista anterior apuntamos el sentido paternalista del redactor, en este reportaje destaca su carácter alarmante sobre que una mujer supiese manejar un arma –lo que consideraba peligroso socialmente–, y la advertencia de cómo las mujeres estaban apartando a los hombres de sus esferas de poder, temiendo por su desplazamiento definitivo en los puestos de preminencia social[1646].

También es significativo que en ambos casos, se daban pocas referencias sobre la deportividad de ambas y se remitía a las labores extradeportivas y al trabajo de las mismas. Esto evidenciaba las dificultades de profesionalización y exclusividad deportiva y la persistencia de componentes "femeninos".

Independientemente de estas cuestiones, la fortaleza que desprendieron con los lanzamientos de sus armas fue innegable. Las fotografías en pleno proceso de tiro de las deportistas citadas y de Paquita Alemany, así lo atestiguan [fig. 194, fig. 195 y fig. 196]. Decisión, precisión, concentración y dominio definen las imágenes que impactaron en el público español. Al observar estas fotografías, se pudo sentir el balazo ficticio y la captación que las tiradoras lograban conseguir, como si a quien disparasen, fuera el mismo público.

[1644] SOLSONA, Braulio. "Crónica en Barcelona. Paquita Morales, la primera mujer que obtiene la medalla de oro del tiro nacional, revólver en mano", *Crónica,* 11 de octubre de 1931, s/n.
[1645] SOLSONA, Braulio. "Crónica en Barcelona. Paquita Morales, la primera mujer que obtiene la medalla de oro del tiro nacional, revólver en mano", *Crónica,* 11 de octubre de 1931, s/n.
[1646] SOLSONA, Braulio. "Crónica en Barcelona. Paquita Morales, la primera mujer que obtiene la medalla de oro del tiro nacional, revólver en mano", *Crónica,* 11 de octubre de 1931, s/n.



Fig. 194. GASPAR. "La señorita Teresa Almarcha, ganadora del primer puesto en la tirada de revólver á 25 metros", *Crónica,* 7 de diciembre de 1930, nº56, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 195. GASPAR. "La señorita Paquita Alemany que se clasificó en primer lugar de la tirada de precisión, alcanzando una puntuación internacional", *Crónica*, 7 de diciembre de 1930, nº56, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 196. GASPAR. "La señorita Morales, en la cabina de tiro, apunta al blanco, decidida a que la bala marque un «diez»", *Crónica*, 11 de octubre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Con los pies en el suelo

Las jornadas diurnas deportivas incluían la práctica del golf que solía asociarse a los períodos de veraneo –aunque se practicara durante todo el año–. Este deporte también fue practicado por la alta sociedad y la monarquía durante los años veinte. A inicios de la década, Adrián de Loyarte aludía al refinamiento y la elegancia vinculada a la élite social: "El golf no es un juego vulgar; no es un juego pedestre y bárbaro. El golf, es, sencillamente, el principal de los juegos al aire libre. Es el juego aristocrático por excelencia"[1647]. Una afirmación con el mismo talante realizó ocho años después Fred:

> Nuestra aristocracia ha hecho del golf su juego predilecto, y diariamente el Club de Puerta Hierro se ve concurridísimo, siendo muy frecuentemente honrado con la presencia de sus Majestades y Altezas Reales [1648].

De igual modo, el golf era un deporte especialmente recomendado para las señoritas "por su moderada intensidad y su baja confrontación"[1649].

Siguiendo la historia de Inglaterra y Estados Unidos, México contó con clubes nativos y extranjeros, en su mayoría fundados por compatriotas residentes en el país, como *Mexico Golf Association* (1926). Estos tuvieron unas condiciones de acceso y permanencia restrictivas en lo que respecta a la nacionalidad. Este país también alojó otros clubes como el *San Pedro Golf Club* (1900), *Club de Golf Tampico* (1907), *Chapultepec Heights Country Club* (1920) o *Monterrey Country Club* (1923), y competiciones dedicadas a las mujeres como el Torneo Nacional de Aficionadas (1925)[1650] donde destacó Marjorie de Helguero, que ganó dicho torneo y que fue campeona de Ciudad de México[1651]. De igual modo, en España existieron estos espacios cuya historia se remontaba en al siglo XIX, como las *Palmas Golf Club* (1891) o *Orotawa Golf Club* (1896)[1652]. Les siguieron otros clubes inaugurados en las principales ciudades

[1647] DE LOYARTE, Adrián. "El veraneo en Euskaria. El paisaje y el «sport»", *La Esfera*, 20 de junio de 1920, nº337, p. 20.
[1648] FRED. "Los campeonatos de golf en el Real Club de Puerta del Hierro", *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº6, s/n.
[1649] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 70.
[1650] ORTEGA RODRÍGUEZ, Gabriela, 2020, p.12.
[1651] ORTEGA RODRÍGUEZ, Gabriela, 2020, p.13.
[1652] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 70.

del país como el *Polo Golf Club* de Madrid (1904), el *Club de Golf* de San Sebastián (1910) o la *Sociedad de Golf Neguri* de Bilbao (1911)[1653]. Si bien, fue el Real *Club Puerta del Hierro* (1904) uno de los que mayor renombre tuvieron, pues contó con el amparo de los Duques de Alba y de la Reina Victoria Eugenia y acogió a las primeras tenistas y golfistas españolas[1654]. Este fue el más activo en la organización de campeonatos de golf con presencia de mujeres[1655], que se testimoniaron en las diferentes revistas y periódicos. El *ABC* recogió fotografías de la señorita de Chicherí jugando en 1921 [fig.197] y *Nuevo Mundo* de la Marquesa de Villaviciosa, ganadora del campeonato de señoras [fig. 198].



Fig. 197. SEÑORITA. "Señorita Chicherí", 1921, ABC. Archivo del ABC.

[1653] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 70
[1654] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 55.
[1655] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 71.



Fig. 198. MARTÍN Y ORTÍZ. "Marquesa de Villaviciosa, ganadora del campeonato de señoras", *Nuevo Mundo,* 30 de enero de 1920, nº1359, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Años más tarde, *Estampa* se encargó de fotografiar y tomar los nombres de las participantes y vencedoras en los campeonatos de este club (1928): la señora de Gandarias, ganadora del premio de la señora Santos Suárez, y la señorita de Ruiz Arana. Este mismo reportaje referenció a la campeona del premio de la Sociedad y del campeonato femenino, la señorita López Dóriga (Amalia)[1656]. Así mismo, fueron incluidas otras participantes que atestiguan la procedencia aristocrática como la señorita Mercedes Escobar, hija de los marqueses de Valdeiglesias, la señorita Concha Barzanallana, hija de los marqueses de Barzanallana, la señorita Pardo Manuel de Villena, hija de los marqueses de Rafal o la señorita de Aviral, la Duquesa de Algeciras, hija de los Marqueses de Hoyos [fig. 199].

[1656] FRED. "Los campeonatos de golf en el Real Club de Puerta del Hierro", *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº6, s/n.



Fig. 199 CONTRERAS Y VILASECA. "Señorita Mercedes Escobar, hija de los marqueses de Valdeiglesias, la señorita Concha Barzanallana, hija de los marqueses de Barzanallana, la señorita Pardo Manuel de Villena, hija de los marqueses de Rafal o la señorita de Aviral (D. Alejandro)", *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº6, s/n. Composición rectangular en origen y recortada para apreciarse mejor. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las imágenes de las mujeres jugando al golf respondían a una estética similar: se les representaba en campos de golf con palos, zapatos –los clásicos Oxford atribuidos al Príncipe de Gales[1657]–, las poses de lanzamiento o de reposo y las faldas plisadas. También podían aparecer con guantes, pañuelos, calcetines blancos hasta las rodillas y gorros. Además, podían presentarse solas, acompañadas de otras participantes o de sus chóferes y *caddies*. Estos últimos solían figurar como niños y eran la prueba evidente de la diferenciación de clase [fig. 200 y fig. 59, an. 2]. Si se observa con detenimiento la portada mexicana [fig. 59, an. 2] se evidencia, además, la diferencia racial, pues el *caddie* es el indígena que sirve a los hombres y la mujer blancos.

[1657] STEVENSON, NJ, 2011, p. 93.

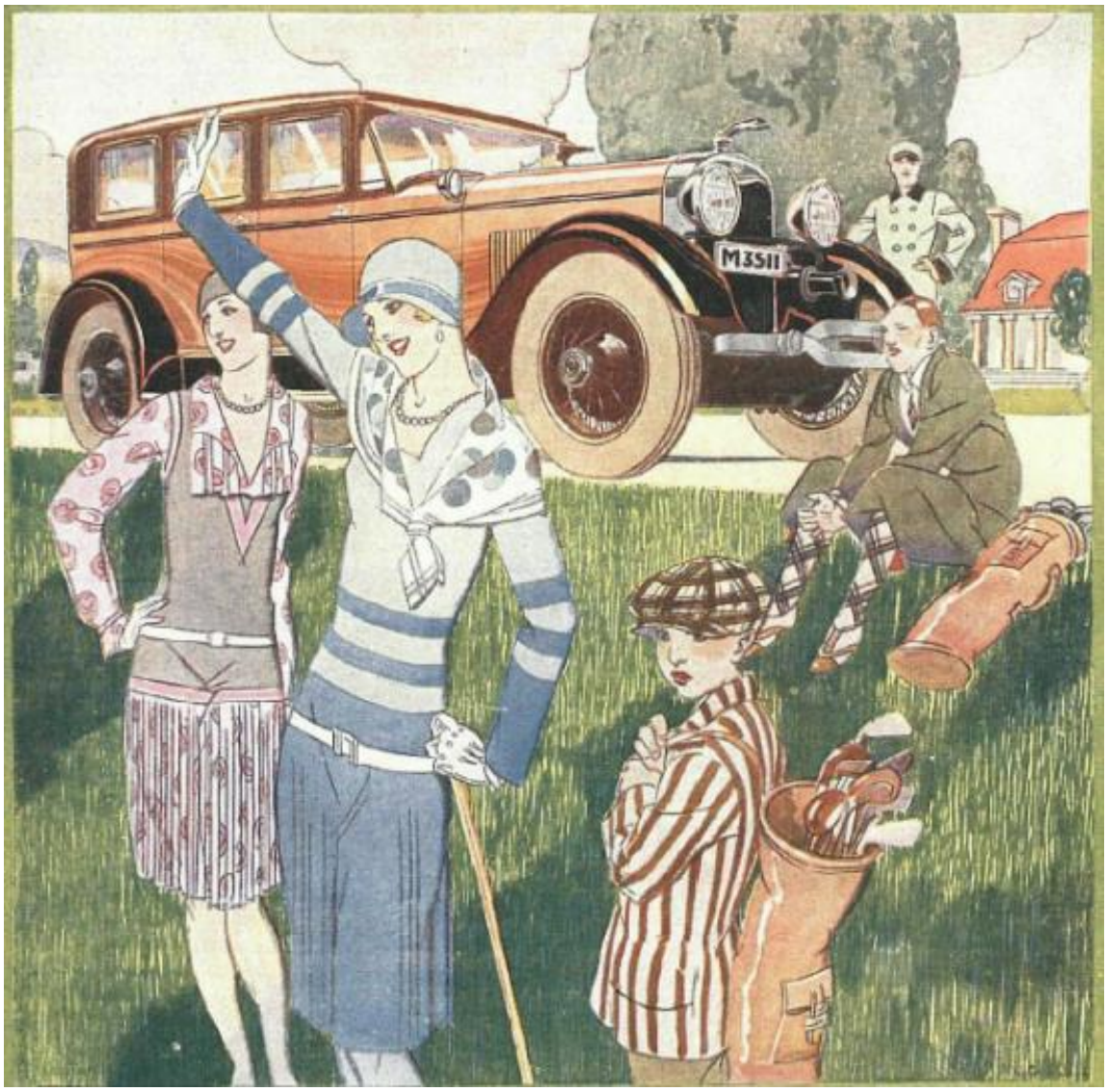


Fig. 200. FORD MOTOR COMPANY. "Linconl", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Mención aparte merece la ilustración creada por Ángeles Torner Cervera (1907-1958) [fig. 201], una de las ilustradoras más prolíficas de la primera mitad del siglo XX, cuyas creaciones formaron parte del *ABC*, *Blanco y Negro* y *Gente Menuda*[1658]. Conocida por sus siglas A.T.C con las que firmaba sus obras[1659], ejecutó numerosas escenas de

[1658] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 219.
[1659] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 218. Según indican las autoras podía firmar utilizando estas letras "en mayúsculas o minúsculas, con puntos o sin ellos, a veces formando un logotipo".

moda y se encargó de difundir, en buena medida, la imagen de la mujer urbana, atlética y moderna de los años treinta, como vemos en la ilustración mencionada:

> Realzando una figura de mujer elegante, dinámica, deportista y cosmopolita, lo mismo al volante de un automóvil que viajando en trasatlánticos, en cacerías, jugando al golf, en hipódromo, esquiando o en las playas de moda. Eran atléticas, delgadas, muy estilizadas, dando forma a un nuevo estilo que ha venido calificándose de mujeres «thirties» o las «flappers», a veces con rasgos un tanto viriles, acentuados por un buscado geometrismo, no sólo en las siluetas sino también en los ropajes, con claras evocaciones al art déco, realizados en base a líneas rectas y oblicuas y a grandes planos[1660]

Según explica Tatiana Sentamans, esta ilustración forma parte de la historieta *Kay…jeune fille al dia*, que narraba la vida de Kay (Cayetana), una joven de la aristocracia que disfrutaba de los placeres modernos[1661], como la práctica del golf. A través de la superposición de planos y siluetas difuminadas, ATC recogió el interés por los movimientos durante el juego y trasladó al espectador hacia una perspectiva dinámica y moderna de las mujeres golfistas. Este tipo de silueta, además, fue utilizada para la promoción de cosmética, como los *Polvos de Belleza Pompeian*[1662]. Si bien, en este caso, se diferenciaba respecto a las anteriores, en el uso de los pantalones y la chaqueta con bolsillos, de estética categorizada como "masculinizada"[1663].

[1660] ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 219.
[1661] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 113. La misma autora referencia otra de las ilustraciones de A.T.C, pero en este caso dedicada al tenis: ATC. "Kay…jeune fille al día", *Blanco y Negro*, 2 de noviembre de 1930, nº2059, s/n.
[1662] THE POMPEIAN COMPANY. "Polvos de belleza Pompeian", *Revista de Revistas*, 16 de febrero de 1923, nº667, p. 8.
[1663] Quizá esto se relaciona con la procedencia estadounidense del anuncio y con una que estética abogaba por ser más rompedora y moderna, que no siempre se correspondía con México ni España.



Fig. 201. TORNER CERVERA, Ángeles. "Kay…jeune fille al dia. Golf de Chiberta", *Blanco y Negro*, 5 de octubre de 1930, nº2055, s/n. Ilustración extraída de: ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles *Dibujantas: Pioneras de la ilustración*. Madrid: Museo del ABC, 2019.

Caminar y hacer *footing* fueron dos alternativas deportivas que se recomendaron a todas las mujeres sin distinción de rango social[1664], para que se ejercitaran en un entorno saludable y modificaran sus hábitos sedentarios. *Revista de Revistas* se interesó por estas prácticas y recogió las fotografías de una carrera pedestre realizada en Nanterre donde las mujeres, apodadas "midinettes", tomaron parte [fig. 60, an.2][1665]. Tres años más tarde, en 1924, Margarita Santín de Fontaura alentó a las mexicanas para que caminasen y practicaran el trote saludable, realizando un recorrido desde Paseo de la Reforma hasta el bosque de Chapultepec[1666]. Las recomendaciones deportivas, como en el caso indicado, podían adquirir tonos de crítica social y de denuncia por la pasividad y la adopción de costumbres modernas que no se preocupaban por la salud de las mujeres sino por la expresión de la modernidad. Así, pregonaba:

> Que durante la semana, en vez de recorrer ociosamente tres y cuatro veces la Avenida Madero, vayan al bosque, y los domingos, después de lucis el auto, bájense, caminen a pie, luzcan su porte, su vestido, alegren el paseo con la variedad de siluetas y que lo jocundo de las risas y la frivolidad de las charlas, opaquen el sonido de los "claxons" y el run rún de los motores[1667]

El creciente interés por el atletismo, tanto en México, España, Francia, Alemania o Rusia, se plasmó en las revistas[1668]y floreció en exhibiciones contemporáneas y campeonatos. En 1921 la *Real Sociedad Gimnástica Española* organizó la primera exhibición de atletismo femenino en España que fue ejecutada a cargo de deportistas francesas[1669]; tras siete años de espera, las mujeres fueron admitidas en tres pruebas de

[1664] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 20.
[1665] AFICIÓN. "La afición de la mujer por el sport en Europa", *Revista de Revistas*, 23 de octubre de 1921, nº598, p. 36.
[1666] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 20.
[1667] SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. "Cómo debe vigorizarse la mujer actual", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 21.
[1668] MUJERES. "Las mujeres atletas de Alemania", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 33; o EDUCACIÓN. "La educación deportiva en Rusia", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº 713, p. 15.
[1669] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 56. Para información posterior de esta Sociedad, véase *Crónica*, 9 de febrero de 1931, s/n, donde aparecen algunas de las mujeres de la sociedad retratadas.

los Juegos Olímpicos de Atletismo[1670], y tras diez, se celebró el Campeonato Femenino de España de atletismo femenino[1671].

En este sentido, aunque el atletismo se comenzara a practicar en los veinte, fue en los treinta cuando se consagró como una de las actividades con mayor presencia femenina[1672]. Por entonces, se hallan referencias de exhibiciones gimnásticas, como las celebradas por la Asociación Cristiana Femenina de México (1931)[1673], y la aparición de institutos naturalistas donde se practicaban ejercicios gimnásticos. Un ejemplo fue el Instituto Naturalista de México, situado en el Paseo de la Reforma y dirigido por Esperanza F. de Larra, cuyo interés radicaba en simplificar la vida y orientar a las mujeres hacia la "labor femenina" centrándose en el "Sol, aire, agua, luz y ejercicios apropiados, a fin de mantener el organismo en un perfecto equilibrio de salud"[1674]. También destacaron instituciones madrileñas y catalanas como el *Club Femení i d'Esports* de Barcelona (1928) cuyo propósito respondía a "el enaltecimiento de la mujer en todos sus aspectos. Que la española pueda igualarse a las muchachas de las demás naciones más adelantadas"[1675]. Así, la que fue miembro de la directiva del *Club Femní i d'Esports* desde 1931 y capitana de la Selección Catalana, Ana María Martínez Seguí[1676], promulgaba los ideales del club, muy similares al mexicano; el estilo de vida al aire libre, la importancia de la cultura o la defensa de la feminidad de la mujer en el deporte, asemejándose a la perfección de las estatuillas griegas, distinguiéndose de las "marimachos" y aludiendo al matiz de clase:

> Esta sociedad la hemos creado unas cuentas amigas, llenas de buen deseo, para agrupar a las muchachas de la clase media que simpatizasen con este afán nuestro de la vida al aire

[1670] GARCIA BONAFÉ, Milagros, 2001, p. 65.
[1671] GARCÍA BONAFÉ, Milagros, 2001, p. 66.
[1672] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 115. Este autor apunta el 23 de junio de 1929 como el "pistoletazo de salida" oficial del atletismo femenino en España, con el concurso organizado por la *Sociedad Atlética de Madrid*.
[1673] DEPORTES. "Deportes femeninos en la semana", *El Universal Ilustrado*, 10 de diciembre de 1931, nº761, p. 37.
[1674] EURRITO. "El retorno de la naturaleza, símbolo de vida y juventud", *Revista de Revistas*, 12 de noviembre de 1933, nº1226, s/n.
[1675] BLACK, Joe. "Españolas de hoy. El Club Femenino y de Deportes de Barcelona", *Crónica*, 22 de febrero de 1931, nº67, s/n.
[1676] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 310.

libre y de la cultura, que no es exhibicionismo, y mucho menos deseos de crear marimachos[1677].

Las mujeres tomaron partido en las carreras de metros planos, lanzamientos de peso, martillo, bola, disco y jabalina, saltos de longitud, de altura, de vallas, etc. La prensa captó el ímpetu de la actividad deportiva y colmó sus páginas de imágenes de mujeres practicando el atletismo. De hecho, ya en 1924, *Revista de Revistas*, presentó una portada con dos atletas ejecutando sus saltos sin miedos ni pudores antiguos [fig. 203]. Los nombres, fotografías y *records* de las atletas se convirtieron en interés público [fig. 202] Así, se conocen las campeonas en los Campeonatos de la Sociedad Atlética (1930) Carmen Herrero, Aurora Villa o Margot Moles[1678], y los de las participantes en los Campeonatos Nacionales (1931), como Ana Turgas, Dolores y Rosa Castell[1679].



Fig. 202. VIDAL, ALFONSO y ÁLVARO. "Aurora Villa, un salto de altura con estilo impecable", *Nuevo Mundo*, 31 de octubre de 1931, nº1964, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

[1677] MARTÍNEZ SEGUÍ, Ana María. Respuesta recogida en A.B. "Eva 1931. Figuras, gestos y frases de las muchachas que han ganado el primer Campeonato femenino de atletismo", *Crónica*, 1 de noviembre de 1931, nº103, s/n.
[1678] CAMPEONAS. "Las campeonas españolas de la Sociedad Atlética", *Crónica*, 2 de marzo de 1930, s/n.
[1679] VALDES, Sergio. "Semanario deportivo. Campeonatos nacionales femeninos, de atletismo, de fútbol y de ciclismo", *Nuevo Mundo*, 31 de octubre de 1931, nº1964, s/n.



Fig. 203. REVISTA DE REVISTAS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 6 de abril de 1924, nº 726, portada. Hemeroteca Nacional de México

La conquista de las mujeres de la práctica deportiva, la corroboración de su fortaleza, su ímpetu y tesón deportivo, y sus insuperables marcas, se recogían en los reportajes dedicados a la Sociedad Atlética:

> Es una conquista lenta, pero segura. Son pasos graciosos y finos, pero decididos, firmes. No vienen en tropel, más avanzan convencidas de sus fueros. Y llegarán a vencernos, antes que por ser bonitas, por eso mismo y, además, por fuertes. […] Están convencidas de su fortaleza, de su intrepidez sin teatralerías. En la pista hacen los ejercicios gimnásticos con independencia de los muchachos […] Tienen más entusiasmos que *ellos*; se entrenan con más tesón; se fijan en todas las indicaciones que se hacen teniendo en todos los temas. […] ¿Marcas? He aquí algunas, con datos comparativos: Lucinda Moles tiene el record de longitud con 4 metros, 51 centímetros; su hermana Margot posee los de lanzamiento del peso y disco, aquél con 8 metros, 56 centímetros, y éste con 27 metros, 51 centímetros; Aurora Villa tiene los sesenta metros en 8s. 3/5, y ha saltado en altura 1 metro 29; Carmen Herrero cuenta con el record de jabalina instaurado en 26 metros, 44 centímetros; Natalia Utray, Gloria González, Pilar y Carola Ribed, y algunas otras entusiastas van á la zaga… […][1680]

Con ello, también constaron sus esfuerzos y dificultades para poder agruparse en instituciones deportivas. Ana María Martínez Seguí, hablando sobre el *Club Femní i d'Esports*, reconoció la complejidad de organización de equipos y la puesta en marcha de un club de mujeres atletas. Un esfuerzo que dio como fruto el aumento de las socias y, con el paso de las décadas, el asentamiento de este como una de las bases primogénitas del atletismo español:

> Los comienzos fueron dificilísimos. Hay que tener en cuenta que éramos muy pocas y todas teníamos trabajo en oficinas o talleres. Había que sacrificar las escasas horas libres para dar forma a nuestro pensamiento…,con una cuota de dos pesetas. Muchas de las que vinieron al principio se cansaron pronto, porque vieron que no había *tennis*, ni flirteo, ni discusiones estúpidas […] Hoy […] tenemos cerca de tres mil socias y un local donde nos reunimos para dar clases, charlar, atender a nuestras particulares organizaciones, etc.[1681].

[1680] CAMPEONAS. "Las campeonas españolas de la Sociedad Atlética", *Crónica*, 2 de marzo de 1930, s/n.
[1681] MARTÍNEZ SEGUÍ, Ana María. Respuesta recogida en A.B. "Eva 1931. Figuras, gestos y frases de las muchachas que han ganado el primer Campeonato femenino de atletismo", *Crónica*, 1 de noviembre de 1931, nº103, s/n.

En la montaña…y sobre el hielo

En 1926 la artista Laura Albéniz (1890-1944) ilustró uno de los deportes con los que *más gustaba representar* a las mujeres modernas: el esquí. Desde 1919, la renombrada ilustradora barcelonesa colaboró con diferentes revistas como *Blanco y Negro*, *D'Ací D'Allá*, *La Esfera* o *Nuevo Mundo*, y contribuyó a difundir las imágenes de las mujeres modernas[1682]. Como señala Inés Serrano, tomó el espíritu femenino que había sido modelado en años anteriores por James Whistler (1834-1903), Berthe Morisot (1841-1895) o Ana María Smith[1683], y lo reprodujo en sus collages y *gouaches* [fig. 204]. Al igual que hicieron otras artistas, propuso un modelo reconocible internacionalmente de una joven y atlética *skieuse* cuya imagen protagonizaría un elevado de portadas de revistas [fig. 205 y fig. 61, an. 2] y anuncios de marcas que, como vimos, utilizaron a la esquiadora como un pretexto para la venta y el consumo de reconstituyentes y jabones[1684].

El disfrute del esquí y el excursionismo se presenció en la prensa anterior a los años veinte[1685]. Si bien, la conquista de las sierras de Guadarrama o de Navacerrada se evidenció más a partir de 1920[1686]. Considerados los deportes de nieve y de montaña como verdaderos progresos de la sociedad, se alababa la labor de instituciones, sociedades y clubes alpinistas que apostaban por el higienismo, la gimnasia y el disfrute de la naturaleza[1687]. Así, Martín Ávila comentaba las labores positivas de la propaganda alpinista, aludiendo a

[1682] SERRANO ARNAL, Inés; MAE, "Laura Albéniz", 2022. PDI: "Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)", financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: < https://maes.unizar.es/laura-albeniz-jordana/> (28/12/2023). Las investigadoras también le vinculan con Paul Dukás, Gabriel Fauré, Xavier Gosé o Eugeni d'Ors.

[1683] SERRANO ARNAL, Inés; MAE, "Laura Albéniz", 2022. PDI: "Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)", financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: < https://maes.unizar.es/laura-albeniz-jordana/> (28/12/2023).

[1684] HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *La Esfera*, 17 de enero de 1920, nº315, s/n.

[1685] MARTÍN. "Una bella excursionista, en una marcha difícil, á caballo sobre la nieve", *Nuevo Mundo*, 13 de marzo de 1915, nº1105, s/n.; MARTÍN. "Las lindas señoritas de Villegas, en una moto-sidecar, subiendo el Puerto y conduciendo sus skis", *Nuevo Mundo*, 13 de marzo de 1915, nº1105, s/n.; ESPÍ. "Los encantos de los deportes de invierno. Deportistas de la nieve en la sierra del Guadarrama", *La Esfera*, 12 de febrero de 1916, nº111, s/n.

[1686] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 91. Recuerda que el esquí dejó de ser un medio de transporte hacia 1840 cuando se produjeron las primeras competiciones en el área noruega.

[1687] ÁVILA, Martín. "El alpinismo en Madrid. La conquista del Guadarrama", *La Esfera*, 3 de abril de 1920, nº326, s/n.

> un propósito de difusión de la cultura, que produce revista gráficas encantadoras; que da conferencias en el Ateneo y en otros centros; que hace un arte de la afición al paisaje, y que estimula á estudiar científicamente y artísticamente[sic] los infinitos aspectos que ofrece la Naturaleza […][1688].

En efecto, el excursionismo, el alpinismo o el esquí jugaron un papel básico en los movimientos literarios y culturales que promovían perspectivas nacionalistas como la *Renaixença*[1689]. Además, irradiaron en las clases populares que vieron en ellos una vía de acceso a la práctica deportiva y un aprovechamiento de los beneficios de la naturaleza[1690].

El Club Alpino Español (1908), la Sociedad Deportiva Peñalara (1913), el Centro Excursionista de Cataluña, la Agrupación Atlética Excursionista de Barcelona (1919) o la Federación Española de Montaña y Escalada, promovieron marchas y excursiones mensuales y semanales, algunas exclusivamente de mujeres y otras mixtas[1691].

Como comenta Tatiana Sentamans, fue el excursionismo una de las primeras actividades donde las mujeres fueron admitidas, incorporándose ya a su práctica desde el último tercio del siglo XIX[1692]. Acompañadas de sus mochilas, mapas, cantimploras, botas, calcetines alargados y picos, estas mujeres acudían a la sierra normalmente en grupo, y exploraban la naturaleza, siguiendo quizá la estela turística inglesa[1693] [fig. 206 y fig. 207]. Finalizada la actividad, aquellas que pertenecían a clubes más pudientes, podían regresar a las casas-chalet y disfrutar de un remanso de paz. Situadas en las zonas montañosas, estas servían como refugio invernal y estival. Mejoradas y habilitadas con el paso de los años, algunas de las casas llegaron a contar con las mejores modernidades de la época. Ejemplo de ello fue la Casa Chalet del *Club Alpino Español* que en 1926 incorporó garajes, cuartos para guardar los esquís, agua corriente, baños completos o servicios de calefacción[1694].

[1688] ÁVILA, Martín. "El alpinismo en Madrid. La conquista del Guadarrama", *La Esfera*, 3 de abril de 1920, nº326, s/n.
[1689] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 60.
[1690] LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, 2015, p. 71.
[1691] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 48.
[1692] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 310.
[1693] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 88.
[1694] CHALET. "El nuevo chalet del Club Alpino Español", *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 14 y 15.



Fig. 204. ALBÉNIZ, Laura. "En la noche de San Silvestre. Almanaque de la vida breve, 7", *Blanco y Negro*, 3 de enero de 1926, nº 1807, s/n. Procede del PDI: "Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)", financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: <https://maes.unizar.es/laura-albeniz-jordana/> (28 /12/2023).

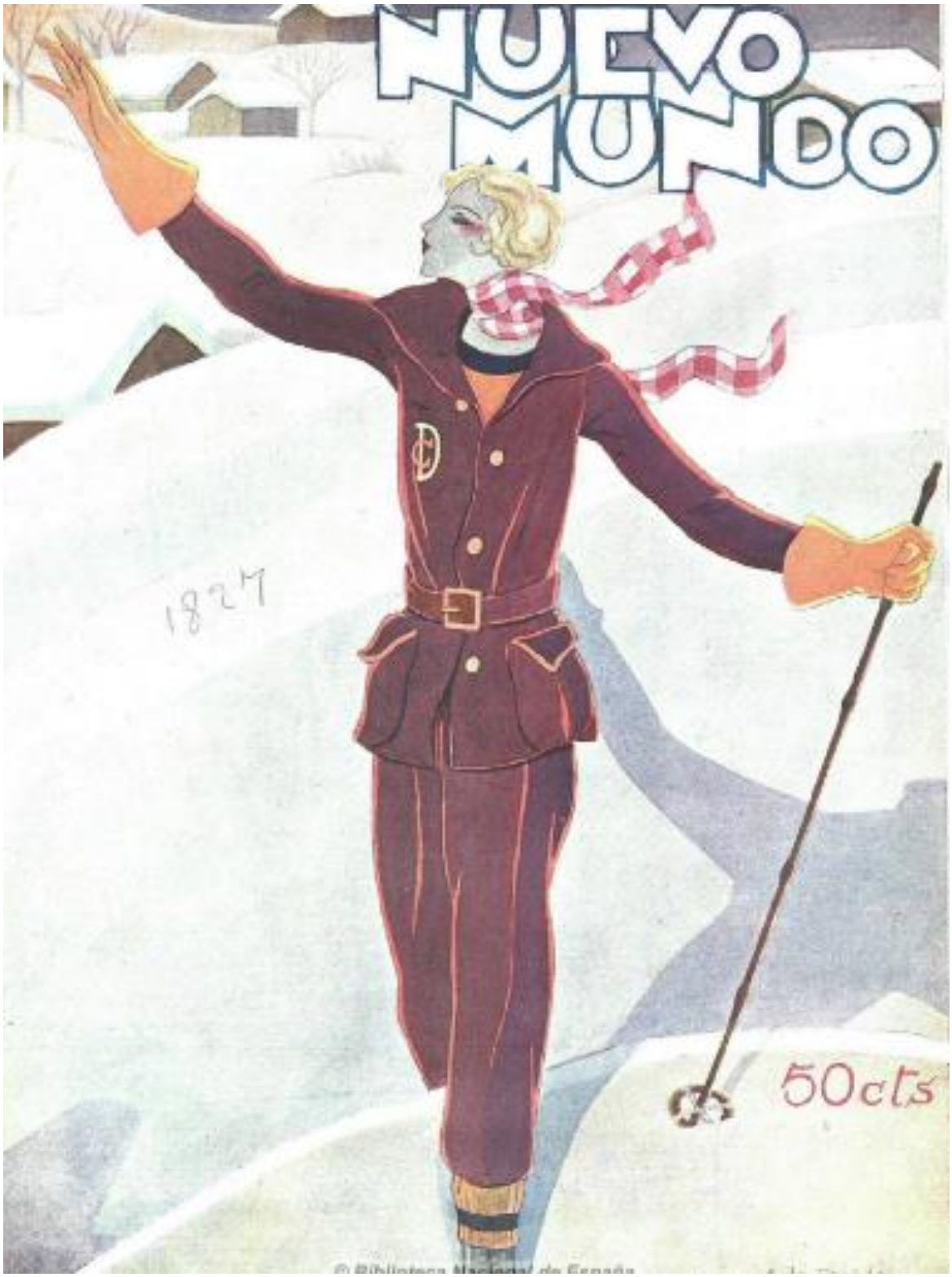


Fig. 205. DE TEJADA, Carlos. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 25 de enero de 1929, nº 1824, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

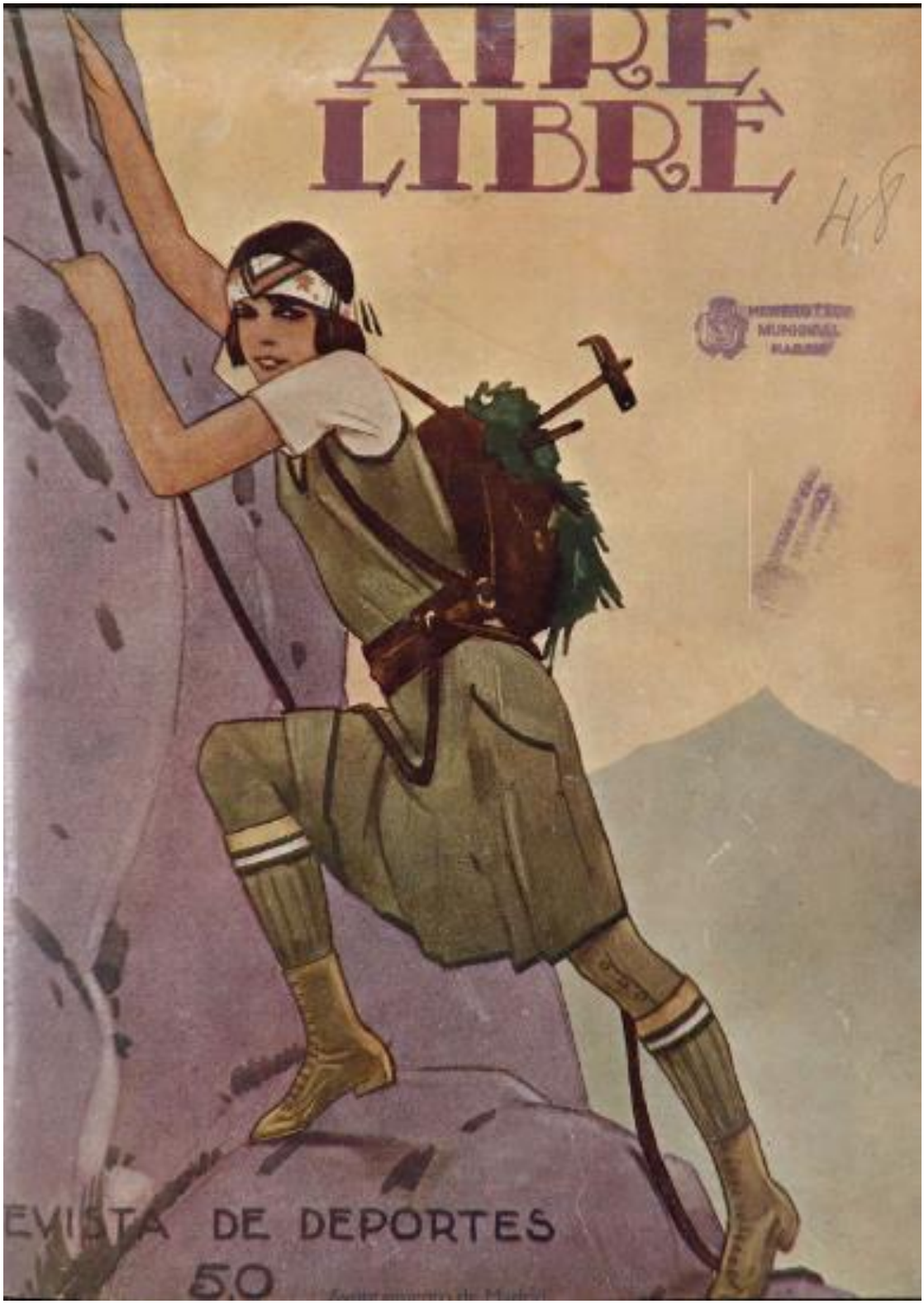


Fig. 206. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. “Sin título”, Aire Libre. Revista de deportes, 11 de noviembre de 1924, nº48, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 207. PENAGOS, Rafael. “Siluetas de octubre. Madrileñas en la sierra”, Nuevo Mundo, 13 de octubre de 1922, nº1499, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Las jornadas con las actividades en el monte, y en concreto, las de las esquiadoras, y los medios que empleaban para su acceso[1695], se testimoniaron durante los años veinte y treinta. Penagos retrató los diferentes momentos de la esquiadora, incluyendo el *flirt* y el cotilleo[1696]; Maroto fotografió a las esquiadoras de la carrera de la Sociedad Peñalara y a la ganadora de la misma, la señorita Ana J. de la Espada [fig. 62, an.2]; algo similar realizaron Ortiz [fig. 208 y fig. 209] y María, que plasmó la llegada de Margot Moles a la meta en la carrera femenina del Puerto de Navacerrada [fig. 210]. Esta última deportista fue conocida por ser la primera esquiadora seleccionada por una sociedad deportiva española para intervenir en el Concurso Internacional de Esquiadoras celebrado en Canfranc (1932)[1697], y fue considerada la mejor deportista española del período de entreguerras[1698]. También fueron famosas Rosa Puig, Montserrat Fargas, Rosa Torrás, Nuria Armangué, Inés Giró, Mercedes Leal, etc.[1699].

Además de mostrar el vestuario –vestidos de lana, abrigos, pantalones, zapatos especiales, jerséis de cuello vuelto, cinturones, gorros, guantes y demás accesorios como los palos–, destaca la transmisión de la realidad competitiva, el afán de lucha, la ambición, el sacrificio, el disfrute, la decisión, el trabajo el equipo y la sororidad entre compañeras. Todos ellos, principios mostrados en las esquiadoras que, en la época, algunas periodistas relacionaban con "perfecto feminismo":

> La esquiadora realiza el ideal perfecto del feminismo: es una mujercita libre que al afianzar bajo sus pies los patines se emancipa instantáneamente de toda tutela, va sola por los caminos de la montaña, no teme á nadie ni á nada, y si se cae sobre la nieve helada, ríe del dolor que en la ciudad la haría llorar[1700].

También fueron frecuentes las representaciones con trineo [fig. 63, an.2] o *luges*, y las escenas de patinaje sobre hielo donde las mujeres aparecían solas o acompañadas

[1695] ÁVILA, Martín. "El alpinismo en Madrid. La conquista del Guadarrama", *La Esfera*, 3 de abril de 1920, nº326, s/n. El reportero contaba cómo las jóvenes madrileñas tomaban el tren desde Cercedilla hasta Navacerrada en plena madrugada para poder disfrutar del esquí.
[1696] PENAGOS. "Nieve en la Sierra- La jornada de una skieuse. Apuntes al natural de Penagos", *Nuevo Mundo*, 7 de abril de 1922, nº1472, s/n.
[1697] DÍAZ DUQUE, Juan. "Una gran figura deportiva", *Crónica*, 27 de marzo de 1932, nº 124, portada.
[1698] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 616.
[1699] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 91.
[1700] ESQUIADORAS. "Las esquiadoras en Guadarrama", *La Esfera*, 5 de marzo de 1927, nº687, p. 22.

por hombres o familiares, siguiendo la tradición holandesa[1701]. De este último, existen testimonios españoles de antes de la Gran Guerra que aluden a su carácter refinado, grato, higiénico y monárquico. De hecho, se conservan imágenes de la reina doña Victoria Eugenia patinando junto a sus familiares en el estanque congelado de la Casa de Campo[1702]. Un ambiente diferente pero también de patinaje sobre hielo, se muestra en la portada de *Aire Libre* [fig. 64, an. 2], cuya imagen, en contraste con la anterior, vislumbra los cambios de actitud y de moda acontecidos en diez años. En este sentido, destacaron los estanques habilitados en parques públicos, el *Skating* en el teatro del Buen Retiro de Barcelona o la inauguración del Palacio del Hielo (1920), donde la gente accedía para practicar el deporte, y la creación desde finales del siglo XIX de sociedades específicas[1703].



[1701] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 77.
[1702] CAMPÚA. "Los deportes de la familia real", *La Esfera*, 17 de enero de 1914, nº 3, s/n.
[1703] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 78.



Fig. 208 y Fig. 209. ORTIZ. “Sin título”, La Esfera, 5 de marzo de 1927, nº687, p. 21. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

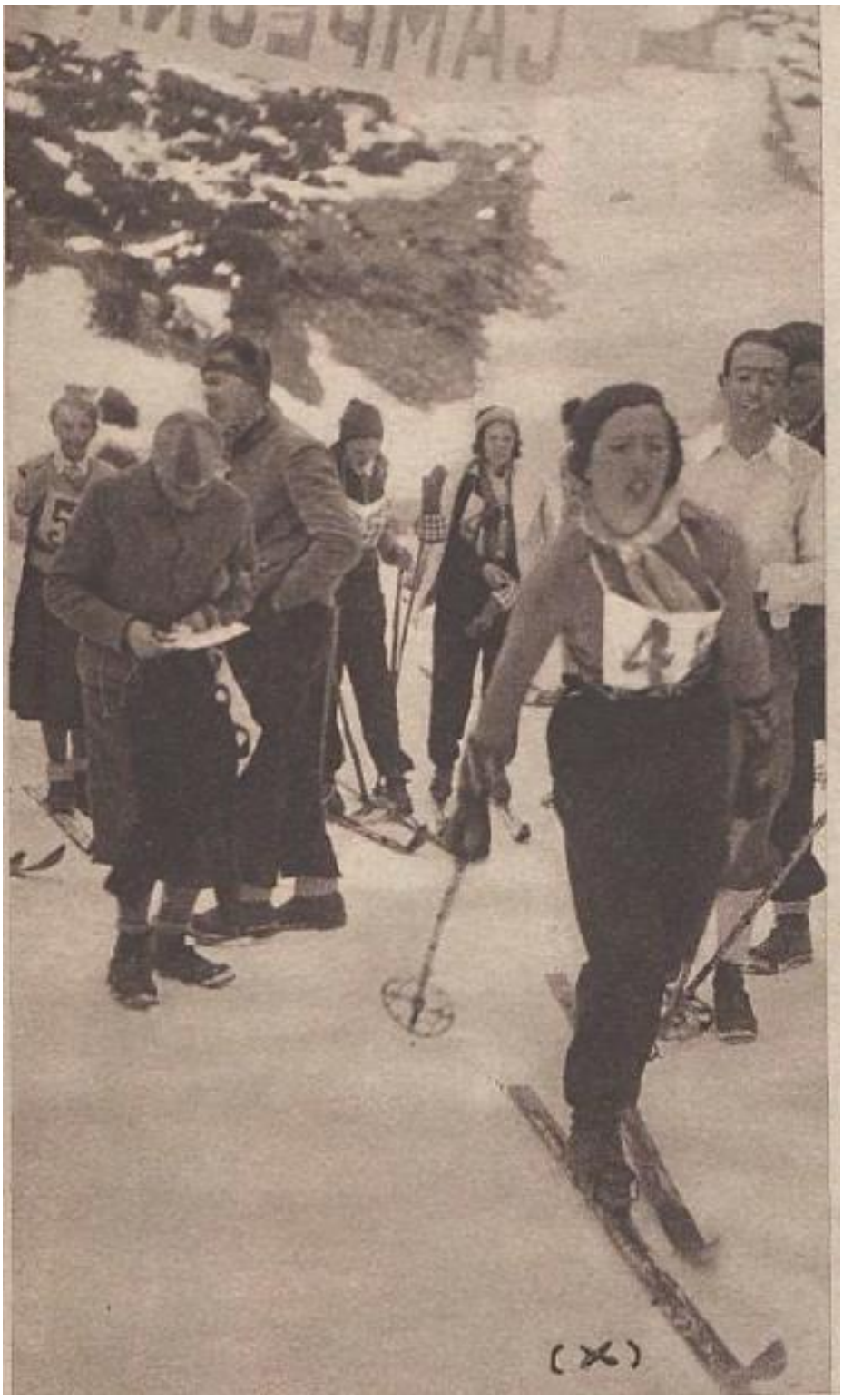


Fig. 210. MARÍA. "Llegada a la meta de la esquiadora señorita Margot Moles, ganadora de la carrera femenina en el Puerto de Navacerrada, el domingo último", *Crónica*, 6 de marzo de 1932, nº 121, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Otras deportividades

Las revistas permiten constatar la existencia de otras deportividades donde las mujeres estuvieron presentes y tomaron un papel activo. Si bien, este no fue mayoritario y tampoco estuvo libre de controversias y polémicas, sobre todo porque muchas de las actividades se presuponían como un medio de masculinización de las mujeres.

Siguiendo con la denominación de Itziar de Ozámiz, un primer grupo serían los deportes dedicados a la lucha: la esgrima cuyo origen se remontaba a la preparación para la batalla y a las altas élites sociales[1704], las luchas grecorromanas y el boxeo.

Frente a los dos últimos, la esgrima se indicó para las mujeres pues se vinculaba a la función maternal. Este contó con una de las primeras deportistas reconocidas, Teresa Castellanos de Mesa, también primera profesora española de educación física[1705]. Aunque en la época y sobre todo en los treinta, se consideraba que estaba entrando en desuso, destacaron mujeres como Antonia Palau o Carmen Villamide, ambas campeona y subcampeona del primer Campeonato Femenino de Esgrima de España celebrado en la ciudad de Barcelona en 1931[1706] [fig. 211]. La prensa mexicana también difundió la intención de la Federación Nacional de Esgrima y Tiro en seleccionar alguna mujer para que les representase en las competiciones de Los Ángeles. No obstante, no aludió a las valías físicas de las mujeres sino a su "sonrisa de *sportwoman*"[1707].

[1704] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 78.
[1705] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 51.
[1706] HURTADO, Andrés. "Crónica en Barcelona. Antoñita Palau y Carmencita Villamide, triunfadora en el primer Campeonato Femenino de Esgrima celebrado en España", *Crónica*, 8 de noviembre de 1931, s/n.
[1707] SPIVIS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 5 de junio de 1932, nº1151, s/n.

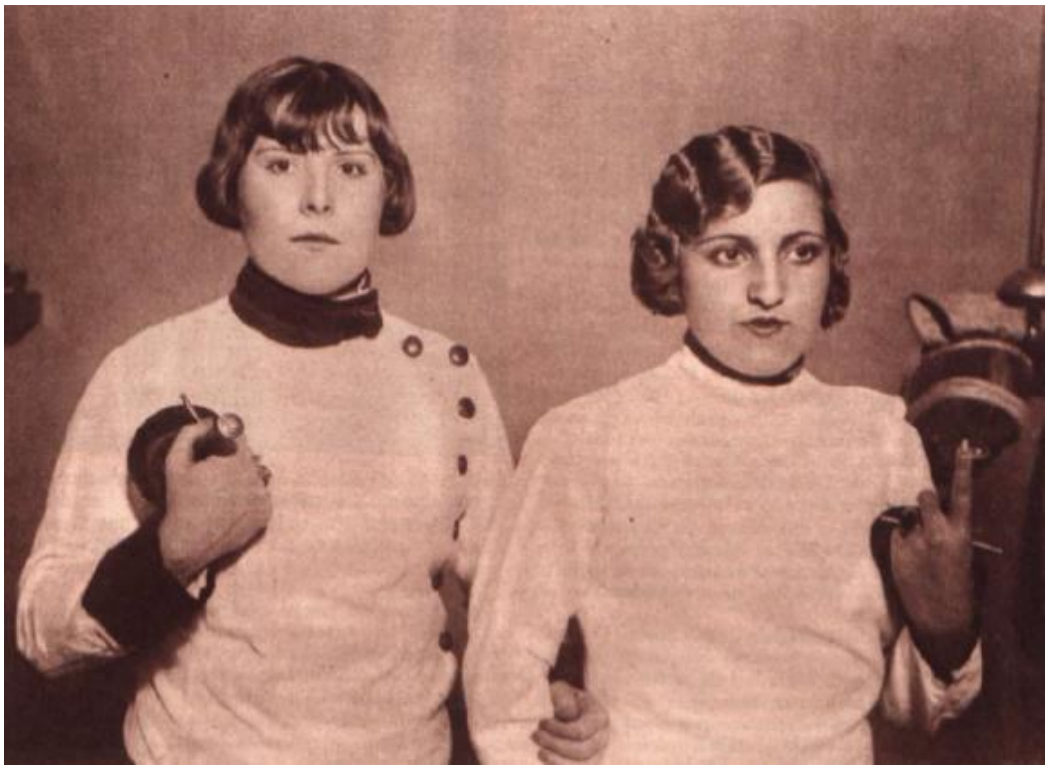


Fig. 211. GASPAR. "Antonia Palau y Carmen Villamide, las dos primeras espadas de España", *Crónica*, 8 de noviembre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

De las otras dos actividades, se constata un campeonato de luchas grecorromanas en el Hotel Palace (1923) donde se enfrentaron combatientes de diferentes nacionalidades como Porter Sandra, Jeannette Nelly, Imperio Álvarez, etc.[1708] [fig. 212]. Estas luchas pueden datarse desde 1914 en España[1709] y aludirían, tanto en sus técnicas como en el vestuario, a la Antigüedad. Así mismo, estas vestimentas con músculos al descubierto y el cinturón, se encontraban en la portada de la boxeadora, "La mujer del futuro", de Cabral [fig. 213]. El título de la portada es revelador pues, quizá quisiera denotar cómo las mujeres, lejos de ser frágiles, eran valientes y se encontraban preparadas para la lucha.

[1708] MONTERO ALONSO, José. "Las luchas grecorromanas del Palace. Del boudoir al ring*", Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1923, nº1555, s/n.
[1709] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 62.



Fig. 212. ÁLVARO. "Grupo de señoritas que han tomado parte en el Campeonato de Lucha Grecorromana del Palace", *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1923, nº1555, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 213. CABRAL. "La mujer del futuro", *Revista de Revistas*, 29 de noviembre de 1925, nº812, portada. Hemeroteca Nacional de México.

En los años posteriores, *Crónica*, narró –no sin de matices sexuales y de burla– la existencia de espacios de instrucción en el boxeo para mujeres. Allí, tras haber sido analizadas por un médico que certificara su buen estado de salud[1710], practicaban los golpes y movimientos, orientadas por los entrenadores, como Francisco Puig.

Las actitudes de lucha chocaron con tres creencias sobre las mujeres contemporáneas: la debilidad fisiológica; la pérdida de gracia femenina motivada por la robustez de los músculos o el deterioro a causa de los golpes; y la supuesta fealdad transmitida a través de estos deportes. Así, existió el convencimiento de que esta actividades convertían a las mujeres en *marimachos* que pretendían "destruir todo lo que es Belleza porque no son capaces de alzarla ni de crearla"[1711]. La pervivencia del mensaje de la competitividad entre los sexos o la supuesta conquista de las mujeres de todos los ámbitos, se unió estos discursos y se dramatizó, apuntando la desaparición de la "mujer":

> La mujer posee ya todo: posee el derecho, posee la inteligencia, posee la fuerza… Al que le niegue su derecho, ó al que arremeta contra ella, podrá convencerle con la ciencia que aprendió en las Universidades ó, en último caso, con los puñetazos que aprendió en el ring. La mujer posee ya todo. Es complicada, es sabia y es fuerte. Pero al ser todo eso, habrá dejado de ser lo que muchos quisiéramos que hubiese seguido siendo: una mujer, tan sólo una sencilla y divina mujer…[1712]

En este sentido, el anarquismo de *Generación Consciente*, también se horrorizó al ver cómo las futuras madres de la nación se pegaban puñetazos, y acuñó al boxeo femenino como auténtico salvajismo feminista[1713].

Algunos deportes de equipo, como el fútbol, se asignaron propios de las *marimacho,* aludiendo de forma despectiva al sudor y desmelene que adquirían las mujeres al ir tras el balón de cuero[1714]. Si bien su práctica fue relevante en Inglaterra y

[1710] AGUERA CENARRO, Francisco, "Crónica en Barcelona. Las boxeadoras del Paralelo dan al traste con los tópicos del «sexo débil» y de «manos blancas no ofenden»…", *Crónic*a, 6 de septiembre de 1931, nº95, s/n.
[1711] ZAMORA, José. "Mujeres de hoy y de mañana. Sportwomen y marimachos", *Nuevo Mundo*, 10 de junio de 1921, nº1430, s/n.
[1712] MONTERO ALONSO, José. "Las luchas grecorromanas del Palace. Del boudoir al ring*", Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1923, nº1555, s/n.
[1713] GIL DE LA RÍA. "Salvajismo feminista", *Generación Consciente*, febrero de 1924, p. 125 y 126.
[1714] ZAMORA, José. "Mujeres de hoy y de mañana. Sportwomen y marimachos", *Nuevo Mundo*, 10 de junio de 1921, nº1430, s/n.

Francia y en el ámbito masculino se consagró como un auténtico deporte de masas, parte de la prensa trató de frenar la incorporación femenina a la disciplina, aunque ello no evitó que se practicara[1715]. De hecho, una de las primeras referencias conocidas de un equipo femenino de fútbol data de 1914, el *Spanish Girl's Club* de Barcelona[1716]. Así mismo se sabe que entre 1925 y 1926 unas jóvenes asturianas se organizaron en equipo de fútbol[1717] y se conoce el nombre de Irene González (1909-1928), una de las primeras jugadoras de fútbol de España que fue retratada en el *ABC* [fig. 214]. De la misma manera, es notoria la incorporación a la directiva del Fútbol Club Barcelona en los años treinta, de Ana María Martínez Seguí, siendo pionera en este ámbito[1718]. En México, en cambio, en las fuentes consultadas no se evidencia la nacionalidad mexicana de las representadas como en otros deportes, sino que se solía aludir al componente extranjero [fig. 218 y fig. 219][1719].

Las imágenes futbolísticas respondieron a una estética similar en cuanto a la equitación se refiere. Como vemos en la portada de *Aire Libre* (1925) [fig. 216], las jugadoras portaron faldas, suéteres de un color o a rayas, calcetines largos, botas y el balón de cuero. También fue común, tanto en México como en España, la captación del momento exacto del juego (saques, disputa del balón, etc.) [fig. 215, fig. 216, fig. 217, fig. 218 y fig. 219]. Destaca cómo algunas de estas instantáneas *in tempore* se hicieron con el fin de que "los detractores de la mujer pudieran juzgar por sí mismos acerca de sus habilidades en eventos atléticos"[1720].

[1715] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 59.
[1716] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 108.
[1717] GARCÍA GALÁN, Sonia, 2008, p. 168.
[1718] SENTAMANS, Tatiana, 2010, p. 60
[1719] Esto no indica que no hubiera mujeres futbolistas mexicanas sino que, en los años consultados, no hemos hallado referencia a las mismas. Es posible que estas aparezcan en prensa especializada.
[1720] EJERCICIOS. "Los ejercicios al Aire Libre y la Belleza", *Revista de Revistas*, 15 de enero de 1922, nº610, p. 33.



Fig. 214. IRENE. “Irene González, coruñesa, fue la primera mujer futbolista de España”, *ABC*, 1926, s/n. Archivo ABC.



Fig. 215. GASPAR. "Un momento del partido Valencia F.C contra España F.C", *Crónica*, 13 de diciembre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 216. ECHEZA. "Sin título", *Aire Libre. Revista de Deportes*, 3 de marzo de 1925, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 217. GARCÍA CABRAL. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 17 de abril de 1932, nº1144, portada. Hemeroteca Nacional de México.





Fig. 218.y Fig. 219. REVISTA DE REVISTAS. "Sin título", *Revista de Revistas,* 15 de enero de 1922, nº610, p. 33. En el artículo se indica que las fotografías proceden de "The Times Wide World" de Nueva York. Hemeroteca Nacional de México.

El baloncesto femenino también tuvo cierta presencia entre los deportes de equipo, sobre todo, desde que se produjo su impulso en los Estados Unidos a manos de Senda Berenson Abbot (1891)[1721]. Fue promovido por las corrientes estadounidenses y estuvo vinculado a las teorías escolares y a la presencia de los soldados durante la Gran Guerra. Además, fue tildado, en numerosas ocasiones, como exótico y feminista al tiempo que entretenido, agradable e higiénico para sus practicantes[1722]. En la década de 1920 contó con los primeros clubes españoles como el *Athletic de Madrid* (1922) o la *Sociedad de Basketball* de Bilbao (1924) que compaginó la labor social con el deporte[1723]. Su ejemplo fue seguido por otros equipos como el *Real Madrid* o la *Federación Universitaria* que se enfrentaron en 1928 [fig. 220]. Sin embargo, fue en la década posterior cuando se impulsó con mayor ímpetu desde las sedes educacionales para mujeres como la *Residencia Femenina de Estudiantes* o el *Instituto Escuela* de Barcelona[1724]. Algo similar ocurrió en México que vio durante estas dos décadas las etapas iniciales de su desarrollo y donde contó con una *Liga Femenil de Básquet* cuyos nombres de los equipos han llegado a la actualidad. Así son conocidos *Águila, Salubridad, Tirso Hernández, U.S.D, Carranza* o *Estadística*[1725]. También se sabe que existieron algunas competiciones de carácter más regional, juegos específicos como "El Salvador" e incluso torneos comerciales[1726].

Las cinco jugadoras de baloncesto lucían un equipaje similar al del fútbol. Portaban ropas holgadas, pelo corto o largo recogido con cintas y diademas, zapatillas deportivas y suéteres o camisetas lisas o con rayas, el título del equipo o el número. En cuanto a las partes de abajo, también hubo una transformación, hallando desde faldas con volumen a pantalones cuya amplitud y corte van disminuyendo con el paso de los años. Así mismo, jugaban con un balón de cuero un tanto más pesado que el de fútbol.

[1721] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 111.
[1722] BALONCESTO. "El baloncesto. Último juego exótico y feminista", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº 1821, s/n.
[1723] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 163.
[1724] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 162.
[1725] DEPORTES. "Los deportes en la semana", *El Universal Ilustrado*, 6 de agosto de 1931, nº743, p. 33.
[1726] SPAULDING. "La quinta femenil Spaulding que obtuvo el primer lugar en el torneo comercial de primera fuerza, *Revista de Revistas*, 8 de mayo de 1932, nº 1147, s/n.



Fig. 220. CORTÉS. "Una fase del juego. Las madridistas avanzan y las universitarias se aperciben a contener el ataque", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº 1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

Los partidos podían jugarse en entornos muy variados. Primeramente sobre gimnasios que se adaptaban, como el *Gimnasio del Colegio Militar*, y *a posteriori* sobre pistas de tierra y ceniza que acabaron evolucionando a espacios de parqué[1727]. También fue frecuente la adaptación de espacios al aire libre donde se establecían campos deportivos cuya inauguración incluía eventos atléticos como partidos de baloncesto, tenis o fútbol. Uno de estos casos fue el *Campo Deportivo Salubridad*, situado en la entrada del boque de Chapultepec, que congregó a cientos de personas en el partido de baloncesto femenino del equipo *Estadística* contra *Salubridad*[1728]. Como en el fútbol, las imágenes españolas y mexicanas se esforzaron en mostrar a las mujeres de todas las edades en los momentos clave de los partidos [fig. 221 y fig. 66, an. 2]. Del mismo modo, fueron comunes las representaciones de equipo, donde las jugadoras permanecían unidas por el brazo o manteniendo el contacto físico entre ellas. Se les representó solas, sin limitar puestos, únicamente dando relevancia, si era el caso, a la capitana o al entrenador [fig. 222, fig. 223, fig. 224, fig. 225, fig. 226 y fig. 65, an. 2].

[1727] GARCÍA GARCÍA, Jorge, 2015, p. 162.
[1728] DEPORTES. "Los deportes en la semana", *El Universal Ilustrado*, 23 de julio de 1931, nº741, p. 10.



Fig. 221. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 6 de agosto de 1931, nº743, p. 33. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 222. SPAULDING. "La quinta femenil *Spaulding* que obtuvo el primer lugar en el torneo comercial de primera fuerza, *Revista de Revistas*, 8 de mayo de 1932, nº 1147, s/n. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 223. HESPERIA. "Quinta de basket ball «Hesperia», que ganó el campeonato regional de primera fuerza y que seguramente representará a México en los juegos de «El Salvador»". La capitana del grupo, la simpática señorita Fela Juárez, se encuenra sentada en medio", *El Universal Ilustrado*, 22 de noviembre de 1934, nº 915, p. 7. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 224. CLUB DEPORTIVO INTERNACIONAL. “Quita de basket-ball «Club Deportivo Internacional» y «Cigarros El Águia», vencedoras en el campeonato femenil de primera fuerza”, *Revista de Revistas*, 3 de julio de 1932, nº1155, s/n. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 225. EQUIPOS. "Equipos «Tirso Hernández» y «Venustiano Carranza» que compitieron con éxito en el campeonato femenil de basket-ball, *Revista de Revistas*, 3 de julio de 1932, nº1155, s/n. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 226. EZQUERRO. "Vencedoras y vencidas. Las muchachas del fuerte equipo de basketball Tuxas, de Pachuca, que derrotaron a las del P.N.R. en el gimnasio del Colegio Militar, por anotación de 12 a 8 puntos", *Revista de Revistas*, 29 de octubre de 1933, nº1124, s/n. Hemeroteca Nacional de México.

Como último apunte, destacó el hockey que fue desarrollado en los años treinta, pero ya se practicó en los años anteriores. Su presencia es diferente en ambos países. En México, aparece representado como procedente de Estados Unidos, como se muestra en la imagen de la competición de Philadelphia (1924) [fig. 228]; mientras que en España se conocen bastantes datos de su historia. Por ejemplo, se sabe que tuvo su primer equipo femenino en 1918 y que este surgió de una sección del *Club Athletic de Madrid*[1729]. También se conocen algunas seguidoras, como María Luisa Bartolozzi[1730], y las competiciones en las que cursaron. Entre todas las imágenes, destaca la unidad entre las jugadoras [fig. 227 y fig. 67, an. 2].

[1729] DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar, 2017, p. 113.
[1730] LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, 2015, p. 71.



Fig. 227. CÁMARA. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 2 de enero de 1925, nº 1615, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 228. SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "El sensacional encuentro de Hockey, efectuado en Filadelfia, entre los equipos inglés y norteamericano, y en el que resultó vencedor el team de la Rubia Albidón", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 25. Hemeroteca Nacional de México.

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

En el transcurso de la investigación se han abordado las representaciones visuales de las mujeres modernas en las revistas gráficas mexicanas y españolas en los años veinte. Nuestro interés se ha centrado en la elaboración de un discurso visual focalizado en los rasgos comunes y divergentes entre ambas culturas. Desde esta perspectiva, la investigación es una ampliación de los estudios existentes que incorpora e interrelaciona nuevas fuentes visuales (anuncios, viñetas, portadas, etc.) y textuales al contexto académico. Por esta razón, el capítulo introductorio y el resto de la investigación recogen el estado actual de la cuestión sobre este objeto de estudio.

Comprender las fisuras que provocó la aparición de las mujeres modernas, pasaba, primero, por entender el modelo de feminidad burguesa decimonónico. Así, la investigación ha evidenciado los controles patriarcales sobre los cuerpos de las mujeres y cómo estas estaban condicionadas por la clase social y las cuestiones raciales. Analizar la mujer burguesa ha permitido vislumbrar el contraste entre las diferentes formas de *ser mujer* y su actuación en las esferas productivas y reproductivas. En este contexto, se denota el tratamiento plurivalente de la sexualidad de las mujeres: desde un punto de vista maternal y de procreación hacia una perspectiva que las hipersexualiza o sanciona por el gozo sexual.

El análisis de las teorías de la perfecta casada y el ángel del hogar han reflejado la herencia y pervivencia de la feminidad decimonónica durante la década de los veinte. En este sentido, se han apuntado las presiones desde los mandatos religiosos y científicos, la perpetuación de la doble moral sexual, la promoción de conductas, atributos y actividades, y los riesgos que conllevaba su desafío (censura, marginación, suicidio, etc.). Igualmente, se ha testimoniado la importancia del matrimonio desde todos sus ámbitos: sacramental, jurídico y de salvaguarda para las mujeres.

Así mismo, el estudio de las teorías de la inferioridad mental de las mujeres y después, de la diferencia, ha constatado el interés por mantener la supremacía masculina en el devenir histórico. En el primer caso, a través de las "demostraciones naturales" y el prejuicio del carácter nervioso e histérico de las mujeres que, en caso de demostrar su inteligencia, se comprendían como herejes de su naturaleza. En el segundo, a partir de la generación de la nueva masculinidad y feminidad, cuyas esferas de actuación y caracteres

eran diferentes. En este punto, a las mujeres les correspondió la responsabilidad moral y social de educar a los niños, futuros ciudadanos de la patria, lo que a su vez refleja la relación de estas teorías con las perspectivas nacionalistas.

El examen de los anuncios de higiene, nutrición, fortalecedores o cuidado del bebé, ha puesto de relevancia la vinculación de las mujeres con el desarrollo de la medicina social y los discursos eugénesicos. De este modo, ellas se convirtieron en las controladoras y garantes de los buenos comportamientos en el hogar y en las principales responsables del cuidado de la salud de sus hijos. Así, se justifica el análisis de las medidas *pro* maternidad, la lucha contra las enfermedades venéreas o el debate de la leche materna. Otro de los aspectos destacados es la confirmación de la existencia de productos vinculados a la sexualidad de las mujeres como las compresas, irrigaciones, productos para la debilidad sexual o fajas maternales.

Además, se han aportado ejemplos de violencia machista que reafirman la persistencia de la mirada paternalista, las agresiones contra las mujeres y la discriminación jurídica y social que sufrieron en las primeras décadas del siglo XX. El poder ejercido por los hombres sobre las mujeres justifica la violencia bajo diferentes prismas (celos, despecho, posesión, etc.) o se satiriza haciendo humor de ella.

La investigación ha permitido reflexionar sobre cómo se posibilitó la construcción de las mujeres modernas. Los modelos de la *new woman*, la asimilación del modelo estadounidense asociado a la bonanza económica; la visualidad y acción que adquirieron las mujeres durante la Revolución mexicana o la Primera Guerra Mundial; los influjos cinematográficos y del espectáculo; el desarrollo de las ciudades y de los medios de comunicación y, especialmente de la publicidad, entre otros, son factores que favorecieron su representación y expansión global.

De hecho, una de las ideas clave es cómo las mujeres modernas generaron su identidad en el contexto publicitario y cómo esta responde a una realidad consumista en pleno desarrollo, en la que las mujeres actuaron como principales sujetos consumidores. Reafirmando a Nuria Rodríguez, la publicidad favoreció la idea de *ser moderna*, tanto desde del consumo de determinados productos, como por la obtención de estos, y la realización de determinadas acciones. Para ello, se valió de estrategias comerciales, como la creación de productos estrella que se ligaban a las actividades “modernas” y utilizó a

las imágenes de las actrices de Hollywood que se convirtieron en referentes e iconos de belleza y prestigio.

En este sentido, se ha manifestado en ambos contextos, la convivencia de las mujeres en tres realidades: la imaginada, la deseada y la real. La primera respondía a la capacidad de proyectar las expresiones y actividades que mostraban las representadas, ya fueran dibujos inventados, actrices de cine, deportistas, etc. La siguiente exploraba el sentido del consumo, en tanto que muchas mujeres *querían ser* o *verse* cómo estas imágenes; y la tercera correspondería a su implicación directa en la realidad en tanto que mostraban una nueva representación y forma de entender el mundo. La correlación entre los dibujos y las fotografías ejemplifican este último aspecto, al evidenciar el impacto o la relación que tuvieron las imágenes con la realidad. Si bien, es importante señalar que la existencia de las imágenes no siempre niega o afirma que las realidades mexicanas y españolas fueran siempre así, pero sí que evidencian el conocimiento de esta construcción y transformaciones corporales en el imaginario colectivo de la época. Ahora bien, sería un error afirmar que todas las mujeres españolas y mexicanas eran modernas, al igual que claudicar en que ninguna lo era. Esta construcción convivió con otros modelos de feminidad, y al igual que mostró rupturas sociales, mantuvo continuidades. Así, las mujeres modernas no se entendieron como entes estancos ni estáticos sino como *actantes* de la realidad, y por actante entendemos la figura semiótica que realiza los actos en un discurso teatral, adaptándose y variando en los contextos locales pero manteniéndose como un fenómeno internacional.

En este panorama, el cuerpo de las mujeres jugó un papel fundamental pues se convirtió en el eje de actuación y la máxima expresión del cambio. A lo largo de esta tesis, se ha tratado de demostrar cómo fue el protagonista y reflejo de una nueva forma de mirarse y presentarse en la sociedad. Por este motivo, en el tercer y cuarto capítulos se desgranan la construcción visual de la corporeidad de las mujeres modernas y sus espacios de sociabilidad. En ellos se ha revelado cómo las mujeres modernas mexicanas y españolas compartieron las mismas actitudes y espacios, y cómo ambas fueron criticadas por ejecutarlas y frecuentarlos a partes iguales.

Verse como poseedoras de su propia imagen fue una de las cuestiones que se representaron con el espejo. El espejo y la *toilette* simbolizaron su refugio y un modo de confirmar su propio ser. No obstante, también reflejó de la pervivencia del sesgo de género, al asociarlo con la vanidad, el eterno femenino o su capacidad derrochadora.

El testimonio completo del debate sobre el cabello, el interés por mostrar los procesos visuales en el corte del pelo o la presencia de estas mujeres en los productos asociados, demuestra su importancia y la resignificación que se hizo de él. Tanto en México como en España, se convirtió en un elemento indisociable de las mujeres modernas que inspiró sus representaciones y la creación de obras literarias. De hecho, se convirtió en uno de los rasgos comunes que, bajo diferentes denominaciones, mantuvo sus formas y connotaciones durante la década. También descubrió el miedo patriarcal porque cortarse el pelo simbolizó la adquisición de libertad, la conciencia y decisión propia, y la ruptura con la construcción tradicional de los géneros y sus atributos. No obstante, la acción de cortarse el pelo no supuso el fin de las cabelleras. En el contexto mexicano no siempre se animó a deshacerse de la trenza, optando por un cabello postizo, lo que denota el peso que recibía de la cultura indígena. En este sentido, destaca la convivencia de las representaciones de mujeres indígenas, como las tehuanas, con las modernas, a veces contrapuestas o distanciadas entre sí.

Además, estos reportajes muestran la consideración peyorativa del peluquero, desvelando el componente racista. Por ejemplo, su consideración como "inca" responde a una mentalidad xenófoba que relaciona lo extranjero o indígena con lo salvaje, peligroso e irracional. Esta perspectiva también se probó en la crítica hacia algunos bailes con influencias africanas o en los anuncios que promovieron la blancura de la piel. En este sentido, la concepción de *ser mujeres modernas* estuvo condicionada por la cuestión racial. Igualmente estuvo marcada por la discriminación de la edad y la diferencia de clase. Las fuentes recogen menor juicio, o, incluso, cierta permisividad, hacia las jóvenes que adoptaron esta estética, mientras que critican, ridiculizan y juzgan a las adultas y casadas, o a aquellas que no cumplen con los cánones de belleza. Así mismo, aunque la mayoría de las representadas correspondían a la clase burguesa, se ha evidenciado, sobre todo a través de las entrevistas o consultas libres, que algunas jóvenes humildes adoptaron esta imagen. Si bien, sus consecuencias y sanciones supusieron un impacto diferente en sus vidas y economía (pérdida o dificultad laboral, violencia física, etc.). Análogamente, el matiz de clase se afirmó en otras esferas como el uso del maquillaje y pintauñas, las tonalidades de los pintalabios, la adquisición de productos del cuidado personal como los dentífricos, en toda la moda, el uso de pieles y joyas, etc. En este último punto, destaca la creación de copias y el desarrollo de la bisutería que imitaban a las alhajas por un precio mucho más económico. Es interesante ver cómo se combinó el original y la copia,

jugando con la idea de realidad y falsedad, en un gesto premonitorio de la cultura del simulacro.

La cultura del maquillaje, focalizado en los ojos, los labios y las pestañas, definió el rostro de las mujeres modernas, y se completó con el olor que desprendieron sus perfumes, colonias y jabones. Ambas latitudes compartieron algunos de los anuncios lanzados por la industria cosmética que se convirtió en una de las máximas explotadoras de su construcción visual. Así, lanzó junto la industria higiénica o automovilística, anuncios específicos para ellas en los que podían reconocerse: las retrató como tenistas, automovilistas, excursionistas, bailarinas, bañistas, etc. Igualmente, mostraron al perfume como una verdadera obra de arte y plasmaron su desarrollo y consolidación como una expresión de la personalidad de las mujeres modernas. En este contexto, la publicidad recurrió a formatos que recuerdan a los cuadros de Historia del Arte y evidenció una de sus problemáticas más comunes: el desnudo. Sobresale su tolerancia en los anuncios publicitarios, considerados desde un ámbito artístico, pero su censura a través de los cuerpos reales en las prácticas deportivas, de ocio o en la creación de las prendas.

La moda se convirtió en un fenómeno social y potenció la transformación corporal de las mujeres modernas. El estudio de las imágenes ha permitido la introspección en los procesos de creación de algunas prendas y joyas, su consideración como obra artística, y demostrar la importancia de la actividad *ir de compras* en el entorno social. Esta última se consolidó como una de las actividades ligadas a las mujeres modernas. Además, se ha insistido en los cambios de significado del vestir y acicalado, la autoridad que adquirió la moda, interpretando a las mujeres modernas como "esclavas" de la misma, y la conformación de espacios creados para su venta. Estos últimos actuaron como lugares de deseo e impulsaron a la moda como un elemento indispensable de la sociedad de consumo. En este aspecto, sobresale cómo algunos negocios fueron encabezados por mujeres y se convirtieron en la vía de entrada de la estética moderna. Igualmente, se ha constatado que la publicidad, la creación de las revistas y secciones de moda, los reportajes sobre nuevas prendas y alhajas, la producción de materiales, cualidades e innovaciones, la organización de exposiciones de moda y la venta manual, favorecieron la imagen de las mujeres modernas.

El estudio del cuerpo y la moda corrobora la adopción de la estética asiática y arábiga que se reflejó en las portadas, ambientaciones publicitarias y creaciones de las diseñadoras, influenciadas por los ballets rusos, los descubrimientos arqueológicos, los

comercios dedicados a la manufactura japonesa o la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París (1925). A la par, se ha anotado como la moda se basó en las teorías científicas, el cambio del uso del negro y se ha confirmado la inspiración en el discurso histórico-artístico. Este se destapó entre las ilustraciones y reportajes evidenciando las huellas del arte antiguo, bizantino, colonial, o la convivencia e interrelación con las vanguardias y movimientos históricos. Con ello, algunas representaciones emulan a las pinturas con animales, como las panteras negras, y su carga simbólica. Así mismo, se han destacado los lazos colaborativos que hubo entre las personalidades del arte plástico y la moda, y se ha realzado el papel de diseñadoras que contribuyeron a generar la imagen de las mujeres modernas.

En este marco, París y Nueva York se situaron como referentes internacionales. Las creaciones y actitudes que allí se proyectaron se consideraron inspiradoras, se potenció la formación de artistas y diseñadores en dichas ciudades e, incluso, se asumió su lengua para nombrar los productos y establecimientos. Como contrapunto, desde polos conservadores y tradicionales, a veces se presentaron a estos países, sus modas y hábitos como los culpables del cambio de las mujeres españolas y mexicanas. En efecto, se ha vislumbrado como, en algunos casos, se llegó a comparar y contrastar ambas sociedades para destacar el aspecto castizo, indígena, nacional o femenino.

Entre las encuestas públicas e imágenes de ambos países, se han evidenciado las admiraciones y polémicas sobre la moda. El recorte de las prendas y faldas con su exhibición corporal, fue uno de los cambios simbólicos y prácticos que modificaron la realidad de las mujeres. A su favor, figuraron la utilidad, la modernidad, la higiene, la comodidad, la elegancia o la libertad de movimientos. Si bien, resalta cómo algunas opiniones favorables, en realidad, respondían a una mirada patriarcal que buscaba el gozo visual masculino al contemplar las partes del cuerpo de las mujeres y al tratarlas como seres seductores/seducidos, o una mirada paternalista, al considerarlas como niñas o muñecas. De toda la corporeidad de las mujeres, destacó la obsesión por las piernas, asociada a las medias y tacones. Al mismo tiempo, las mujeres fueron acusadas de ser impudorosas e ir en contra de los mandatos religiosos. Es más, muchas veces, se criticó que las prendas, supuestamente, masculinizaban sus cuerpos. Así se relacionó al pantalón, que fue comparado con la falda, con la homosexualidad, la confusión de los sexos y el pecado.

En esta línea, destaca el análisis sobre la transformación de los trajes de baño, sus críticas, tipos, materiales y su relación con el bronceado que se consolidó como un sinónimo de disfrute, demostración económica y componente con carga erótica. Se ha constatado la existencia de clínicas y productos solares, y la presencia de concursos y desfiles que se utilizaron para hacer comparaciones sobre la evolución de esta prenda, plasmar nuevas actitudes y permisividades, y remarcar los límites del decoro de las mujeres. Este tipo de eventos, demuestran, una vez más, el gusto por la visualidad del cuerpo de las mismas.

Así, aunque a lo largo de la investigación se ha demostrado que el *cuerpo déco* supuso una ruptura respecto a las décadas anteriores, también se empleó como un eje de cosificación y opresión. Los cuerpos de las mujeres fueron utilizados como reclamos publicitarios, convirtiéndose en instrumento de ventas. Además, fueron continuamente limitados al potenciar la idea de la perfección corporal a partir de unos estándares de belleza que no siempre correspondían con la realidad, y que se transmitieron a partir de concursos y salones de belleza, anuncios, etc. En este sentido, incluso aunque fueran mujeres modernas, estuvieron presionadas por el influjo de las exigencias de belleza y no siempre pudieron desligarse del contexto y la presión social.

El análisis de las fuentes revela la generación de un sistema de negocio asentado sobre el cuerpo de las mujeres, basado en el sentido de culpabilidad de no cumplir con determinados estándares, la obtención de la perfección corporal, el éxito en la vida, la lucha contra la desdicha social y el mantenimiento de la juventud. Se ha cotejado que la deformación corporal se centró en cuatro aspectos: los pechos, la gordura, la modificación del rostro y la eliminación del vello corporal. Destaca la paradójica relación social con los pechos de las mujeres, pues convivió la perspectiva del ocultamiento, androginia y métodos reduccionistas, con el pecho abultado. Este fue defendido especialmente por los entes de poder patriarcales pues contribuía a reafirmar las diferencias entre los sexos y garantizaba la feminidad de las mujeres. Por ende, se demuestra la vinculación de esta parte corporal con los miedos sobre la indefinición o la ruptura tradicional de la feminidad. Algo similar sucedió con la silueta erguida y el cuerpo modelado “con gracia”, delgado y esbelto. Las mujeres se enfrentaron a la dificultad de estimar su corporalidad y encajar en los parámetros establecidos pues la gordura se asoció a la fealdad, la inactividad, la burla y el rechazo social, pero la extrema delgadez se criticó por mostrar la enfermedad y facilitar la confusión entre los sexos. La necesidad de cambios más

extremos se demostró con las operaciones estéticas y aparejos que promovieron la adaptación del rostro a la nueva imagen. Aparte, la exposición corporal provocó la consagración de la depilación como una práctica habitual que se asoció a la modernidad, la feminidad, la higiene y la elegancia, y que utilizó la imagen de las mujeres modernas para su promoción.

El examen de las fuentes visuales y textuales también refleja la democratización del ocio en las ciudades y la vinculación de las mujeres modernas con estos espacios urbanos. Ellas se movieron y actuaron en los espacios públicos tradicionalmente atribuidos a los hombres. Entre los placeres modernos, destacaron los paseos, tomar el té, *flirtear* y fumar. Los primeros se mostraron como una toma de poder del espacio público, como un ejercicio de visibilidad y libertad, pues no requerían de carabinas o familiares, y podían descubrir por sí mismas los recovecos de la ciudad; Dónde, cómo, cuándo y con quién tomar el té protagonizó varias secciones que lo asociaron a la belleza, la elegancia y la diversión de los *thé dansant*, desfiles de moda o reuniones sociales. El té destacó por fomentar el encuentro entre mujeres solas que intercambiaron sus ideas libremente; Además, pudo funcionar como un pretexto que favoreció nuevas formas de relación entre los sexos, como el *flirt*. Este representó el poder de decisión en el acto de seducción e impulsó una nueva forma de relación amorosa incondicional. En consecuencia, fue una transgresión de comportamientos que fue criticada por el atrevimiento, la ruptura del amor tradicional, el matrimonio y el hogar patriarcal, así como la construcción de la feminidad defendida desde la teoría del ángel del hogar y la perfecta casada.; Por su parte, fumar representó el desafío a los convencionalismos de la época y aunque es difícil delimitar la realidad de las fumadoras, la imagen de mujeres modernas fumando caló de forma directa en la sociedad, planteando interesantes debates y asociaciones curativas, seductoras, placenteras y sexuales.

La conducción de coches y aviones, el baile y los deportes conformaron la tríada principal de las actividades predilectas de las mujeres modernas. Estas evidenciaron el proceso de modernización y la asunción cualidades hasta entonces, “masculinas”.

Los testimonios demuestran que la presencia de las mujeres con automóviles fue gradual y estuvo limitada por la clase social y el componente urbano. El coche fue para las mujeres modernas un elemento de poder que les facilitó su libertad y les ayudó a proclamarse como seres que disfrutaban y se pertenecían a sí mismas. Así, los anuncios de vehículos les reclamaban como consumidoras, lo que contribuyó a entender la

conducción como una actividad que podían realizar. Las imágenes automovilísticas también prueban su asistencia a exposiciones y competiciones deportivas, y destacan sus motivaciones, conocimientos mecánicos, récords y hazañas mundiales. Empero, la práctica de la conducción no estuvo exenta de vinculaciones patriarcales y enfrentó a las conductoras con connotaciones *pin up* y las competitivas. En el primer caso, hubo una insistencia en relacionar el coche con la sensualidad y el mantenimiento de la feminidad; mientras que en el segundo, se perseveró en criticar, presionar, reprimir e insultar a las mujeres por su masculinización. En este sentido, las conductoras fueron el blanco de burlas e ironías, siendo acusadas de dominadoras, peligrosas o caóticas. Además, convivieron con la distinción de participación en carreras y competiciones, siendo ellas "aficionadas" y ellos "profesionales".

La ruptura de la barrera terrestre, la liberación de los prejuicios o la satisfacción personal fueron algunos de los componentes que potenciaron la aviación en las mujeres. Las revistas recogen las primeras demostraciones públicas, el surgimiento de las escuelas de aviación, fotografías y declaraciones de las primeras pilotos que propiciaron la difusión de un nuevo modelo femenino. Análogamente, certifican las barreras de clase y de género, al evidenciar las dificultades económicas para su práctica y la sanción que supuso para ellas tener aspiraciones propias.

La liberación y la proximidad corporal penetraron en el imaginario social y permitieron el desarrollo de los bailes modernos, altamente explorados por las mujeres modernas. Las imágenes hacen constar una nueva forma de comunicación y de vivir basada en la sociabilización, el disfrute personal y la ruptura con las formalidades del pasado. Las noticias sobre las academias de baile exponen como este se convirtió en una necesidad y garantía de éxito social. Además, demuestran un panorama dancístico rico pues los bailes modernos convivieron con los tradicionales. Los anuncios y reportajes permiten apreciar el surgimiento de locales para la popularización y promoción de los nuevos sonidos, vinculados a la transformación de la trama urbana, donde las mujeres modernas practicaron sus *perfomances*. En este sentido, la prensa refleja el imaginario de los "modelos" de mujeres que frecuentaba estos espacios y su asociación con la libidinosidad. La investigación también pone en relieve algunos bailes famosos con sus críticas conservadoras como el tango, el *fox trot* o el charlestón. Los últimos, junto con la representación de bailarinas afrodescendientes, confirman la influencia del influjo exterior y el desanclaje corporal que se ligó al impulso de las nuevas prendas de baile.

Sin profundizar en estas representaciones, también se evidencia la presencia de las personas negras vinculadas al *jazz*, las primeras bandas de mujeres blancas o la acusación de culpabilidad a las mujeres por ser promotoras de esta música. Así mismo, se hace un análisis sobre las críticas hacia el *jazz*, vinculadas con lo exótico, lo diabólico, el racismo y la enfermedad. En relación a la música y baile, también se ilustra el consumo del alcohol y otras drogas por parte de las mujeres, lo que se entendió como un desafío para los roles de género, además de un abandono del pudor y la feminidad tradicional.

El deporte se proclamó como el símbolo del cuerpo *déco* y las imágenes de mujeres modernas practicando actividades deportivas inundaron toda la prensa gráfica, reflejando la consolidación del deporte femenino en la sociedad mexicana y española. Los avances científicos, el culto al cuerpo, los nacionalismos, las nuevas teorías educativas, etc. promocionaron la práctica y la accesibilidad deportiva, y las mujeres lo tomaron como un reclamo de su emancipación, descartando el tópico de la debilidad sexual. Así, el deporte favoreció la transformación de su vida y de su cuerpo a partir de la moda deportiva, y la creación de clubes y asociaciones donde intercambiaron sus conocimientos y generaron referentes. El estudio evidencia la participación, presencia y formas de representar a las mujeres en deportes individuales y colectivos, las opiniones que propiciaron y sus testimonios sobre la práctica deportiva. Además, se ha realizado una visión panorámica de los deportes y se ha demostrado que muchos de estos fueron practicados en ambos países. Igualmente, se reconfirma la diferencia del tipo de imágenes deportivas, declaradas por Tatiana Sentamans, y se establecen cuáles fueron los límites de la práctica deportiva: la pervivencia de la división de los deportes según los sexos con sus correspondientes cargas morales; el componente económico y las dificultades a las que se enfrentaban las mujeres para poder agruparse; la vinculación del deporte con la maternidad, la concepción y anticoncepción; el abandono competitivo por la maternidad; el desapruebo porque las mujeres dedicasen la vida al deporte profesional; los "riesgos patriarcales" como la masculinización, el lesbianismo, la desaparición de la raza, etc.

El estudio de las imágenes y las preguntas sobre cómo se representaron las mujeres modernas, ha permitido constatar la importancia y necesidad de investigar las construcciones de género desde la perspectiva histórico-artística. Por ende, ha mostrado la pervivencia en la actualidad de valores o ideales que se defendieron y fraguaron entonces. Ejemplo de ello son la permanencia de la violencia contra las mujeres y el mantenimiento de los comportamientos de los agresores, o la persistencia de las fobias y

obsesiones propiciadas por los cánones de belleza. En este sentido, en algunas ocasiones ha resultado un reto despojarse de los ideales preconcebidos, convivir con la incapacidad de entender completamente las imágenes o desconocer matices culturales, especialmente de la cultura mexicana.

En este sentido, el análisis de hemeroteca propició algunas imágenes mexicanas que parecen combinar elementos modernos con otros indígenas. Si bien sólo se ha apuntado el contraste entre modernas/indígenas, es necesario estudiar cómo se dieron estas combinaciones y qué simbología podrían tener. Igualmente, el análisis de los números de los años treinta, ha permitido vislumbrar cambios estéticos en las imágenes de mujeres respecto a los años veinte. Es conveniente realizar un estudio para comparar y examinar estos cambios, observando si hay un diálogo compartido entre las imágenes de ambas décadas.

Por último, a lo largo de la investigación se han nombrado ilustradoras que propiciaron y difundieron las imágenes de mujeres modernas, pero no se ha podido profundizar en sus biografías u obras completamente. Otro de los requisitos futuros, por lo tanto, será analizar sus biografías, contextos y creaciones, poniendo especial atención en si hay diferencias en la forma de representar a las mujeres entre las ilustradoras y los ilustradores.

BIBLIOGRAFÍA

AGUADO, Ana; ORTEGA LÓPEZ, Teresa María, *Feminismos y antifeminismos. Culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*. València: Universitat de València, 2011.

AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores. *La modernización de España (1917-1939): cultura y vida cotidiana.* Madrid: Editorial Síntesis, 2002.

AGUADO, Ana; RAMOS, María Dolores. "La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta". *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 2007, Vol. 14, nº2, p. 265-289.

ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles. *Dibujantas: Pioneras de la ilustración.* Madrid: Museo del ABC, 2019.

ALMODÓVAR, Miguel Ángel. *Armas de varón. Mujeres que se hicieron pasar por hombres.* Madrid: Oberon, Grupo Anaya, 2004.

ANDRÉS GRANEL, Helena. "Capítulo 6. "De «madre consciente» a la «mujer deseante». Eugenesia y sexualidad en la década del treinta". En: ANDRÉS GRANEL, Helena. *Maternidad consciente y voluntaria. Eugenesia y emancipación femenina en el anarquismo español, 1900-1939*. Tesis Doctoral. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2016, p. 219-303.

ARAUZ MERCADO, Diana. "Primeras mujeres profesionales en México". En: SECRETARIA DE ED. PÚBLICA. *Historia de las mujeres en México. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México*, 2015, p. 181-195.

ARBAIZA, Mercedes. "Obreras, amas de casa y mujeres liberadas. Trabajo, género e identidad obrera en España". En: NASH, Mary (ed). *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*. Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 129- 159.

ARBAIZA, Mercedes. "«Sentir el cuerpo»: subjetividad y política en la sociedad de masas en España (1890-1936)". *Polít. Soc*, 2018, nº55, p.71-92.

ARCE, Rebeca. *Dios, patria y hogar: la construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas del primer tercio del siglo XX*. Santander: Universidad de Cantabria, 2008.

ARESTI, Nerea. "La nueva mujer sexual y el varón domesticado. El movimiento liberal para la reforma de la sexualidad (1920-1936)". *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 2002, Vol.9, nº1, p. 125-150.

ARESTI, Nerea. *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Uniberssitatea, 2002.

ARESTI, Nerea. "La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte". *Dossiers Feministes*, 2007, nº10, p. 173-185.

ARESTI, Nerea. *Masculinidades a tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

ARESTI, Nerea. "Masculinidad y nación en la España de los años 20 y 30". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2012, Vol. 2, nº42, p. 55-72.

ARESTI, Nerea. "Los argumentos de la exclusión. Mujeres y liberalismo en la España contemporánea". *Historia Constitucional*, 2012, nº13, p. 407-431.

ARESTI, Nerea. "La peligrosa naturaleza de Don Juan. Sexualidad masculina y orden social en la España de entreguerras". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2018, nº40, p. 13-31.

ARROYO CABELLO, María. "Iconografía publicitaria de Rafael Penagos en La Esfera". *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2015, vol. 1, nº5, p. 104-121.

ARROYO CABELLO, María. "La ilustración publicitaria y vida cotidiana en las revistas gráficas: La Esfera (1920-1930)", *Historia y Comunicación Social*, 2016, vol 1., nº1, p. 189-202.

ARROYO CABELLO, María. "Perfumería Floralia: un caso de contenido de marca a principios del siglo XX". *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, 2018, vol. 12, p. 91-108.

ARZALLUZ LOROÑO, Miren (com.). *Donostia, moda-eszena. San Sebastián, escena de moda*. (Celebrada en San Sebastián, del 22 de junio al 15 de octubre de 2023). [Catálogo de la exposición] San Sebastián: Kubo. Kutxa Fundazioa, 2023.

ARZALLUZ LOROÑO, Miren (com.). *Donostia, moda-eszena. San Sebastián, escena de moda.* [Guía de la exposición] (Celebrada en San Sebastián, del 22 de junio al 15 de octubre de 2023). San Sebatián: Kubo. Kutxa Fundazioa, 2023.

ARZALLUZ, Miren; BELLOIR, Véronique (dirs.). *Gabrielle Chanel, Manifeste de Mode*. Paris: Palais Galliera, Paris Musées, 2020.

ASAKURA, Mié. "Le style moderne: "la boutique simultanée» de Sonia Delaunay à l'Exposition de 1925". En: JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, *et al*. *Les années folles 1919-1929*. París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 78-88.

AZEMA, Lucie. *Mujeres en ruta. La emancipación a través del viaje*. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones, 2023.

BALADRÓN PAZOS, Antonio; CORREYERO RUIZ, Beatriz; VILLALOBOS MONTES, María del Mar. "Mujer y publicidad en los felices años veinte. Análisis del contenido de la revista ilustrada Blanco y Negro". *Comunicación y pluralismo*, 2007, nº3, p. 117-139.

BARD, Christine. *Historia política del pantalón*. Barcelona: Tusquets editores, 2012.

BARD, Christine. *Les garçonnes. Mode et fantasmes des Annés folles*. España : Éditions Autrement, département des Éditions Flammarion, ed. 2021.

BARDAVÍO ESTEVAN, Susana; IGLESIAS, Iván. "Jazz y vanguardia literaria en la España de los años veinte: un análisis pragmático-cultural". *Studi Ispanici*, 2012, nº37, p. 193-210.

BARIL, Jacques. "Isadora Duncan". En: BARIL, Jacques. *La danza moderna*. Barcelona: Paidós, ed.1987, p. 23-36.

BARRERA LÓPEZ, Begoña. "Personificación e iconografía de la «mujer moderna». Sus protagonistas de principios del siglo XX en España". *Trocadero*, 2014, nº26, p. 221-240.

BARRERO GARCÍA, Irene. “La necesidad de las fuentes hemerográficas: sin ellas no hay investigación”. En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir). *Arte y género en la hemerografía. Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 17-29.

BELL HOOKS. *El feminismo es para todo el mundo.* Madrid: Traficantes de sueños, 2017.

BELMONTE RIVES, Paloma. *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria.* Tesis Doctoral. Elche: Universidad Miguel Hernández, 2017.

BENTON, Tim. “Art Déco. Estilo y significado”. En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 12-40.

BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). “Obras en exposición”. En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Amirert déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 244-477.

BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935.* (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015.

BERNAD, Margherita; ROTA, Ivana (eds.). *Mujer, prensa y libertad (España 1883-1939)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2015.

BERTOLA, Paola. “Retratos de moda en el siglo corto”. En: MORI, Goia. *Tamara de Lempicka.* (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 57-64.

BEVERLEY, Birks (com.). *Trajes de baño y exposición corporal. Una historia alternativa del siglo XX.* Madrid: Fundación Cristóbal Balenciaga Fundazioa, Ministerio de Eduación Cultura y Deporte y Editorial Nerea, 2012.

BLAY VILLA, Francisco, Ángel y Javier. “El abanico. Materiales y técnicas”. En: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mireia (ed.). *Un mundo de abanicos. Catálogo ilustrado de la colección del MUPA*. Aldaia: Ajuntament d’Aldaia, 2019, p. 68-83.

BLOOM, Philipp. “Betty Boop”. En: BLOOM, Philipp. *La fractura. Vida y cultura en Occidente, 1918-1938*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2016, p. 278-305.

BONAFOUX, Pascal. *Indiscrétion. Femmes à la toilette.* Paris: Éditions du Seuil, 2012.

BORNAY, Erika. *Mujeres en la Biblia en la pintura del Barroco*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura.* Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.

BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith. La imagen de la mujer en la iconosfera europea de finales del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021.

BROWN, Kendall; NISHIMURA, Anne; NAGAHERA, Hiromu. *Songs for Modern Japan. Popular Music and Graphic Design, 1900-1950*. (Celebrada en MFA de Boston del 13 de abril al 2 de septiembre de 2024). Boston: MFA, 2024.

CABRERA PÉREZ, Luis Alberto. *Mujer, trabajo y sociedad (1839-1983).* Madrid: Ediciones sinsentido, 2005.

CALADRA REULA, Victoria. “Sujetador, 1920”. *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje, abril de 2023, p. 1-16.

CALEFATO, Patrizia. *El sentido del vestir*. Valencia: Engloba Edición, 2002.

CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario.* México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009.

CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María. *El trabajo y la educación de la mujer en España. 1900-1930*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.

CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María. *Mujer y trabajo en el siglo XX. (Cuadernos de Historia.)*. Madrid: Arco Libros, 1999.

CAPEL, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia.* Madrid: Abada editores. Lecturas de historia, 2013.

CASANOVA, Rosa. "De semanario artístico y popular a semanario mexicano con espíritu". *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 12-22.

CASES SOLA, Adriana. *El género de la violencia. Mujeres y violencias en España (1923-1936).* Tesis Doctoral. Alicante: Universidad de Alicante, 2016.

CASPITEGUI GORASURRETA, Francisco Javier. "De la marginación a la práctica: mujer y deporte en la primera mitad del siglo XX". *Vasconia*, 2006, nº35, p. 253-269.

CASTILLO MARTÍN, Marcia. *Las convidadas de papel. Mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte.* Alcalá de Henares: Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Centro Asesor de la Mujer, 2001.

CERRILLO RUBIO, Lourdes. *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.

CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones destino, 1992. Original de 1990.

CHAHINE, Natalie *et al*. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

CHAHINE, Nathalie; LANNELONGUE, Marie-Pierre; MOHRT, Françoise. "Las décadas". En: CHAHINE, Natalie *et al*. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 79-225.

CHARLTON, E. Anna. "Las mujeres y los animales". *Teorema*, 1999, vol. XIII, nº, pp. 103-115.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación.* Barcelona: Editorial Gedisa, 1995.

CONOR, Liz. *The Spectacular Modern Woman. Feminine Visibility in the 1920s*. Indiana: Indiana University Press, 2004.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dirs.). "Prefacio". En: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dirs). *Historia*

del cuerpo. Volumen 1. Del Renacimiento al Siglo de las Luces. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2005, p. 17-23.

CORONA VERDÚ, Rafael. "La emancipación femenina decimonónica a través del denuedo velocipédico". *Femeris*, 2017, Vol 2, nº2, p. 119-136.

CRUZ-CÁMARA, Nuria. "Cross-dressing and sex change stories in Spanish illustrated magazines (1928-1936)". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2019, nº25:2, p. 295-320.

DE ANDRÉS DEL CAMPO, Susana. *Estereotipos de género en la publicidad de la Segunda República Española.* Tesis Doctoral. Granada: Editorial Universidad de Granada, Colección Feminae, 2005.

DE BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. Original de 1949.

DE BURGOS, Carmen. *La melena de la discordia*. Original de 1925. Esta edición: Torrazza Piemonte: Amazon Italia Logistica, 2020.

DE BURGOS, Carmen. *La mujer moderna y sus derechos*. Original de 1927. Esta edición disponible en: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.

DE DIEGO OTERO, Estrella. "Cien años de revistas de moda en Madrid". *Villa de Madrid*, 1984, nº82, año XXII, p. 3-30.

DE DIEGO OTERO, Estrella. *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género.* Madrid: Visor, 1992.

DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*. Madrid: Cátedra, 2009.

DE DIEGO OTERO, Estrella. *No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores.* Madrid: Siruela, 2011.

DE LA FUENTE, Rodrigo. "Vestido años veinte". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje, abril de 2015, p. 1-16.

DE LA OSSA, Natalia. “La fotografía como mecanismo de resistencia y su implicación en las relaciones entre el sujeto, la imagen y el espectador”. *Lectora. Revista de dones y textualitat*, 2001, nº7, p. 157-171.

DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana. *Neoliberalismo sexual: el mito de la libre elección.* Madrid: Cátedra, 2015.

DE OZÁMIZ LESTÓN, Itziar. *Representación de las mujeres en la prensa deportiva española (1893-1923).* Tesis Doctoral. A Coruña: Universidade de Coruña, 2017.

DE PEDRO ÁLVAREZ, Cristina; PALLOL TRIGUEROS, Rubén. “Chicas modernas y de barrio. La modernidad femenina alternativa de las jóvenes de clases populares urbanas en el período de entreguerras”. *Feminismo/s*, 2021, nº37, p. 187-210.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *La Venus mecánica*. Original de 1929. (Edición de César de Vicente Hernando. USA: Stockcero, 2009).

DÍAZ FREIRE, José Javier. “La reforma de la vida cotidiana y el cuerpo femenino durante la Dictadura de Primo de Rivera”. En: CASTELLS, Luis (ed.*). El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco Contemporáneo.* País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2021, p. 225-257.

DÍAZ, Lorenzo. *La España alegre. Ocio y diversión en el siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

DÍEZ GARCÍA, Rubén. “Grandes almacenes modernos Madrid-París 1920-1935”. En: ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel. *Diseño+imagen+creatividad en el patrimonio industrial.* España: Centro de Iniciativas Culturales y Sociales, 2011, p. 293-301.

DOMÍNGUEZ, Yolanda. *Maldito estereotipo. ¡Así te manipulan los medios y las imágenes!* Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.

DORLING KINDERSLEY. “Capítulo 5. 1790-1900. De la revolución a la frivolidad”. En: DORLING KINDERSLEY. *Moda. Historia y estilos.* China: Penguin Random House, ed. 2013, p. 166-219.

DORLING KINDERSLEY. “Capítulo 6. 1901-1928. La belle époque y la era del jazz”. En: DORLING KINDERSLEY. *Moda. Historia y estilos*. China: Penguin Random House, ed. 2013, p. 222-267.

DORLING KINDERSLEY. “Capítulo 7. 1929-1946. Del glamour al utilitarismo”. En: DORLING KINDERSLEY. *Moda. Historia y estilos*. China: Penguin Random House, ed. 2013, p. 270-311.

DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah. “Revistas mexicanas”. *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 6-11.

DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah. “Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo XX”. En: ARCINIEGA, Hugo; NOELLE, Louis; RAMÍREZ, Fausto (cooords). *El arte en tiempos de cambio. 1810/1910/2010*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012, p. 417-457.

DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah; LOZANO, Rían. “¿Culturas visuales desde América latina o escalofríos visuales?”. En: DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah; LOZANO, Rían (coords). *Culturas visuales desde América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022, p. 11-40.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres. 5. El siglo XX*. Barcelona: Taurus (Penguin Randon House Grupo Editorial), ed. 2018. Original de 1990.

DURÁN HERNÁNDEZ-MORA, Gloria. “III. 4. Romaine Brooks. The dandy in me (1890-1970)”. En: DURÁN HERNÁNDEZ-MORA, Gloria. *Dandysmo y contragénero. La artista Dandy de entreguerras: baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes, Florine Stettheimer, Romaine Brook*. Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2009, p. 581-666.

EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria*. Madrid: Cátedra, 2001.

EGUIZÁBAL, Raúl. *Teoría de la publicidad*. Madrid: Cátedra, 2007.

EINEIGEL, Susanne. “(En)gendering a Modern Self in Post-Revolutionary Mexico City, 1920-1940”. En: KRASNICK WARSH, Cheryl; MALLECK, Dan. *Consuming modernity. Gendered Behaviour and Consumerism before the Baby Boom*. Vancouver: UCB Press, 2013, p. 200-220.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse. Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso ediciones, ed. 2017.

EXPÓSITO GARCÍA, Mercedes. *Las mujeres de la nueva civilización (1900-1950)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2013.

EXPÓSITO GARCÍA, Mercedes. *De la garçonne a la pin up.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.

FERNÁNDEZ, María Teresa. *Mujeres en cambio social en el siglo XX mexicano*. México: Siglo XXI, 2014.

FERRER, Mireia. "Lo personal es académico. Perdidas y encontradas en la historiografía artística española" En: PÉREZ, Mariángeles (Ed.), *Una génesis de la teoría y crítica de arte feminista en España*. Valencia: Universitat de València, 2024, p.145-162.

FREEDBERG, David. *Iconoclasts and their motives.* Maarsen, 1985.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 2009.

FREEDBERG, David. *Iconoclastia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones, 2017.

FREU FUNDACIÓN MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISTZA. *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda*. [Publicación interactiva]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017. Consulta online.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.

FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2016. Original de 1963.

G.GLUZMAN, Georgina. "Muchachas modernas": cómo ser mujer según Vida Femenina (1933-1943)". En: DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah; LOZANO, Rían (coords). *Culturas visuales desde América Latina.* México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022, p. 185-200.

GAITÁN SALINAS, Carmen. "Introducción". En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir). *Arte y género en la hemerografía. Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 9-17.

GAITÁN SALINAS, Carmen; MURGA CASTRO, Idoia. *Al bies. Las artistas y el diseño en la vanguardia española*. Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Cultura y Deporte, 2023.

GALEANA, Patricia (dir.). *Mujeres protagonistas de nuestra historia*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2018.

GALEANA, Patricia. *La historiografía mexicana feminista en las Ciencias Sociales* [retransmisión diferida en Youtube de la conferencia inaugural del Ciclo de Conferencias Caminos hacia la igualdad sustantiva]. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021 (57:06).

GALLO SUÁREZ, Cristina. "Una lucha sobre ruedas". *Boletín MyD del Consejo Superior de Deportes*, 2017, nº22, p. 2-45.

GARCÍA BONAFÉ, Milagros. "El siglo XX. La revolución deportiva de las mujeres". *Apunts. Educación física y deportes*, 2001, Vol. 2, nº 64, p. 63-68.

GARCÍA BONAFÉ, Milagros. *Reflexiones sobre la situación de la mujer en el ámbito deportivo*. II Ciclo de conferencias: xénero, actividade física e deporte. A Coruña: Universidade da Coruña, 2012, p. 51-60.

GARCÍA CONCILEÓN, María Estela. "Las flappers de «los locos años veinte» en la prensa mexicana". *Bicententario. El ayer y hoy de México*, 2022, nº55, p. 36-43.

GARCÍA CONESA, María Isabel; JUAN RUBIO, Antonio Daniel. "La mujer estadounidense y el ocio en los años veinte". *Feminismo/s*, 2013, nº 21, p. 157.181.

GARCÍA GALÁN, Sonia. *Mujeres modernas, madres conscientes y sufragistas exaltadas. Ideales de feminidad y debates feministas en Asturias (1919-1931)*. Oviedo: Ediciones KRK, 2009.

GARCÍA GALÁN, Sonia. *Sirvientas, campesinas, obreras y amas de casa. Gijón (1900-1931)*. Gijón: Melibea Editores, 2020.

GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). Jazz en la BNE. El ruido alegre. (Biblioteca Nacional de España, 2012). Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012.

GARCÍA GARCÍA, Jorge. *El origen del deporte femenino en España*. España: Fullcolor Printcolor. Santa Perpétua de Mogoda, 2015.

GARCÍA MENÉNDEZ, Barbara. "Mujeres modernas en la ilustración gráfica española (1900-1936)". En: MORENO, Lourdes *et al*. *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno (1880-1950)*. Museo Carmen Thyssen Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2016, p. 39- 44.

GARCÍA ZANÓN, Asunción. "El significado cultural del abanico en la burguesía española (1800-1936)". En: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mireia (ed.). *Un mundo de abanicos. Catálogo ilustrado de la colección del MUPA*. Aldaia: Ajuntament d'Aldaia, 2019, p. 48- 68.

GIMENO DE FLAQUER, Concepción. *Una Eva moderna*. En: El Cuento Semanal, año 3, núm. 152. 26 de noviembre de 1919. Disponible en: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

GOIALDE PALACIOS, Patricio. "La urbe cosmopolita a ritmo de swing. La música de jazz en la literatura de las primeras vanguardias y de la Generación del 27". *Musika*, 2011, nº18, p. 497-520.

GÓMEZ CASTELLANO, Irene. "La mujer frente al espejo. Escenas de tocador vistas por Goya y Meléndez Valdés". *Hipernófila: Literatura-Ensayos*, 2009, nº157, p. 79-97.

GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz. *Raquetistas. Gloria, represión y olvido de las pelotaris profesionales*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2022.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Juan. "Un poco de la Hª de la mujer en el ciclismo de rendimiento". En: PASCUAL TORRECILLA, Gema; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Juan (coords). *Mujer, ciclismo, sociedad y salud*. Madrid: Real Federación Española de Ciclismo, 2022, p. 10-18.

GRONBERG, Tag. "El perfume art déco". En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 122-134.

GROSSIORD, Sophie. “La maille et la mode sport”. En : JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, *et al*. *Les années folles 1919-1929*. París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 170-186.

GROSSIORD, Sophie (dir). *Jeanne Lanvin.* Paris : Palais Galliera, Paris Musées, 2015.

GROSSIORD, Sophie (dir.) *Fortuny, un Espagnol à Venise*. Paris : Palais Galliera, Paris Musées, 2017.

GUÉNÉ, Hélène. “L’Exposition des arts décoratifs et industriels de 1925”. En : GUÉNÉ, Hélène. *Décoration et Haute Couture: Armand Albert Rateau pour Jeanne Lanvin, un autre Art Déco.* Paris: Les Arts Décoratifs, 2006, p. 180-225.

GUÉNÉ, Hélène. “L’Art déco et les autres cultures”. En: JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, et al. Les années folles 1919-1929. París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 114-137.

GUÉNÉ, Hélène. “L’Exposition des arts décoratifs de 1925”. En: JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, *et al*. *Les années folles 1919-1929.* París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 28-33.

GUEREÑA, Jean-Louis. *Detrás de la cortina. El sexo en España (1790-1950).* Madrid: Cátedra, 2018.

HADATTY MORA, Yanna. *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / El Universal, 2016.

HERNÁNDEZ ROMERO, Ramiro. “Introducción y desplazamiento de los músicos del jazz en México en el temprano siglo XX”. *Balajú. Revista de la cultura y comunicación de la Universidad Veracruzana*, enero-junio 2023, nº18, p. 90-121.

HERSHFIELD, Joanne. *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936.* Duke University: Duke University Press Durham and London, 2008.

HUG, Cathérine; JOOS, Petra (coms.). *Los locos años veinte*. (Celebrada en Guggenheim Bilbao del 7 de mayo de 2021 al 19 de septiembre de 2021). Bilbao: Guggenheim Bilbao, 2021.

INMUJERES. *Mujer y deporte, una visión de género*. México: Inmujeres, 2004.

JAIVÉN, Ana Lau; ESTUDILLO GARCÍA, Joel; NIETO ARIZMENDI, José Edgar (coords.). *Diccionario Enciclopédico del feminismo y los estudios de género en México.* Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

JAZDZEWSKI, Catherine. "Los cosméticos". En: CHAHINE, Natalie et al. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 281-305.

JIMÉNEZ MORALES, Roberto. *El deporte femenino español en los Juegos Olímpicos*. Madrid: Consejo Superior de Deportes, 2015.

JIMÉNEZ RORIGO, María Luisa. *Mujer y tabaco: la feminización del consumo de cigarrillos en España.* Tesis Doctoral. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2007.

JOIN-DIÉTERLE, Catherine. "Mode et années folles, entre modernité et modernisme". En: JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, et al. *Les années folles 1919-1929.* París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 12-28.

KACZAN, Gisela; GONZÁLEZ, Agustina. "Discursos, pedagogías y estereotipos en la natación femenina argentina a principios del siglo XX". *Educación Física y Ciencia*, abril-junio 2021, vol. 23, nº2, el 169, p. 1-21.

KAPLAN, Temma. "Reflexiones finales. Género, caos y autoridad en tiempos revolucionarios". En: CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario.* México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009, p. 407-433.

KAY VAUGHAN, Mary. "Introducción". En: CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009, p. 39-59.

KIRPATRICK, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España. 1898-1931*. Madrid: Cátedra, 2003.

LEVITT, Dorothy. *The woman and the car*. London: Ballantyne & Co. Limited. Original de 1909. Esta edición: Project Gutenberg Ebook, 2019.

LLONA, Miren. "Los otros cuerpos disciplinados. Relaciones de género y estrategias de autocontrol del cuerpo femenino (primer tercio del siglo XX)". *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 2007, Vol. 14, nº1, p. 79-108.

LLONA, Miren. "Recordar el porvenir: las mujeres modernas y el desorden de género en los años veinte y treinta". *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 2020, Vol. 27, nº1, p. 5-32.

LLONA, Miren. "Las mujeres de las clases medias bilbaínas en los años veinte: entre la identidad y la movilidad social". En: CASTELLS, Luis (ed.). *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco Contemporáneo.* País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2021, p. 207-223.

LLORENTE, Lucina. "Los tejidos de entreguerras". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje, noviembre de 2022, p. 1-16.

LOOS, Adolf. *Ornamento y delito*. Original de 1913. Esta edición disponible en Paperback online, 2011.

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. "El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX). *Artigrama*, 2015, nº 30, p. 57-78.

LUENGO LÓPEZ, Jordi. "Claves identitarias desde la memoria hemerográfica. Mujeres periodistas en la conformación de nuevas libertades (1900-1936)". *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 2007, Vol. 14, nº1, p. 111-135.

LUENGO LÓPEZ, Jordi. *Gozos y ocios de la mujer moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.

LUENGO LÓPEZ, Jordi. *La otra cara de la bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I de Castelló, 2009.

LUENGO LÓPEZ, Jordi. "Arquetipos de género en los márgenes. La bohemia y su génesis conceptual en el viejo Montmartre". En: NASH, Mary (ed). *Feminidades y*

masculinidades. Arquetipos y prácticas de género. Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 103- 129.

LURIE, Alison. *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994.

LUSSIER, Suzanne. *Art Déco Fashion*. Londres: V&A Publications, 2003.

MANGINI, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales de la vanguardia española*. España: Ediciones Península, 2001.

MARINAS, José Miguel. "Un mundo que se expone". En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 40-52.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. "Los lenguajes de la Edad de Plata: modernidad, elitismo y popularismo en torno a 1927". En: NAGORE, María; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia; TORRES, Elena (eds.). *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2009, p. 455-479.

MARTÍNEZ LUNA, Sergio. *Cultura Visual. La pregunta por la imagen*. Victoria-Gasteiz, 2019.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio. *La mujer moderna*, 1920. Traducción de Forgotten Books. Inglaterra y Gales: Forgotten Books, 2018.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003. Traducción de Paula García. Texto original An introducction to visual culture. Londres: Routledge, 1999.

MITCHELL, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017. Traducción de Isabel Mellén. Texto original *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Imagess*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, ed. 2009.

MONMENEU GONZÁLEZ, Mónica. “Colaboración y presencia de las artistas en la prensa del primer tercio del siglo XX: Principales publicaciones”. En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir). *Arte y género en la hemerografía. Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 29-49.

MONTLLEÓ PERIS, Rosa. “Moda y ocio en los felices años veinte. La maternidad moral de las mujeres católicas en Castellón”. *Asparkía,* 2006, nº17, p. 197-228.

MORATA MARCO, Eva María. “La imagen de la maternidad en la España de finales del siglo XIX y principios del XX”. *Arenal: Revista de mujeres*, 2004, nº10, p. 163-190.

MORI, Goia. *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018.

MÜLLER, Florence. “Une beauté androgyne”. En : JOIN-DETERLÉ, Catherine; GUÉNÉ, Hélène ; ASAKURA, Mié, et al. *Les années folles 1919-1929*. París: Musée Galliera, les musées de la Ville de Paris, 2007, p. 186-196.

MUÑIZ, Elsa. “Garçonnes, flappers y pelonas en la década fabulosa: ¿de qué modernidad hablamos?”, *Fuentes humanísticas*, 2001, Vol. 11, nº21-22, p. 3-16.

MUÑIZ, Elsa. “Las «pelonas»: una imagen de modernidad del siglo XX mexicano”. *Revista GénEros*, 2001, Vol. 8, nº24, p. 13-24.

MUÑIZ, Elsa. *Cuerpo, representación y poder: México en los albores de la reconstrucción nacional 1920-1934*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa y Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

MUÑOZ, Ana. “La revista Feminal: paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX”. *El futuro del pasado*, nº3, 2012, p. 91-105.

NAGORE, María; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia; TORRES, Elena (eds.). “III. Creación musical en la Edad de Plata”. En: NAGORE, María; SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia; TORRES, Elena (eds.). *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2009, p. 411-625.

NASH, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos Editorial, 1983.

NASH, Mary (Coord.). *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil.* Madrid: Cuadernos del Congreso de los Diputados, 2007.

NASH, Mary (ed). *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género.* Madrid: Alianza Editorial, 2014.

NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier. "Anarquismo y neomaltusianismo: la revista Generación Consciente". *Arbor*, 1997, Vol. 156, nº615, p. 9-32.

NAVARRO NAVARRO, Javier. *A la revolución por la cultura. Prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano, 1931-1939*. València: Universitat de València, 2004.

NAVARRO NAVARRO, Javier. "Reforma sexual, control de natalidad, naturalismo y pacifismo. La cultura libertaria transatlántica en las décadas de 1920 y 1930: Estudios. Revista Eclética (1928-1937): Projection and networks in the Americas". *Historia y Política*, 2019, nº42, p. 145-174.

NCHAMA, Clara. "Pijama 1925-1939". *Modelos del mes. Los modelos más representativos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje, marzo de 2022, p. 3-15.

NESCI, Catherine. *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'èpoque romantique*. Grenoble: UGA Éditions, 2019.

NIELFA CRISTÓBAL, Gloria. "¿El siglo de las mujeres?". *Cuadernos de historia contemporánea*, 1999, nº 21, p. 63-82.

NOCHLIN, Linda. *Why have there been no great women artists?* 50th anniversary edition. Londres/Nueva York: Thames and Hudson Inc., 2021.

NOCHLIN, Linda. "Partiendo de cero". Los comienzos de la historia del arte feminista". En: REILLY, Maura (Ed.). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin.* Madrid: Alianza Editorial, 2022, p. 200-212.

OPAZO, Laura. *La moda es revolución*. Barcelona: Zenit (Editorial Planeta), 2023.

ORTEGA GARRIDO, Andrés. "Mujer, infancia y cine en la prensa madrileña de principios de siglo: un punto de vista femenino". En: BERNAD, Margherita; ROTA,

Ivana (eds.). *Mujer, prensa y libertad (España 1883-1939)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2015, p. 220-245.

ORTEGA LÓPEZ, Teresa María. "¡Cosa de coser…y cantar! La derecha antiliberal y el adoctrinamiento político de la mujer de clase media en la Segunda República". En: AGUADO, Ana; ORTEGA, María Teresa (eds.). *Feminismos y antifeminismos. Culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*. València, España: Publicacions de la Universitat de València, 2011, p. 173-206.

ORTEGA LÓPEZ, Teresa María; AGUADO HIGÓN, Ana; HERÁNDEZ SANDOICA, Elena (eds). *Mujeres, dones, mulleres, emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

ORTEGA RODRÍGUEZ, Gabriela. "El golf femenil en el Club Campestre Tampico". *Revista Club Campestre Tampico*, 2020, p. 12-17.

ORTIZ GAITÁN, Julieta. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana, 1894-1939*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 2003.

OSBORNE, Raquel (ed.). *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2013.

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique. "Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2003, nº25, p. 169-198.

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). *La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936*. Madrid: Catarata, 2022.

PANERO GÓMEZ, Ana. "Recorridos olvidados: la flâneuse silenciada". *Arte y ciudad. Revista de investigación*, nº4, 2013, p. 49-64.

PATTISON, Micaela. "La creación de la Muchacha Moderna: Consumo, modernidad y género en la revista gráfica española (1928-1933)". Recurso online del año 2017, p. 1-27. En:<https://historiazgz2017.files.wordpress.com/2017/05/m1-pattison-consumo-modernidad-y-gc3a9nero.pdf > (28/03/24).

PATTISON, Micaela. “La muchacha moderna: celebridad, sexo y lo privado en público”. En: GALLEGO FRANCO, H; GARCÍA HERRERO, M.D.C (eds.). *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen Historia*. Barcelona: Icaria, 2017, Vol. II. p. 263-277.

PATTISON, Micaela. “Capítulo 11. Las revistas gráficas y la hispanización de la modern girl en la España urbana del primer tercio del siglo XX”. En: OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). *La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936.* Madrid: Catarata, 2022, p. 299-326.

PEDRAZA, Pilar. “Pantera”. En: PEDRAZA, Pilar. *La bella, enigma y pesadilla. Esfinge, medusa, pantera*…Barcelona: Tusquets Editores, 1991, p. 237-252.

PEREDA, Arantxa. *Emakumea eta Euskal pilota; Mujer y pelota vasca*. Bizkaia: Euskal Herria Museoa, 2013.

PEREZ ROJAS, Javier (dir.); FUNDACIÓN CULTURAL MAPRE VIDA (ed). *La Eva moderna: ilustración gráfica española 1914-1935.* Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. “Abanicos para los tiempos modernos. Una colección de países de los años veinte y treinta”. En: PÉREZ ROJAS, Francisco Javier (Dir.). *Un país de abanicos. La colección “Meditarranée”*. Valencia: Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, 2003, p. 9-31.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. “París 1925: El cockail está listo para servir”. En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 62-73.

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. “Una ciudad efímera. Álbum de la Exposición de París de 1925”. En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 73-103.

PÉREZ Y PÉREZ, Melisa. “Las asociaciones entre arte y moda en el siglo XX”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 2016, Cuaderno 57, p. 15-25.

POLLOCK, Griselda. *Diferenciando el canon. El deseo feminista y la escritura de las historias del arte*. Madrid, 2022. Original de 1999.

POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo Editorial, 2023. Original de 1988.

POSSÉMÉ, Evelyne. "Joyería y bisutería art déco". En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 134-144.

PRADO, Antonio. *Matrimonio, familia y estado: Escritoras anarco-feministas en la Revista Blanca (1898-1936)*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2011.

PUELO, Alicia (ed). *Ser feministas. Pensamiento y acción*. Madrid: Ediciones Cátedra y Universitat de València, 2020.

PUJOL BAULENAS, Jordi. "El music-hall y las jazz-bands". En: PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005, p. 19-32.

PUJOL BAULENAS, Jordi. "Introducción". En: PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005, p. 13-19.

PUJOL BAULENAS, Jordi. "La fiebre del charlestón, «la invasión de los negros» y el triunfo del jazz hot". En: PUJOL BAULENAS, Jordi. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almendra Music, 2005, p. 33-49.

RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. "IV. Damas y caballeras: la participación femenil en la charrería en Morelia". En: RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. *El juego del valor. Varones, mujeres y bestias en charrería (1923-2003)*. México: Editorial Académica Española, 2012, p. 183-260.

RAMOS FRENDO, Eva María. "Perpetuación de los estereotipos sexistas en la publicidad española de comienzos del siglo XX". *Asparkía*, 2020, nº 39, p. 35-60.

RAMOS PALOMO, María Dolores. "Concepción Arenal diseña el futuro: humanismo, reformismo social y feminismo en el siglo XIX". *Baetica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 2021, nº41, p. 267-294.

RAMOS PALOMO, María Dolores; ORTEGA MUÑOZ, Víctor José. "Mujeres Gladiadoras. Prensa republicana femenina y movilización política en los inicios de la cultura mediática en España (1896-1922). *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2021, nº15, p. 16-41.

RAMOS, María Dolores. "Mujeres españolas y europeas. Ciudadanía y luchas democráticas en las tres primeras décadas del siglo XX". En: CAPEL, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid: Abada editores. Lecturas de historia, 2013, p. 313- 359.

RAMOS, María Dolores. "La construcción cultural de la feminidad en España: desde el fin de siglo XIX a los locos y politizados años veinte y treinta". En: NASH, Mary (ed). *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género.* Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 21- 47.

RENAU, Josep. *Función social del cartel*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1976.

RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia. "Mujeres, educación física y deporte en México". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, nº17, 2015, p.121-134.

RIVERA GÓMEZ, Rosa Nidia. *La Escuela de Educación Física de la Universidad Nacional (1927-1934). Factor de profesionalización de la Educación Física*. Tesis Doctoral. México: Ciudad de México, 2021.

ROBERTS, Mary Louise. "Making the Modern Girl French: From New Woman to Éclaireuse". En: THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP. *The modern girl around the world. Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham y Londres: Duke University Press, 2008, p. 77-96.

ROBINSON, Michael; ORMISTON, Rosalind. *Art Déco. The Golden Age of Graphic art & Illustration*. United Kingdom: Flame Tree Publishing, 2008.

ROCHA, Martha Eva. "Vista panorámica de las mujeres durante la Revolución Mexicana". En: SECRETARIA DE ED. PÚBLICA. *Historia de las mujeres en México.* México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, p. 201-216.

RODRIGO VILLENA, Isabel. “Las artistas catalanas, su lugar en la revista Feminal (1907-1917)”. *LOCUS AMOENVS*, 2017, nº15, p. 223-244.

RODRIGO ZARZOSA, Carmen (com.). *Miradas a través de los abanicos de entreguerras. El diseño art Noveau y art déco*. (Exposición celebrada en Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, del 21 de junio al 14 de octubre de 2012). Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2012.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Gina. “Sobre mujeres, deportes y un singular editor”. *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, 2008, nº33, p. 34-49.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. “La imagen de la mujer en la publicidad gráfica en España en el primer tercio del siglo XX”. En: AMADOR CARRETERO, Pilar; ROBLEDANO ARILLO, Jesús; RUIZ FRANCO, Rosario (eds.). *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2007, p. 383-399.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. “Jóvenes, modernas y deportistas: la construcción de nuevos roles sociales en la España del primer tercio del siglo XX a través de la publicidad”. En: NICOLÁS, Encarna; GONZÁLEZ, Carmen (eds.). *Ayeres en discusión. Temas claves de Historia Contemporánea hoy*. Murcia: Editum, 2008, p. 141-160.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. “«Cuando Carmen va de compras». Clases medias y sociedad de consumo en el Madrid del primer tercio del siglo XX”. En: BEASCOECHEA GANGOITI, José María; OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (eds.). *Las nuevas clases medias urbanas. Transformación y cambio social en España, 1900-1936.* Madrid: Los libros de Catarata, 2015, p. 170-185.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. *La publicidad y el nacimiento de la sociedad de consumo*. España, 1900-1936. Madrid: Los libros de Catarata, 2021.

RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria. “Capítulo 10. La publicidad. El cine, las modas y la revolución de la estética femenina en la España del primer tercio del siglo XX”. En: OTERO CARVAJAL, Luis Enrique; RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria (eds.). *La mujer moderna. Sociedad urbana y transformación social en España, 1900-1936*. Madrid: Catarata, 2022, p. 279-292.

RODRÍGUEZ-LÓPEZ, Carolina. “Del pupitre a la tarima. Mujeres, ciencia y universidad en España en el primer tercio del siglo XX: Líneas de trabajo y debates”. En: CAPEL, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid: Abada editores. Lecturas de historia, 2013, p. 283-313.

ROLDÁN LÓPEZ, Eusebio. *Las mujeres ya votan y son superiores al hombre.* Madrid: sin nombre editorial, 1881. Disponible en la Biblioteca Nacional de España.

ROMERO LÓPEZ, Dolores. “Delhy Tejero, ilustradora en Crónica y sus primeras narraciones inspiradas en Elena Fortún”. *Lectora*, 2022, nº 28, p. 165-184.

ROSÓN, María. *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos más allá del arte)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.

ROUSSO, Fabienne. “La belleza a través de la historia”. En: CHAHINE, Natalie et al. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 25-79.

ROUSSO, Fabienne. “Los perfumes”. En: CHAHINE, Natalie et al. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 325-393.

RUBENSTEIN, Anne. “II. La guerra contra las “pelonas”. Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924”. En: CANO, Gabriela; KAY VAUGHAN, Mary; OLCOTT, Jocelyn (coords). *Género, poder y política en el México porevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa, 2009, p. 91-126.

RUÍZ DEL ÁRBOL, Marta. *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2017 [reproducción digital].

SAN FELIPE ADÁN, Mª Antonia. “Mujer, sociedad y costumbres: los felices “años veinte”, una opinión singular”. *Kalakorikos*, 2009, nº14, p. 57-79.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Revistas ilustradas en España. Del romanticismo a la guerra civil*. Asturias: Ediciones Trea, 2008.

SANCHIONI, Katia. “El sombrero: expresión de moda racional y maliciosa desde 1920 hasta 1939”. En: MORI, Goia. *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 65-72.

SANFELIU, Luz. “Escrito en el cuerpo. Sexualidades femeninas al margen de la norma heterosexual”. *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 2007, Vol. 14, nº1, p. 31-57.

SANTILLÁN ESQUEDA, Martha. “Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941)”. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 2019, nº104, p. 1-31.

SCHEFER FAUX, Dorothy. “Introducción”. En: CHAHINE, Natalie et al. *La belleza del siglo. Cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 7-25.

SENTAMANS, Tatiana. *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales.* Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2010.

SERRANO PEÑA, María Soledad; ROJO MORENO ARRONES, Blas. “Historia y epidemiologia del tabaquismo”. En: JIMÉNEZ RUÍZ, Carlos A; SOLANO REINA, Segismundo. *Monografía NEUMOMADRID. Tabaquismo*. Madrid: Ergon, 2004, vol. VII, p. 9-26.

SILVERBERG, Miriam. "The Modern Girl as Militant". En: BERNSTEIN, Gail Lee (ed.). *Recreating Japanese Women: 1600-1945*. Bekeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, 1991, p. 239-266.

SLUIS, Ageeth. *Deco Body, Deco City. Female spectacle & modernity in Mexico city, 1900-1939*. United States of America: University of Nebraska Press. Loncoln and London, 2016.

SOLBES BORJA, Clara. *El campo artístico valenciano durante el franquismo: una intervención feminista*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2023.

SOLOAGA DÍAZ, Paloma. “Valores y estereotipos femeninos creados en la publicidad gráfica de las marca de moda de lujo en España”. *Anàlisi*, 2007, nº35, p. 27-45.

SOLOAGA DÍAZ, Paloma (dir). *La Nueva Mujer. Moda y cambio social en los años 20*. Madrid: Universidad de Villanueva, 2020.

SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio. *La Revista Blanca (1899-1905; 1923-1938)* [Semblanza]. Alicante: Bibliotheca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.

STANTON CADY, Elisabeth. *The Declaration of Rights and Sentiments*. The firts women's right convention. Seneca Falls, New York, 1848. Consultada la traducción de: Miyares, Alicia. El manifiesto de las Seneca Falls. Ministerio de Cultura y Deporte, 2011. Edición disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y fue publicada en *Levitán: revista de pensamiento contemporáneo socialista* (1934-2001), nº75, p. 135-158.

STEVENSON, NJ. "1914- 1930 Art déco & The Roaring Twenties". En: STEVENSON, NJ. *The chronology of fashion. From Empire Dress to Ethical Design*. United Kingdom: A&C Black Publishers Limited, 2011, p. 84-170.

SUREDA GARCÍA, Bernat; MOTILLA SALAS, Xavier; COMAS RUBÍ, Francisca. "La revista Feminal: fotografía y visualización de la aportación femenina en la renovación educativa en Cataluña 1907-1901". *Historia educativa*, nº33, 2014, p. 215-230.

TANNER, Jakob. "El caleidoscopio de los años veinte". En: HUG, Cathérine (ed.). *Los locos años veinte.* Bilbao: Gugghenheim Bilbao, 2021, p. 191-209.

THE MODERN GIRL AROUND THE WORLD RESEARCH GROUP. *The modern girl around the world. Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham y Londres: Duke University Press, 2008.

URÍA, Jorge: "Los deportes de masas en los años veinte. Fútbol, élites simbólicas e imágenes de modernidad en España". En: SALAÜN, S y ÉTIENVRE, F.: *La réception des cultures de masse et des cultures populaires en Espagne: XVIIe-XXe siècles.* París: Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine Université de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 155-212.

URRUTIA LEÓN, Manuel. "Unamuno y la revista Nuevo Mundo (artículos desconocidos)". *Cuad. Cát. M. de Unamuno*, 34, 1999, pp. 161-203.

USAIN AZPIROZ, José María. "Centímetros de piel. Evolución del traje de baño en San Sebastián". En: BEVERLEY, Birks (com.). *Trajes de baño y exposición corporal. Una historia alternativa del siglo XX*. Madrid: Fundación Cristóbal Balenciaga Fundazioa, Ministerio de Eduación Cultura y Deporte y Editoria Nerea, 2012, p. 41-63.

USÓ ARNAL, Juan Carlos. "San Sebastián (Donostia), 1917: la sobredosis que cambió la historia de las drogas en el estado español". *Norte de salud mental*, vol. XII, nº50, 2014, p. 101-115.

VACA, Marilú. “Chicas chic: representación del cuerpo femenino en las revistas modernistas ecuatorianas (1917-1930)”. *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia*, II Semestre, 2013, p. 73-93.

VAQUERO ARGÜELLES, Isabel. “El reinado de la alta costura: la moda de la primera mitad del siglo XX”. *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, 0, 2007, p. 123-134.

VELASCO MOLPECERES, Ana María. “Capítulo 9. Mujeres modernas en España: el novecientos”. En: VELASCO MOLPECERES, Ana María. *Historia de la moda en España. De la mantilla al bikini*. Madrid: Los libros de Catarata, 2021, p. 160-180.

VELASCO MOLPECERES, Ana. *Ropa vieja. Historia de las prendas que vestimos*. Madrid: Los libros de Catarata, 2023.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica. *Ángeles del hogar y musas callejeras. Representaciones femeninas en la pintura del siglo XIX en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

VERRASTRO, Osvaldo. *Sociabilidades y sensibilidades del baile de tango a principios del siglo XX*. (XI Jornadas de Sociología de la UNLP. Sociologías de las emergencias en un mundo incierto, Ensenada, 5, 6, y 7 de diciembre de 2022). Ensenada: UNLP, 2022.

VILLANUEVA COBO DEL PRADO, María. “Una moda en movimiento. De la Belle Époque a los felices años veinte”. En: SOLOAGA DÍAZ, Paloma (dir*). La Nueva Mujer. Moda y cambio social en los años 20*. Madrid: Universidad de Villanueva, 2020, p. 16-24.

VILLAREJO HERVÁS, Vanesa. “La investigación hemerográfica desde una perspectiva de género interseccional”. En: GAITÁN SALINAS, Carmen (dir). *Arte y género en la hemerografía. Fuentes primarias para el siglo XX*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2022, p. 49-59.

VIÑOLAS MARLET, Joaquim. *El culto al cuerpo como proyecto en las sociedades consumistas*. Madrid: Bubok Publishing, 2010.

VISCASILLAS, Anna; DEL POZO, Alfonso. “Conceptos básicos dermofarmacia”. *Elsevier*, vol. 24, nº3, 2005, p. 120-124.

VIVES LÓPEZ, María; PALOMARES NAVARRO, Óscar. “Una mujer «a la española». Ellas. Semanario de las mujeres españolas (1932-1934)”. *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, vol. 28, nº29, 2021, p. 291-320.

W. SCOTT, Joan. “Introducció: «Vols cap a allò desconegut». Gènere, historia i psicoanàlisi”. En: W. SCOTT, Joan. *La fantasia de la historia feminista*. València: Alfons el Magnànim, 2018, p. 9-40.

WAGNER, Peter. “How to (Mis)Read Prints”. En: WAGNER, Peter. *Reading iconotext. From Swift to the French Revolution*. London: Reaktion Books, 1995, p. 9-36.

WOLF, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Austral, 2019. Original de 1929.

WOOD, Ghislaine. “La moda art déco y el art déco. Un estilo a la moda”. En: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 108-122.

ZANELLA, Massimo. “Art déco: el gusto de los “annés follés” entre diseño, arte y glamour”. En: MORI, Gioia. *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 47-57.

ZUBIAURRE, Maite. *Culturas del erotismo en España 1898-1939*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

Legislación

España. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado* (Gaceta de Madrid), 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº57, p. 206.

España. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado* (Gaceta de Madrid), 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº58, p. 206.

España. Código Civil. *Boletín Oficial del Estado* (Gaceta de Madrid), 25-07-1889, Título IV. Del Matrimonio, Sección cuarta. De los derechos y obligaciones entre marido y mujer, artículo nº60, p. 206.

Estados Unidos Mexicanos. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº167, p. 44.

Estados Unidos Mexicanos. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº168, p. 45.

Estados Unidos Mexicanos. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo III. De los derechos y obligaciones que nacen del matrimonio, artículo nº170, p. 45.

Estados Unidos Mexicanos. Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal. *Diario Oficial*, 26-05-1928, Capítulo X. Del Divorcio, artículo nº267, p. 65.

Citas bíblicas

CORINTIOS, 1, 11:15. *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

DEUTERONOMIO, 22, 5. *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

LUCAS, 6:41. *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

MATEO, 7:3-5. *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

TIMOTEO, 2: 9-15. *La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones San Pablo, 2013.

Referencias electrónicas

AGUILAR SOSA, Yanet. "Un siglo de El Universal Ilustrado".En: <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20170510/283274572661846> (30/11/2022).

ARCHIVO ABC. "Página principal". En: <https://www.abc.es/archivo/ > (28/10/2022).

BEVERLEY, Birks. "Trajes de baño y exposición corporal. Una historia alternativa del siglo XX". En: <https://www.youtube.com/watch?v=pYaD_n9XdLE> (25/07/2023).

BLOG DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. "Fuera de Agenda. La conquista de un derecho a través de las fronteras". En: <https://blog.congreso.es/la-conquista-de-un-derecho-a-traves-de-las-fronteras/> (03/01/2023).

CORCHO, Inmaculada. "Quiero ser mujer fatal. La imagen de una nueva mujer (1900-1936)". En: <https://www.youtube.com/watch?v=TRe5Gu7IMq0> (10/10/2023).

COROMÍAS, Lluís. "Las primeras aviadoras españolas" Fundación Coromías. En: <https://fundacionenaire.es/conocimiento/primeras-aviadoras-espanolas/> (06/09/2023).

DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo IX". En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).

DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo XVI". En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).

DE LEÓN, Fray Luis. "Capítulo XVII". En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> (25/10/2022).

EIROA, Matilde. "La popularización del saber y la «generación de las modernas»: revistas y espacios femeninos en la España de entreguerras". En: <https://journals.openedition.org/amnis/2621?lang=es#tocto2n3> (01/12/2022).

EXCÉLSIOR. "Revista de revistas. Testigo del siglo XX". En: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/revista-de-revistas-testigo-del-siglo-xx/1321619> (24/11/2022).

FERNÁNDEZ, Diana. “Colleen Moore. La difusión del peinado revolucionario: el dutch bob cut”. En: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/09/20/colleen-moore-la-difusion-de-un-peinado-revolucionario-el-dutch-bob-cut/ > (22/02/2023).

GARCÍA GARCÍA Jorge (com.). “Entrevista a Jorge García, comisario de la exposición «El ruido alegre. El jazz en la BNE»”. En:<https://www.bne.es/sites/default/files/repositorioarchivos/JazzExposicionEntrevistaComi.pdf> (30/08/2023).

GARCÍA GARCÍA, Jorge (com.). “El ruido alegre. Jazz en la BNE”. En: <https://www.bne.es/sites/default/files/repositorioarchivos/JazzExposicionTextoComisario.pdf> (30/08/2023).

GARCÍA, Lourdes. “Coco Chanel, la primera firma de moda en lanzar una colección de joyas”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=dNLX7_JQrFo>(02/08/2023).

HEMEROTECA DIGITAL UALN. “Revista de Revistas”. En: < https://hemerotecadigital.uanl.mx/collections/show/83> (24/11/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA “ABC. Descripción”. En:<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=55082880> (28/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA “Mundo femenino. Madrid”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003837866> (24/11/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Nuevo Mundo. Descripción”. En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002069525 > (25/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Revista blanca (Madrid)”. En:<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Blanco y Negro. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572> (26/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Crónica. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=0b7bf6d3-2a7f-411c-971e-067d2887ea55> (28/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Ellas. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2254-4593> (29/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Estampa. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3296471> (28/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA-. “La Esfera. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/1577-0389 > (25/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Mundo Gráfico. Descripción”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002069525 > (25/10/2022).

HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Por esos mundos”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003089732 > (27/10/2022).

HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID. “La tribuna. Informe”. En:

< http://catalogos.madrid.es/cgi-bin/hemeroteca/O7323/ID36e8e00f?ACC=161> (01/12/2022).

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. “El Universal Ilustrado. Las culturas de la prensa en México (1880-1940)”. En: <https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35> (29/11/2022).

LÓPEZ DE MATURANA, Virginia. “ABC ante la cuestión vasca en la Transición y la Democracia (1975-2001)”. En:<https://journals.openedition.org/argonauta/1197> (28/10/2022).

MARTINEZ DEL CASTILLO, Virginia. “Entrevista III”. Cita tomada de LLONA, Miren, 2020, p. 20. El origen de esta cita es Archivo Ahoa (Archivo de la Memoria). En: <https://www.ahoaweb.org/coleccion.php?col=7> (20/10/2024).

MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Página principal”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/MUDEME>(25/08/2024).

MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Sala 3. Ciclismo femenino”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Ciclismo_Sala_3> (27/09/2032).

MUSEO DEL DEPORTE MEXICANO. “Sala 5. Mujeres al volante”. En: <https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Automovilismo_Sala_5> (27/09/2023).

MUSEO DEL TRAJE. “Años locos”. En <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/vanguardias/anos-locos.html> (31/07/2023).

MUSEO DEL TRAJE. “Vestido Delphos de Mariano Fortuny”. En: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/colecciones/indispensables/vestido-delphos-fortuny.html> (20/06/2024).

MUSEU D’HISTÒRIA DE CATALUNYA. “Los primeros salones de moda”. En: <https://www.mhcat.cat/enmhc/exhibitions/exhibition_history/moda_y_modistas/de_profesion_modista/los_primeros_salones_de_la_moda#next> (31/07/2023).

PEREIRA, Armando; ALBARRÁN, Claudia; ROSADO, Juan Antonio; TORNERO, Angélica. “Revista de Revistas”. En: <http://www.elem.mx/institucion/datos/2918 > (30/11/2022).

PIÑÓN, Alida. “El Universal Ilustrado, hito del periodismo cultural”. En: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/el-universal-ilustrado-hito-del-periodismo-cultural> (30/11/2022).

RAE, “Coitus interruptus”. En: <https://www.rae.es/dpd/coitus%20interruptus> (20/05/2024).

REZNAK GRASSY, Patricia. “Joyas de los años 20”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=TSIw24SC8QI> (02/08/2023). Min. 33:33.

ROTA, Ivana. “Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica. Celsia Regis”. En: <http://www.escritorasenlaprensa.es/celsia-regis/> (01/12/2022).

RTVE. “Frazen en RTVE. Colecciones temáticas”. En: <https://www.rtve.es/noticias/christian-franzen/ > (28/10/2022).

SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES DEL GOBIERNO DE MÉXICO. “Primera mujer piloto aviadora mexicana”. En: <https://elmirador.sct.gob.mx/despegue/emma-catalina-encinas-primera-mujer-piloto-aviador-mexicana> (06/09/2023).

SERRANO ARNAL, Inés; MAE, “Gloria Brimé”, 2023. Proyecto de investigación “Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)” (PID2020-177133GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: <https://maes.unizar.es/gloria-brime/> (16 de febrero de 2023).

SERRANO ARNAL, Inés; MAE, “Laura Albéniz”, 2022. Proyecto de investigación “Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)” (PID2020-177133GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: < https://maes.unizar.es/laura-albeniz-jordana/> (28/12/2023).

SISTEMA PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN DEL ESTADO MEXICANO, “Hotel Gillow”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=BjDhHdyJlZw> (19/07/2023).

VAN CLEEF Y ARPELS. “Cronología”. En: <https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/timeline.html> (14/07/2024).

VAN CLEEF Y ARPELS. “Década de 1920”. En: <https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/timeline.html> (14/07/2024).

VICTORIA & ALBERT MUSEUM. “Tennis dress”. En: <https://collections.vam.ac.uk/item/O72677/tennis-dress-hepburne-scott/>(14/03/2024).

SELECCIÓN DE FUENTES PRIMARIAS

A REYNAUD Y CIA. "Las fábricas universales", *El Universal Ilustrado*, 13 de septiembre de 1921, nº228, p. 38.

A. CRUZ Y MARTÍN. "Una española de hoy", *Crónica*, 13 de abril de 1930, s/n.

ABEILLÉ, Jack. "La paja en el ojo ajeno", de *Pages Folles*, recogido en *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n.

ACTIVIDADES. "Actividades deportivas femeninas", *Revista de Revistas*, 16 de marzo de 1924, nº723, p. 31.

AFICIÓN. "La afición de la mujer por el sport en Europa", *Revista de Revistas*, 23 de octubre de 1921, nº598, p. 36.

AGENCIA GRÁFICA, VIDAL Y MARÍA. "Varias actitudes e las grandes jugadoras de tennis en plena lucha de los recientes campeonatos mundiales de Wimbledon", *Crónica*, 2 de agosto de 1931, s/n, s/n.

AGFA. "Instantáneas deportivas interesantes", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 21 de julio de 1925, nº84, p. 33.

AGRESOR. "Agresor y suicida", *La tribuna*, ca. Junio de 1912, s/n.

AGUA DIXOR. "La moda exige la depilación perfecta", *Nuevo Mundo*, 2 de septiembre de 1927, nº1754, s/n.

AGUA DIXOR. "Todos sus gestos son graciosos", *Nuevo Mundo*, 20 mayo de 1927, nº1739, s/n.

AGUAS RADIUM. "¡Juventud es triunfo!", *Nuevo Mundo*, 18 de mayo de 1928, nº1791, s/n.

AGUERA CENARRO, Francisco, "Crónica en Barcelona. Las boxeadoras del Paralelo dan al traste con los tópicos del «sexo débil» y de «manos blancas no ofenden»…", *Crónica*, 6 de septiembre de 1931, nº95, s/n.

AL PUERTO DE VERACRUZ. "Departamento de Perfumería", *El Universal Ilustrado*, 17 de febrero de 1921, nº 198, p. 8.

AL PUERTO VERACRUZ. “Las pieles”, *El Universal Ilustrado,* 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 24.

ALADINO. “El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!”, *El Universal Ilustrado,* 27 de abril de 1922, nº260, p. 51.

ALADINO. “El mundo se vuelve frívolo. ¡Jazz!... ¡Jazz!”, *El Universal Ilustrado,* 27 de abril de 1922, nº260, p.30 y 51.

ALARDEN, Ángel. “El hogar desaparece”, *Nuevo Mundo,* 5 de diciembre de 1924, nº1611, s/n.

ALBA, Leocadia. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

ALBORNOZ, Currita. “La vida femenina ayer, hoy y mañana”, *Nuevo Mundo,* 10 de abril de 1931, s/n.

ALEX. “Para que no se case. Lo que gasta una mujer en sus cosas”, *El Universal Ilustrado,* 30 de julio de 1931, nº742, p. 12, 13 y 70.

ALONSO MONTERO, José. “Cómo se enseña a bailar en Madrid”, *Nuevo Mundo,* 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.

ALONSO MONTERO, José. “Madrid, 1926. Charlestón”, *Nuevo Mundo,* 15 de octubre de 1926, nº1708, s/n.

ALUMNA. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. “Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…”, *El Universal Ilustrado,* 30 de agosto de 1928, nº590, p. 60.

ALVARO. “Sin título”, 13 de julio de 1930, *Crónica,* nº35, s/n.

AMOR. “El amor por la fuerza. Hiere y se suicida”, *La tribuna,* ca. mayo de 1912, s/n.

AMOR. “El amor, pretexto de crimen. Un señorito mata a su novia de un navajazo”, *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.

ANAYA RUIZ, Francisco. “¿Dominarán en los aires las mujeres?, *Nuevo Mundo,* 28 de diciembre de 1928, nº1823, s/n.

ANDRÉS, José. “Venus destronada”, *Nuevo Mundo,* 13 de junio de 1930, nº1899, s/n.

AÑOS. “Cien años después. Las biznietas de las románticas”, *La Esfera*, 15 de mayo de 1926, nº645, p. 25-26.

ANTIGUA JABONERA TAPIA. "Jabón Chimbo", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº1659, s/n.

ARELI. “Para todas las clases sociales es Areli”, *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº56, p. 38.

ARNAUD ANTOINE. Palabras recogidas en BARBERÁN, J. Luis. “¿Deben fumar las mujeres?”, *Nuevo Mundo*, 20 de agosto de 1926, nº1700, s/n.

ARRUGAS. “Las arrugas y la cirugía”, *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1920, nº141, p. 18.

ASEGURARÍA. “¿Aseguraría ud. estas pantorrillas?”, *El Universal Ilustrado*, 27 de noviembre de 1924, s/n ca. 334, p. 27 y 28.

ATC. “Kay…jeune fille al día”, *Blanco y Negro*, 2 de noviembre de 1930, nº2059, s/n.

ATIENZA, José. “Carmen Palou, la bella «girl» de revista abandona el teatro para ser la primera corredora española dirt-track”, *Crónica*, 24 de mayo de 1931, nº80, s/n.

AUBURN. “El automóvil americano de serie más rápido”, *Nuevo Mundo*, 23 de septiembre de 1927, nº 1757, s/n.

ÁVILA, Martín. “El alpinismo en Madrid. La conquista del Guadarrama”, *La Esfera*, 3 de abril de 1920, nº326, s/n.

AYER. “Ayer. Hoy”, *Crónica*, 26 de julio de 1931, s/n.

AYER. “El ayer, el hoy y el mañana del peinado”, Sección de Curiosidades, *Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1927, nº1765, s/n.

BABE DANIELS. “Babe Daniels”, *El Universal Ilustrado*, 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 27.

BAILE. “El baile de moda”, *Nuevo Mundo*, 5 de febrero de 1914, nº1048, s/n.

BAILE. “El baile de moda”, *Revista de Revistas*, 25 de abril de 1926, nº833, p. 35;

BAILE. “El baile del diablo…y el baile del Papa”, *Nuevo Mundo*, 12 de febrero de 1914, nº1049, s/n.

BALDRICH. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 1 de octubre de 1926, nº1706, portada.

BALONCESTO. “El baloncesto. Último juego exótico y feminista”, *Nuevo Mundo,* 14 de diciembre de 1928, nº 1821, s/n.

BARBERAN, Jose L. “La muda elocuencia de las piernas de la mujer, que saben «decir» tantas cosas como los labios y como las miradas”, *Crónica,* 21 de febrero de 1932, nº119, s/n.

BARCELONA. “Barcelona. Inauguración de «American House», *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n.

BASSOLS, Mercedes. Respuesta a la entrevista “La campeona española de natación es un buen chico” de José Black, *Crónica*, 19 de enero de 1930, s/n.

BAYER. “Cafiaspirina”, *La Esfera,* 19 de julio de 1930, nº863, p. 47.

BEICK, FÉLIX & CIA. “Virosan”, *El Universal Ilustrado,* 3 de agosto de 1922, nº274, p. 54.

BELDA, Joaquín. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

BLACK, Joe. “Españolas de hoy. El Club Femenino y de Deportes de Barcelona”, *Crónica*, 22 de febrero de 1931, nº67, s/n.

BLUME BENGUÉ. “Gota-Reumatismos neuralgias”, *La Esfera,* 20 de septiembre de 1917, s/n.

BOLAÑOS CACHO, Fernando. "Siluetas femeninas actuales. La muchacha del cigarrillo", *El Universal Ilustrado,* 18 de agosto de 1927, nº536, p. 25.

BONIFANT, Cube. “Retiro sentimental”, *El Universal Ilustrado,* 19 de mayo de 1921, nº211, p. 5.

BONNAT, A.R. “Los piropos. ¡Paso á la galantería!”, *La Esfera*, 9 de septiembre de 1922, nº453, s/n.

BOURJOIS. “Mon parfum”, *El Universal Ilustrado,* 6 de septiembre de 1928, nº591, p. 58.

BRADLEY. "La mujer moderna", *La Esfera*, 12 de mayo de 1928, nº749, p. 29.

BRODY, Catherine. “Cómo adelgazarse sin grave peligro de muerte”, *El Universal Ilustrado,* 28 de agosto de 1926, nº485, p. 22.

BROTANIL SEVILLA. “Brotanil Sevilla”, *Nuevo Mundo,* 21 de septiembre de 1928, nº1809, s/n.

BUSET, Jorge. “La cena de fin de año”, *Revista de Revistas,* 9 de enero de 1926, nº817, p. 15.

CABARET. “En el cabaret”, *La Esfera,* 5 de septiembre de 1920, nº348, p. 15.

CABELLERA, “La cabellera de la mujer moderna”, *El Universal Ilustrado,* 24 de enero de 1923, nº. 350, p. 28.

CABELLERA. “La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»”, *Nuevo Mundo,* 14 de enero de 1927, nº1721, s/n.

CABELLO DE LA TORRE, Dr. “La higiene femenina y la moda actual”, *Mundo Femenino,* octubre de 1930, nº69, s/n.

CADENAS, Juan José. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.

CAFÉ MÉNDEZ NÚÑEZ. “Café Histórico”, *Nuevo Mundo,* 25 de junio de 1926, nº1692, s/n.

CALZADA, Carlos. “Seres Dichosos”, *Nuevo Mundo,* 27 de abril de 1911, nº903, s/n.

Cámara Flo. “Sin título”, *La Esfera,* 30 de enero de 1926, nº630, p. 55.

CÁMARA. “Dos abrigos de estilo moderno creados por Sonia Delaunay, la famosa estilista rusa”, *La Esfera,* 20 de febrero de 1926, nº633, p. 43

CAMELLINE. “Camelline. Un éxito asombroso”, *El Universal Ilustrado,* 22 de septiembre de 1921, nº229, p. 61.

CAMOMILA INTEA. “¿Cómo se peina Mary Pickford?”, *Nuevo Mundo,* 7 de mayo de 1926, s/n.

CAMOMILLA INTEA. “Los tocados para el viaje”, *Nuevo Mundo,* 18 de julio de 1924, nº1591, s/n.

CAMPEONAS. “Las campeonas españolas de la Sociedad Atlética”, *Crónica*, 2 de marzo de 1930, s/n.

CAMPEONATO. “El campeonato de damas”, *Revista de Revistas*, 5 de abril de 1924, nº778, p. 46.

CAMPÚA. “Los deportes de la familia real”, *La Esfera*, 17 de enero de 1914, nº 3, s/n.

CARRÉRE, Emilio. “Balada del «cabaret»”, *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n.

CARRÈRE, Emilio. “Musa de tango”, *Nuevo Mundo*, 5 de marzo de 1926, nº1676, s/n.

CASA ELSA. “Las perlas Elsa”, *El Universal Ilustrado*, 25 de octubre de 1923, nº337, p. 52.

CASA FRERE. “Hay higiene é higiene. Dentol”, *Nuevo Mundo*, 1 de diciembre de 1916, nº1195, s/n.

CASA KETTY GUSI. “La Casa de Ketty Gusi”, *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1919, nº135, p. 14.

CASA TRUST. “La mujer sin adorno es un cuerpo sin alma”, *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n.

CATALINA, Emma. Respuesta recogida en la entrevista de SILEX. “Emma Catalina, nuestra única aviadora”, *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1932, nº805, p. 18.

CEJAS. “Las cejas”, *Revista de revistas*, 4 de abril de 1926, nº830, p. 39.

CERA ASEPTINE. "La Cera Aseptine quita esta máscara fea", *Nuevo Mundo*, 8 de julio de 1927, nº1746, s/n.

CERA. “Cera Aseptine”, *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1925, nº1618, s/n.

CHALET. “El nuevo chalet del Club Alpino Español”, *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 14 y 15.

CHERAMY. “Cappi”, *El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1926, nº480, p. 59.

CHICAS. “Nuestras chicas han ingresado definitivamente en el mundo de los deportes”, *Revista de Revistas*, 5 de julio de 1925, nº791, p. 26

CHIKOFF, Juan E. “Elogio del Baile Moderno”, *Revista de Revistas*, 19 de abril de 1925, nº780, p. 26-30.

CHIKOFF, Juan E. “Elogio del Baile Moderno”, *Revista de Revistas,* 19 de abril de 1925, nº780, p. 28.

CHIKOFF, Juan E. “Elogio del Baile Moderno”, *Revista de Revistas,* 19 de abril de 1925, nº780, p. 27.

CIA. INTERNACIONAL DE DROGAS. “Gotas de ojos Lumi”, *Revista de Revistas*, 20 de septiembre de 1931, nº1114, p. 13.

CIRUGÍA. “La cirugía estética”, *Nuevo Mundo,* 20 de enero de 1922, nº1461, s/n.

CLEMENCEAU, Teresa. “La moda en París. Modelos de primavera”, *La Esfera*, 20 de febrero de 1926, nº633, p. 40.

CLEMENCEAU, Thérése. “La influencia de la Exposición de las Artes Decorativas en la indumentaria femenina”, *Revista de Revistas,* 13 de septiembre de 1925, nº800, p. 35 y 45.

COLGATE. “Crema dental kolynos”, *Nuevo Mundo,* 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.

COLOMER Y LUQUE, Mari Pepa. Respuesta recogida en SOLSONA, Braulio. “La primera aviadora catalana”, *Crónica,* 25 de enero de 1931, s/n.

COMPUESTO VEGETAL LYDIA E. PNKHAM. “¿Pertenece Ud. Al número de las que pueden gustar de los deportes?”, *Revista de Revistas,* 18 de enero de 1925, nº767, p. 43.

COMPUESTO VEGETAL LYDIA E. PNKHAM. “Por derecho de nacimiento”, *Revista de Revistas,* 28 de enero de 1923, nº664, p. 23.

CONSERVAR. “Para conservar la línea. El matrimonio y el deporte”, *El Universal Ilustrado,* 29 de octubre de 1931, nº755, p. 33.

CONSULTAS. “Consultas femeninas resultas femeninamente”. Sección de *El Universal Ilustrado,* 16 de marzo de 1922, nº 254, p. 6.

CORIS BLANCO, J. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.

CORKIDHI HERMANOS. “París-Bijou”, *El Universal Ilustrado,* 16 de diciembre de 1920, nº 189, p. 35.

CORREDORES. “Algunos corredores del gran premio de automóviles. Srta. Rosa Itier que tomara parte en el Premio de Turismo”, *ABC,* año 1926, s/n. Archivo del ABC.

CORSÉ L’ABEILLE. “Forma escultural”, *Nuevo Mundo,* 29 de abril de 1927, nº1736, s/n.

CORSÉ L’ABEILLE. “Líneas armoniosas, mujer elegante”, *Nuevo Mundo,* 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.

CORSÉ WARNER’S. “Corsé Warner’s”, *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

CORSÉ WARNER’S. “Corsé Warner’s”, *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

CORTÉS HERMANOS. “Crema Peca-Cura”, *La Esfera,* nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30.

CORTES HERMANOS. “Crema Peca-Cura”, *Nuevo Mundo,* 26 de octubre de 1923, nº1559, s/n.

CORTÉS HERMANOS. “Jabón Falenas, jabón brisas de Ophir y jabón Elba”, *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

CORTES HERMANOS. “Productos Peca-Cura”, *Nuevo Mundo,* 14 de diciembre de 1923, nº1560, s/n.

CORTESINA, Helena. “Respuesta a « ¿La falda larga ó corta? »”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

COSMÓPOLIS. “¿Conoces a la mujer?”, *Nuevo Mundo,* 24 de febrero de 1910, nº842, s/n.

CREMA HINDS. "Para esos brazos que el aire ha maltratado", *La Esfera,* nº753, 9 de junio de 1928, p.48.

CREMA OATINE. “Oatine, crema de belleza”, *Nuevo Mundo,* s/f específica, 1926, s/n.

CRÈME BERTHÚIN. “Siempre joven y bella con la maravillosa Crème Berthuín”, *Nuevo Mundo,* 23 de marzo de 1911, nº898, s/n.

CRÈME SIMÓN. “Crème Simon”, *El Universal Ilustrado*, 3 de noviembre de 1921, nº235, p. 4.

CRÈME SIMON. “El mayor placer para una mujer es el de ser bonita”, *Revista de Revistas*, 14 de diciembre de 1924, nº 762, p. 28.

CRIMEN. “Un crimen por adulterio. El profesor de esgrima Ferraro mata a su mujer”, *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1920, nº1398, s/n.

CRUZ Y MARTÍN, A. “Merceditas Moreno, la primera española que toma parte en carreras oficiales”, *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n.

CRUZ Y MARTÍN. “Una española de hoy”, *Crónica*, 13 de abril de 1930, s/n.;

CUBISMO. “Cubismo en las telas”, *Revista de Revistas*, 7 de marzo de 1926, nº826, p. 41.

CUTEX, “Manos principescas…uñas brillantes y rosadas”, *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº 1659, s/n.

CUTEX, “Si no está satisfecha con sus uñas, vea cómo se consigue hacerlas bellas y perfectas”, *Nuevo Mundo*, 10 de septiembre de 1926, nº 1703, s/n.

CUTEX, “Uñas rosadas y brillantes, manos blancas y atractivas”, *Nuevo Mundo*, Nuevo Mundo, s/f específica, 1926, s/n.

DANCENY. “Crónica mundana. Cazadoras”, *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11.

DANDERINA. “Vida, salud y belleza para el pelo”, *El Universal Ilustrado*, 11 de noviembre de 1920, nº184, contraportada final.

DANZA. “La nueva danza de la jupe-cullotte”, *Nuevo Mundo*, 23 de marzo de 1911, nº898, s/n.

DE CAMPOS, Humberto. “Morfina”, *Revista de Revistas*, 30 de septiembre de 1934, nº1272, s/n.

DE CASTRO, Cristóbal. “La moral y las costumbres”, *La Esfera*, 2 de agosto de 1919, nº292, p. 6.

DE CASTRO, Cristóbal. “Piropos”, *La Esfera*, 2 de diciembre de 1916, nº153, p. 19.

DE HOYOS Y VINENT, Antonio. “Cuentos de La Esfera. El dolor de la herida”, *La Esfera,* 13 de marzo de 1920, nº323, p. 12-13.

DE LA FONTAINTE, Marguerite. “La mujer y el cigarrillo”, *Revista de Revistas,* 17 de junio de 1923, nº685, p. 50.

DE LEÓN, Beatriz. “La moda del peinado en 1930”, *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº 880, p. 46.

DE LOYARTE, Adrián. “El veraneo en Euskaria. El paisaje y el «sport»”, *La Esfera*, 20 de junio de 1920, nº337, p. 20.

DE M. “Respuesta a Josefina de Sain-Sáens de Veracruz de la sección Consultas femeninas resueltas femeninamente”, *El Universal Ilustrado*, 9 de febrero de 1922, nº 249, p. 6.

DE RÉPIDE, Pedro. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1482, s/n.

DEPIBILZ. “Destruya el vello superfluo con la raíz. Instantáneo, cómodo, aromático, inofensivo”, *Revista de Revistas,* 24 de agosto de 1924, nº746, p. 37.

DEPILATORIO GODEFROY. “¿Se siente ud. orgullosa de su cara?, *El Universal Ilustrado,* 4 de marzo de 1920, nº148, p. 21.

DEPORTES. “Deportes femeninos en la semana”, *El Universal Ilustrado,* 10 de diciembre de 1931, nº761, p. 37.

DEPORTES. “Los deportes de Querétaro”, *El Universal Ilustrado*, 19 de octubre de 1922, nº284, p. 63.

DEPORTES. “Los deportes en la semana”, *El Universal Ilustrado,* 23 de julio de 1931, nº741, p. 10.

DEPORTES. “Los deportes en la semana”, *El Universal Ilustrado,* 6 de agosto de 1931, nº743, p. 33.

DEPORTES. “Los deportes. Crónica del sport universal”, *La Esfera*, 22 de enero de 1927, nº681, p. 43.

DEPORTES. “Los deportes. Crónica universal del sport”, *La Esfera,* 11 de septiembre de 1926, nº662, p. 45.

DEPORTES. “Los diversos deportes preferidos en la actualidad por las mujeres”, *El Universal Ilustrado,* 25 de diciembre de 1919, nº138, p. 10.

DESARROLLADOR DE PESTAÑAS EYE. “Desarrollador de pestañas Eye”, *Crónica,* 14 de junio de 1931, p. 12.

DÍAZ DE LEÓN, Amparo. “Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?”, *El Universal Ilustrado,* s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 17.

DÍAZ DUQUE, Juan. “Una gran figura deportiva”, *Crónica,* 27 de marzo de 1932, nº 124, portada.

DOMINADORA. “Una dominadora”, *Revista de Revistas,* 30 de noviembre de 1924, nº760, p. 44.

DR. “El milagro de la seda artificial”, *Nuevo Mundo,* 29 de junio de 1928, nº1797, s/n.

DR. SUBIRACH. “Depilación”, *Nuevo Mundo,* 28 de octubre de 1927, nº1762, s/n.

DRA. HOLDEN. “Cutis terso y hemoso”, *El Universal Ilustrado,* 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 15.

DYE, Dr. J, H. “Compuesto Mitchela”, *El Universal Ilustrado,* 26 de mayo de 1921, nº212, p. 42.

E. “El lawn tenis y la dona”, *Feminal,* 28 de abril de 1907, nº1, p. 18.

E. “Els sports y la dona-Hipch”, *Feminal,* 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18.

EDUCACIÓN. “La educación deportiva en Rusia”, *Revista de Revistas,* 6 de enero de 1924, nº 713, p. 15.

EHRNMANN. “Petróleo Gal”, *Nuevo Mundo,* 19 de marzo de 1914, nº 1054, s/n.

EJERCICIOS. “Los ejercicios al Aire Libre y la Belleza”, *Revista de Revistas,* 15 de enero de 1922, nº610, p. 33.

EJERCICIOS. “Por medio de ejercicios musculares la mujer moderna tiende a ser perfecta”, *Revista de Revistas,* 29 de marzo de 1925, nº777, p. 19.

EL CENTRO DE PARÍS. “El centro de París”, *El Universal Ilustrado,* 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 22.

EL GIGANTE ANTEO. “Deportes y deportistas. Tiro Nacional”, *Nuevo Mundo*, 15 de julio de 1909, nº810, s/n.

EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado,* 16 de noviembre de 1933, nº862, p. 27.

EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado,* ca. Agosto de 1923, nº326, p. 18.

ELLAS: SEMANARIO DE LAS MUJERES ESPAÑOLAS. “Sin título”, *Ellas Semanario de las Mujeres Españolas*, 25 de diciembre de 1932, nº 31, número especial de Navidad, p. 1.

EMBROCACIÓN ESPAÑOLA GIL. “Sin título”, *La Esfera*, 20 de septiembre de 1917, s/n.

ENCANTO. “El maravilloso encanto que desprenden las mujeres que manejan automóviles”, *El Universal Ilustrado,* s/f ca. 1926, nº493, p. 22.

EQUIS. “El periódico en la calle”, *Nuevo Mundo,* 3 de septiembre de 1903, s/n. ORTIZ

ESCUELA NORMAL DE BAILE. “Escuela Normal de Baile”, *Revista de Revistas,* el 14 de abril de 1925, nº780, p. 44.

ESNAULT, René. “¿Las mujeres deben practicar deporte o no?, *Las subsistencias*, 27 de agosto de 1925, nº23, s/n.

ESPÍ. “Los encantos de los deportes de invierno. Deportistas de la nieve en la sierra del Guadarrama”, *La Esfera*, 12 de febrero de 1916, nº111, s/n.

ESPÍRITU. “El espíritu de las danzas viejas”, *La Esfera*, 14 de enero de 1928, nº732, p. 16.

ESQUIADORAS. “Las esquiadoras en Guadarrama”, *La Esfera*, 5 de marzo de 1927, nº687, p. 22.

ESTRELLA. “La nueva estrella latina”, *El Universal Ilustrado*, 12 de agosto de 1926, p. 37 y 53.

ESTRELLAS. “Las «estrellas» femeninas del tenis mundial”, *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n.

ETERNO. “El eterno femenino”, *Revista de Revistas,* 20 de septiembre de 1925, nº 802, p. 48.

EUG. TALLERI Y CIA SUCS. “Esmaltes Rubolín”, *Revista de Revistas,* 30 de octubre de 1921, nº599, p. 49.

EURRITO. “El retorno de la naturaleza, símbolo de vida y juventud”, *Revista de Revistas,* 12 de noviembre de 1933, nº1226, s/n.

EVA. “Eva ante el espejo. Las últimas creaciones en zapatos lanzadas en Nueva York”, *El Universal Ilustrado*, 10 de enero de 1935, nº922, p. 57.

EVA. “Eva de hoy”, *La Esfera,* 1 de enero de 1927, nº 678, p. 41.

EVA. “Eva moderna”, *La Esfera,* 3 de noviembre de 1928, nº 774, p. 13

EVERSWEET COMPANY. “Eversweet desodorante”, *Revista de Revistas,* 24 de agosto de 1924, nº746, p. 38.

EVOLUCIÓN. “La evolución de los deportes significó la evolución del pudor”, *El Universal Ilustrado,* nº923, p. 30.

EXPERTS. “Vino Cardui”, *Revista de Revistas,* 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28.

EXPOSICIONES. “Las grandes exposiciones Automovilistas internacionales”, *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1928, nº1816, s/n.

EXUBER. “Un hermoso pecho gracias a los métodos Exuber”, *Nuevo Mundo*, 1 de mayo de 1925, nº1632, s/n.

F.M. ESPINOSA RENDÓN. “Saravia Espinosa”, *El Universal Ilustrado,* 30 de septiembre de 1920, nº178, p. 35.

FABIANO. “La verdadera elegante se viste con nada”, *La Vie Parisienne*, recogido en *Nuevo Mundo,* 27 de febrero de 1920, nº1363, s/n.

FÁBRICA PRINCES. “Pigmentina”, *Revista de Revistas,* 18 de marzo de 1934, nº1244, s/n.

FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo", *Nuevo Mundo,* 16 de enero de 1925, nº1617, s/n.

FABRICACIONES FLORALIA. “En la playa”, *La Esfera*, 7 de julio de 1917, nº184, p. 29.

FABRICACIONES FLORALIA. “Flores del Campo”, *La Esfera*, 23 de agosto de 1919, nº295, p. 4.

FABRICACIONES FLORALIA. “Jugo de rosas”, *Nuevo Mundo*, 31 de diciembre de 1926, nº1719, s/n.

FABRICACIONES FLORALIA. “La mujer moderna triunfará siempre con estos secretos”, *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1926, nº1701, s/n.

FABRICACIONES FLORALIA. “Ojos humo de sándalo”, *Nuevo Mundo*, 7 de mayo de 1926, nº1685, s/n.

FABRICACIONES FLORALIA. “Sudoral”, *Nuevo Mundo*, 4 de julio de 1924, nº1589, s/n.

FABRICACIONES FLORARIA. “Jugo de rosas”, *Nuevo Mundo*, 24 de abril de 1925, nº1631, s/n.

FALDA. “Falda corta y manga ancha”, *Revista de Revistas*, 17 de octubre de 1920, nº545, p. 3.

FEMINA. “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n.

FERRAGUT, Juan. “Eva al volante. Las «amazonas» de hoy”, *Nuevo Mundo*, 8 de noviembre de 1929, nº1868, s/n.

FERRAND, Diógenes. “Un té danzant en Madrid”, *El Universal ilustrado*, 12 de abril de 1923, nº 309, p. 46.

FESTIVAL. “El festival femenino internacional en la piscina de Montjuich”, *Crónica*, 3 de agosto de 1930, nº38, s/n.

FIESTA. “Fiesta náutica en Barcelona. Las regatas femeninas”, *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1919, nº1331, s/n.

FIGURA. “La figura femenina del tenis mundial”, *La Esfera*, 3 de julio de 1926, nº652, p. 28

FLOR DE LOTO. “Entre nosotras. Charla femenina”, *Nuevo Mundo*, 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.

FORD MOTOR COMPANY. “Ford”, *La Esfera*, 30 de enero de 1926, nº630, p. 55.

FORD MOTOR COMPANY. “La mujer de hoy”, *La Esfera*, 20 de marzo de 1926, nº637, p. 3.

FORD MOTOR COMPANY. “Linconl”, *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.

FRANCÉS, José. “La nieta de Ícaro”, *La Esfera*, 29 de junio de 1916, nº135, p. 23.

FRAUENSTEIN SZWENDOWEKI, Alfred. “Los concursos de belleza rebajan la dignidad de la Humanidad”, *Mundo Femenino*, diciembre de 1932, año XIV, nº88, s/n.

FRED. “Los campeonatos de golf en el Real Club de Puerta del Hierro”, *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº6, s/n.

G. DE LINARES, Antonio, “La polémica interminable. Los cabellos «a la poillin»”, *El Universal Ilustrado*, s/f específica, ca. Abril- mayo de 1924, nº 365, p. 15.

G. DE LINARES, Antonio. “Desde París”, *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1913, s/n.

G. DE LINARES, Antonio. “La danza del alma y la gimnasia del cuerpo”, *Nuevo Mundo*, 30 de septiembre de 1927, nº1758, s/n.

G. DE LINARES, Antonio. “La exposición internacional de aeronáutica”, *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n

G. DE LINARES, Antonio. “La mujer lisa, ¿es bella?”, *Nuevo Mundo*, 15 de agosto de 1924, nº1595, s/n.

G. DE LINARES, Antonio. “Las clínicas de rejuvenecimiento y la belleza de no poder sonreír”, *La Esfera*, 14 de julio de 1923, nº1497, p. 7.

G. DE LINARES, Antonio. “Los demonios del tennis y El Campeonato”, *El Universal Ilustrado*, 7 de octubre de 1920, nº179, p. 23.

G. DE LINARES, Antonio. “Manos blancas al volante”, *Nuevo Mundo*, 27 de marzo de 1925, nº1627, s/n.

G. DE LINARES, Antonio. "París bajo el signo del «jazz»", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, nº1794, s/n.

G. DE LINARES, Antonio. "París: manos blancas al volante en la primera prueba oficial de automovilismo femenino", *La Esfera*, 9 de julio de 1927, nº705, p. 24-25.

G. DE LINARES. "La muerta más bella de Francia", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.

GAC. "Bicicletas GAC", *Nuevo Mundo*, 20 de agosto de 1926, nº1700, s/n.

GARRIDO. "Fatalidad", *Nuevo Mundo*, 21 de junio de 1918, nº1276, s/n.

GARZO, Félix (letra); VILADOMAT MASANAS, Juan (música); ROVIRA, Ramoncita (cantante). "Fumando espero", tango compuesto en 1922 e interpretado en 1924.

GASPAR. "La primera mujer catalana que ha obtenido el título de piloto de aviador. La señorita Mari-Pepa Colomer", *Crónica*, 25 de enero de 1931, portada, s/n.

GASPAR. "Primer partido femenino de Hockey celebrado en España", *Crónica*, 17 de enero de 1932, nº 114, s/n.

GENERAL MOTORS PENINSULAR. "Cadillac", *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p.40.

GIL DE LA RÍA. "Salvajismo feminista", *Generación Consciente*, febrero de 1924, p. 125 y 126.

GILETTE. "En las grandes urbes, en los pequeños pueblos, dondequiera que Ud. vaya, hallará hojas de afeitar Gillette", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.

GILLETTE. "El regalo para él", *Nuevo Mundo*, 15 de diciembre de 1916, nº1197, s/n;

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. "Caprichos. La Nueva Gorgona", *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23.

GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "Del monólogo de la coquetería", *La Esfera*, 11 de diciembre de 1920, nº362, s/n.

GONZÁLEZ FILIOL, Enrique. "La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930", *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14 y 15.

GOODFORM MFG. CO. “Soporte reducto Buenaforma”, *Revista de Revistas*, 11 de enero de 1920, nº506, p. 14.

GRANDES ALMACENES MODERNOS PARÍS-MADRID. “Próxima apertura”, *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n.

GÜELL, Xavier. “La vida fácil”, *La Esfera*, 9 de diciembre de 1922, nº466, p. 23.

GUIXE, Juan. “¿Deben fumar las mujeres?, *Revista de Revistas*, 19 de diciembre de 1920, nº554, p. 14.

GUTIÉRREZ, Federico. “La última suicida”, *El Universal Ilustrado*, 21 de diciembre de 1922, nº 293, p.44.

GYPSIA. “Para suprimir vellos y el pelo”, *Nuevo Mundo*, 4 de mayo de 1928, nº1789, s/n.

HARDLAND GRACE, W. “Sin que cueste nada le diré la manera de reducir su peso por el método más aprobado”, *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.

HARRIET META SMITH. “Cómo desaparecieron por completo las arrugas de mi rostro”, *Nuevo Mundo*, 22 de octubre de 1908, nº772, s/n.

HELIOS. “El corte de pelo eléctrico revoluciona el servicio en las peluquerías”, *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n.

HELIOS. “Stadium. Artículos de sport”, *La Esfera*, 11 de octubre de 1924, nº562, p. 38.

HENRIEL. “Sin título”, *L’illustration* de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1924, nº1590, s/n.

HERNÁNDEZ CATÁ, A. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.

HIDALGO, Consuelo. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

HIERRO NUXADO. “Refleje salud y vivacidad que son los verdaderos atractivos femeninos”, *Revista de Revistas*, 4 de abril de 1926, nº 830, p. 51.

HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título”, *La Esfera*, 17 de enero de 1920, nº315, s/n.

HIPOFOSFITOS SALUD. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n

HIPOFOSFITOS SALUD. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

HIPOFOSFITOS SALUD. “Un lindo perfil”, *Nuevo Mundo,* 10 de abril de 1931, nº1935, s/n.

HIPOSFOSFITOS SALUD. “La adolescencia en la mujer es una interrogación”, *Nuevo Mundo,* 8 de mayo de 1931, nº1939, s/n.

HOMBRES. “Hombres y mujeres de mañana. La habitación del niño. Los muebles. El ambiente moral”, *Nuevo Mundo,* 5 de marzo de 1920, nº1364, s/n.

HORA. “La hora del té”, *El Universal Ilustrado,* 15 de enero de 1920, nº 141, p. 22.

HORA. “La última hora deportiva”, *Crónica,* 25 de octubre de 1931, s/n.

HORMOTONE. “La mujer irritable, de color pálido, nerviosa, anémica, necesita Hormotone”, *El Universal Ilustrado,* s/f concreta, ca. mayo-agosto de 1921, s/n.

HORNIMAN’S. “Pruebe hoy Horniman’s Pure Tea”, *Nuevo Mundo,* 23 de junio de 1922, nº1483, s/n.

HOUBIGANT. “Que mejor regalo que un perfume Houbigant”, *Nuevo Mundo,* 23 diciembre de 1927, nº1770, s/n.

HUDSON, Federica. “El vello superfluo era mi martirio”, *Nuevo Mundo,* 31 de mayo de 1929, nº1845, s/n.

HURTADO, Andrés. “Crónica en Barcelona. Antoñita Palau y Carmencita Villamide, triunfadora en el primer Campeonato Femenino de Esgrima celebrado en España”, *Crónica,* 8 de noviembre de 1931, s/n.

IMPERIO. “El imperio del pijama en las playas, o el arte de complicar la más sencilla indumentaria”, *Crónica,* 5 de julio de 1931, s/n.

INSTITUTO ORTOPÉDICO SABATÉ Y ALEMANY. “¡No vaya encorvado!...”, *Nuevo Mundo,* 16 de marzo de 1928, nº1782, s/n.

INSTITUTO ORTOPÉDICO SABATÉ Y ALEMANY. “No sea gordo…”, *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.

INSTITUTO ORTOPÉDICO. “¡Siempre esbelta!”, *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, nº1739, s/n.

INSTITUTO ORTOPÉDICO. “Para tener una nariz bonita…”, *Nuevo Mundo*, 22 de abril de 1927, nº1735, s/n.

INSTITUTO. “Instituto científico de belleza Rubens”, *Crónica*, 13 de diciembre de 1931, s/n.

INSUA, Alberto. “¿Faldas o pantalones?”, *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.

INTÉRPRETE. “Una bellísima intérprete de danzas modernas”, *Nuevo Mundo*, 21 de octubre de 1927, nº1761, s/n.

INURRIA, Mateo. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

IVONNE. “La Mujer y la Casa”, *El Universal Ilustrado*, 5 de junio de 1920, nº144, p. 3.

J.R. OLIVE. “Febo”, *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

JARDIEL PONCELA, Enrique. “El piropo y el contrapiropo”, *Nuevo Mundo*, 20 de diciembre de 1929, nº1874, s/n.

JORNADAS. “Las jornadas de la nueva vida. «Ellos» y «Ellas» de la mañana á la noche”, *Nuevo Mundo*, 9 de mayo de 1930, nº1894, s/n.

JOSEFINA. “Josefina Baker, la artista negra de moda en París”, *Nuevo Mundo*, 5 de noviembre de 1926, nº1711, s/n.

JUBILO. “¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?”, *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 16 y 17.

JUGO DE LOTO INTEA. “El cuidado de la belleza no es una coquetería”, *Nuevo Mundo*, 6 de enero de 1928, nº1772, s/n.

JUGO DE LOTO INTEA. “El jugo de loto Intea”, *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n.

JUGO DE LOTO INTEA. “Me casé a los 40 años”, *Nuevo Mundo*, 4 de septiembre de 1931, nº1956, s/n.

JUPE-CULOTTE. “La jupe-culotte, traje nacional”, *Nuevo Mundo*, 20 de abril de 1911, nº902, s/n.

KARR, Carme. “Impressions sobre el feminisme”, *Feminal*, 27 de octubre de 1907, nº 7, s/n.

KEHEL ORIENTAL. “El encanto de los ojos árabes”, *El Universal Ilustrado*, 1 de noviembre de 1923, nº338, p. 10.

KODAK. “El concurso Kodak”, *La Esfera*, 27 de agosto de 1921, nº399, p. 6.

KOTEX. “Cómo la mujer de la sociedad satisface las necesidades de la vida moderna”, *Nuevo Mundo*, 10 de septiembre de 1926, nº1703, s/n.

KOTEX. “El problema más antiguo de la mujer y su solución por medio de Kotex”, *Nuevo Mundo*, 17 de diciembre de 1926, nº, s/n.

KOTEX. “Kotex”, *El Universal Ilustrado*, 9 de agosto de 1928, nº587, p. 45.

L.T. PIVER. “Eau de Cologne de Ambrée”, *Nuevo Mundo*, 26 de abril de 1929, Nuevo Mundo, nº1840, s/n.

LA DUQUESA. “Joyería y relojería Ico Assael”, *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 28.

LA ESFERA. “Sin título”, *La Esfera*, 12 de octubre de 1926, nº665, p. 13.

LA ESFERA. “Sin título”, *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, nº658, p. 5.

LA ESFERA. “Sin título”, *La Esfera*, 7 de mayo de 1927, nº696, p. 43.

LA ESPAÑOLA, S.A. “Cualidades de nuestras medias”, *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1976, nº481, p. 34.

LA FEMME CHIC. “La femme chic”, *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, p. 47.

LA NOVELA SEMANAL. “La melena de la discordia de Carmen de Burgos”, *Nuevo Mundo*, 20 de marzo de 1925, nº1626, s/n.

LA REINE DES CRÈMES. “La vida al aire libre”, *Crónica*, 3 de mayo de 1931, nº77, s/n.

LA TOJA. “Jabón La Toja. Único en el mundo entero”, *Nuevo Mundo*, 23 de julio de 1926, nº1696, s/n.

LA TRIUNFADORA. “Tacones La Triunfadora”, *El Universal Ilustrado*, 1 de septiembre de 1921, nº 226, p. 45.

LABORATORIES LA-MAR. “Jabón reductor La-Mar”, *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 38.

LABORATORIOS IBÁÑEZ. “El extirpador de vellos Sirén”, *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1926, nº1701, s/n.

LABORATORIOS VIÑAS. “Crema Tokalón”, *Nuevo Mundo*, 21 de agosto de 1931, nº1954, s/n.

LAHERA, Dionisia. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

LE BLANC, Oscar. “De la vida metropolitana. María Ugarte, la invencible amazona…”, *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, nº790, p. 28-41.

LE BLANC, Oscar. “El club de las pelonas”, *El Universal Ilustrado*, 17 de julio de 1924, s/n, p. 18-19.

LILÍ ÁLVAREZ. “La española Lilí Álvarez es vencida en la final del torneo de Wimbledon por Helen Wills, la campeona olímpica”, *Nuevo Mundo*, 13 de julio de 1928, nº1799, s/n.

LITTLE BALL. “Las trágicas carreras femeninas de autos”, *Revista de Revistas*, 22 de abril de 1923, nº676, p. 27-29.

LLAMAMIENTO. “Llamamiento del Papa contra la moda. Un discurso a la Federación Italiana de Hombres Católicos”, *El Pueblo Vasco*, 15 de diciembre de 1926, nº 5853, p. 1.

LOIS WILSON. “Lois Wilson”, *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1920, nº 1574, portada.

LONGDON & CO. Limited. “Elinstar”, *Nuevo Mundo*, 17 de diciembre de 1926, nº1717, s/n.

LUZ ALBA, “El amor en automóvil”, *El Universal Ilustrado,* s/f, nº497, p. 35.

M. Rol e International Newsreel Service, “Fotografías”, Sección de Sports Femeninos, *Revista de Revistas*, el 6 de enero de 1924, nº713, p. 20.

M. ROL.; INTERNATIONAL NEWSREEL SERVICE. “Miss Mafalda Fioravanti”, *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 21.

M. TRILETY. “Cómo la forma de mi nariz retardó mi éxito. Por Edith Nelson”, *Nuevo Mundo*, 3 de diciembre de 1926, nº1715, s/n.

M. TRILETY. “La manera de obtener labios de bella conformación”, *El Universal Ilustrado,* 23 de marzo de 1926, nº 567, p. 59.

M. TRILETY. “Su cara es hermosa, ¿pero su nariz?”, *El Universal Ilustrado,* 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 5.

M. TRILETY. “Una nariz de forma perfecta Ud. Puede fácilmente tenerla (modelo 25)”, *Nuevo Mundo,* 7 de marzo de 1930, nº1885, s/n.

MADAME VIAUD E HIJAS. “Elegante confección de sombreros para señoras y niños”, *Revista de Revistas*, 11 de febrero de 1923, nº 666, p. 18.

MALOS. “Los malos y buenos momentos de una cabaretista”, *Nuevo Mundo,* 28 de abril de 1922, nº1475, s/n.

MANTÓN, “El mantón de Manila en París”, *Estampa,* 13 de marzo de 1928, nº11, p. 27.

MARGARITA MERCIER. “Cómo he conseguido aumentar mi busto”, *Nuevo Mundo,* 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n.

MARIA STUARD. “Depilatorios Maria Stuard”, *Nuevo Mundo,* 30 de julio de 1908, nº760, s/n.

MARTÍN. “Las lindas señoritas de Villegas, en una moto-sidecar, subiendo el Puerto y conduciendo sus skis”, *Nuevo Mundo,* 13 de marzo de 1915, nº1105, s/n.

MARTÍN. “Una bella excursionista, en una marcha difícil, á caballo sobre la nieve”, *Nuevo Mundo,* 13 de marzo de 1915, nº1105, s/n.

MARTÍNEZ SEGUÍ, Ana María. Respuesta recogida en A.B. "Eva 1931. Figuras, gestos y frases de las muchachas que han ganado el primer Campeonato femenino de atletismo", *Crónica,* 1 de noviembre de 1931, nº103, s/n.

MARTINEZ SIERRA, Gregorio. "Problemas sociales de actualidad. Maternidad", *Nuevo Mundo,* 30 de octubre de 1913, nº1034, s/n. .

MARTON, Martin. "La mujer moderna", *La Esfera,* 9 de febrero de 1924, nº527, p. 12.

MAX BLAY. "Cuando la mujer reina…", *La Esfera,* 4 de agosto de 1928, nº761, p. 32.

MAX FACTOR. "¡Por qué son cosméticos de calidad!", *El Universal Ilustrado,* 7 de abril de 1932, nº778, p. 28.

MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 14 de octubre de 1927, nº1760, s/n.

MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.

MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 9 de septiembre de 1927, nº1755, s/n.

MENDEZ DOMÍNGEZ, L. "Desde la cancha hasta el periódico pasando por la pantalla. Lilí Álvarez en España", *Nuevo Mundo,* 7 de agosto de 1931, nº1952, s/n.

MENTALIDAD. "Mentalidad moderna", *Revista de Revistas*, 18 de enero de 1925, nº765, p. 53.

MEZQUITA. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 22 de febrero de 1924, nº1570, portada.

MILLÁN ASTRAY, Pilar. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

MIQUIS, Alejandro. "Un crimen en Madrid. Otra vez el mayor monstruo", *Nuevo Mundo,* 22 de febrero de 1929, nº1831, s/n.

MITIN. "El mitin de las obreras", *Nuevo Mundo,* 27 de agosto de 1903, nº503, s/n.

MODA. "La moda recorta cada vez más los cabellos femeninos", *La Esfera,* 23 de octubre de 1926, nº 668, p. 17.

MODA. "La moda y la falda-pantalón", *Nuevo Mundo,* 2 de marzo de 1911, nº895, s/n.

MODA. “La última moda en trajes de aviación y lawn tenis”, *Revista de Revistas*, 6 de marzo de 1921, nº565, p. 23.

MODA. “Moda al día. Excursiones automovilísticas”, *Revista de Revistas*, nº856, p. 38.

MODERACIÓN. “Moderación”, *Revista de Revistas*, 26 de abril de 1925, nº791, p. 47.

MODESS. “Comodidad…”, *El Universal Ilustrado*, 4 de septiembre de 1930, nº694, p. 45.

MONDE ELEGANT. “Obsequio a las lectoras de Nuevo Mundo”, *Nuevo Mundo*, 12 de julio de 1929, nº1851, s/n.

MONPELAS PARIS, “Productos de tocador Malacéïne”, *Nuevo Mundo*, 18 de octubre de 1929, nº1895, s/n.

MONTERO ALONSO, José. “Cómo se enseña a bailar en Madrid”, *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.

MONTERO ALONSO, José. “Las luchas grecorromanas del Palace. Del boudoir al ring”, *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1923, nº1555, s/n.

MONVEL, María. “La flapper y la garçonne”, *El Univesal Ilustrado*, 25 de noviembre de 1926, nº498, p. 43.

MORA Y FIGUEROA, Ángel. “La evolución del traje de baño”, *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.

MORENO, Mercedes. Respuesta de la entrevista recogida en CRUZ Y MARTÍN, A. “Merceditas Moreno, la primera española que toma parte en carreras oficiales”, *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n.

MU-COL. “¡Señoras!”, *El Universal Ilustrado*, 23 de febrero de 1922, nº 251, p. 48.

MUJER. “La mujer en la playa. ¿Dónde acaba el maillot?, *Nuevo Mundo*, 25 de julio de 1924, nº1582, s/n.

MUJER. “La mujer francesa”, *La Esfera*, 12 de septiembre de 1914, nº 37, p. 22.

MUJERES. “Las mujeres atletas de Alemania”, *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 33;

MUNDO. “El mundo marcha vertiginosamente…Comentarios acerca de la industria del automóvil”, *Nuevo Mundo,* 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.

NADADORAS. “Nadadoras de las competiciones de natación en la alberca del Molino del Rey”, *El Universal Ilustrado,* 12 de octubre de 1933, nº857, s/n.

NARDI, Angelita. “El peinado y la moda”, *Nuevo Mundo,* 27 de enero de 1928, nº1775, s/n.

NEVA PÉREZ, Alfonso. “El hijo de la otra”, *El Universal Ilustrado,* 8 de enero de 1920, nº 140, p. 22 y 24.

NIEVE HAZELIN.E "Masaje embellecedor”, *Nuevo Mundo,* 17 de septiembre de 1920, nº 1392, s/n.

NIEVE HAZELINE. "El día de las compras", *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1928, nº1788, s/n.

NIEVE HAZELINE. "La automovilista sabe cuánto vale Nieve Hazeline", *Nuevo Mundo,* 23 de septiembre de 1927, nº1757, s/n.

NIEVE HAZELINE. “La deportista no teme ni sol ni viento”, *Nuevo Mundo,* 17 de febrero de 1928, nº1778, s/n.

NIEVE HAZELINE. “Las aficionadas al baile saben cuánto vale Nieve Hazeline”, *Nuevo Mundo,* 30 de septiembre de 1927, nº 1758, s/n. Hemeroteca Digital.

NIEVE HAZELINE. “Un Five o’clock”, *Nuevo Mundo,* 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.

NOTAS. “Notas de París. El tango, rey”, *Nuevo Mundo,* 5 de febrero de 1914, nº1048, s/n.

NOTAS. “Notas deportivas. Los paracaídas”, *La Esfera,* 30 de mayo de 1914, nº22, p. 31.

OBREGÓN, Soledad. “La elegancia en automóvil”, *Crónica*, 3 de agosto de 1930, nº38, s/n.

OCHOA, Enrique. “Respuesta a « ¿La falda larga ó corta? »”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

OCHOA, Enrique. “Un siglo de modas. Evocaciones por Enrique Ochoa”, *Nuevo Mundo,* 2 de junio de 1922, nº1480, s/n.

ORLEX. “Cómo hacer un remedio casero para las canas”, *El Universal Ilustrado,* 6 de noviembre de 1919, nº1931, p. 23.

ORTEGA MINULLA, José. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 12 de mayo de 1922, nº1472, s/n.

ORTIZ. “La nueva silueta femenina creada por el automovilismo”, *La Esfera,* 15 de agosto de 1925, nº606, p. 31. El fotógrafo recoge a una mujer alemana antes de la carrera.

PACKARD. “Packard”, *Revista de Revistas,* 29 de mayo de 1921, nº577, p. 3.

PÁGINAS. “Páginas de la mujer”, *Nuevo Mundo,* 29 de abril de 1927, nº1736, s/n.

PALACE HOTEL. “Salones Cortes donde se celebran comidas jazz”, *La Esfera,* 2 de febrero de 1924, nº526, p. 33.

PANDO BAURA, J.L. “La ortodoncia ó reforma de caras y dentadura defectuosa”, *Nuevo Mundo,* 21 de junio de 1929, nº1848, s/n.

PARAÍSO. “Del Paraíso al cabaret”, *El Universal Ilustrado,* nº136, p. 16 y 17.

PAREDES, Félix. “Por qué las mujeres deben llevar el pelo largo”, *Nuevo Mundo,* 10 de febrero de 1928, nº1777, s/n.

PASTILLAS VALDA. “Evitase. Trátense. Cúrense. Todas las enfermedades de vías respiratorias”, *La Esfera,* 20 de septiembre de 1917, s/n.

PENAGOS. “Nieve en la Sierra- La jornada de una skieuse. Apuntes al natural de Penagos”, *Nuevo Mundo,* 7 de abril de 1922, nº1472, s/n.

PEQUEÑECES. “Pequeñeces femeninas”, *El Universal Ilustrado,* 8 de marzo de 1923, nº304, p. 19-50.

PÉREZ, Dionisio. “Una exposición en Harrow. Tres mil años de traje femenino”, *Nuevo Mundo,* 16 de noviembre de 1928, nº1817, s/n.

PERFUME D’ARYS. “Un jour viendra”, *Nuevo Mundo,* 8 de agosto de 1919, nº1335, s/n.

PERFUMERÍA FRANCY. "Colognes d'or Francy", *Nuevo Mundo*, 23 de junio de 1922, nº 1483, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Agua de colonia añeja", *Nuevo Mundo*, 17 de febrero de 1922, nº1465, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera*, 17 de noviembre de 1928, nº776, p. 43.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera*, 25 de julio de 1925, nº603, p. 36.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 27 de marzo de 1925, nº1627, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 4 de enero de 1924, nº1563, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *La Esfera*, 5 de julio de 1930, nº861, p. 39.

PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *Nuevo Mundo*, 25 de enero de 1929, nº1827, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Bocas sanas, frescas y juveniles. Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 9 de agosto de 1929, nº1855, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Heno de Pravia", *La Esfera*, nº811, 20 de julio de 1929, p. 36.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 1 de julio de 1921, nº1433, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 21 de octubre de 1927, nº1761, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 23 de abril de 1920, nº1371, s/n.

PERFUMERÍA GAL. "Pasta Dens", *Nuevo Mundo*, 18 de abril de 1924, nº1578, s/n

PERFUMERÍA GURYS. “Crema cutánea Gurys”, *Nuevo Mundo*, 26 de junio de 1925, nº1640, s/n.

PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER, “Jabón Calber”, *La Esfera*, 1920, 6 de noviembre de 1920, nº357, p. 5.

PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER. "Productos faciales", *Nuevo Mundo*, 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.

PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER. “Dentífricos Calber”, *La Esfera*, 31 de enero de 1920, nº317, p. 4.

PERFUMERÍA PARERA. "Crema de rosas Tentación", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, s/n

PERFUMERÍA PARERA. "Tentación", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.

PERFUMERÍA PARERA. “Crema depilatoria Tentación”, *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n.

PERFUMERÍA PARERA. “Perfume Varón Dandy”, *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n.

PERFUMERÍA PARERA. “Perfume Varón Dany”, *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº 1736, s/n.

PERFUMERÍA PARERA. “Tentación. Crema depilatoria”, *Nuevo Mundo*, 14 de agosto de 1931, nº1953, s/n.

PERFUMERÍA PARERA. “Tentación. Crema depilatoria”, *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n.

PERFUMERÍA Y JABONERÍA ROBLES GIL, “Jabón Balsámico Ro-gil”, *El Universal Ilustrado*, 20 de abril de 1922, nº259, p. 45.

PERFUMERÍAS DE GABILLA. “Perfumerías de Gabilla de París”, *Nuevo Mundo*, 29 de enero de 1914, nº1047, s/n.

PERONE. "Sin título", *Il Secolo XX*, recogido en *Nuevo Mundo*, 30 de enero de 1920, nº1359, s/n.

PEROVETAS MERK. “Perovetas Merk. Nuevo dentífrico a base de oxígeno”, *Nuevo Mundo*, 4 de abril de 1924, nº1576, s/n.

PÍLDORAS CIRCASIANAS. “Pechos”, *Nuevo Mundo,* 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.

PILULES ORIENTALES. “Hermoso pecho”, *Nuevo Mundo,* 6 de mayo de 1927, nº1737, s/n.

PILULES ORIENTALES. “Hermosura del pecho”, *Nuevo Mundo,* 18 de junio de 1914, nº1067, s/n.

PILULES ORIENTALES. “Senos desarrollados, reconstruidos, hermoseados, fortificados”, *Revista de Revistas,* 11 de febrero de 1923, nº666, p 18.

PIÑERO FERNÁNDEZ, J. “Los tipos de mujer. En España se llevan gruesas”, *Nuevo Mundo*, 6 de diciembre de 1929, nº1872, s/n.

POLVOS FREYA. “Las reinas de la escena”, *Nuevo Mundo,* 1 de agosto de 1924, nº1593, s/n.

POND’S. “Juventud es belleza”, *Nuevo Mundo,* 13 de agosto de 1926, nº1699, s/n.

POND’S. “Un cutis perfecto”, *Nuevo Mundo,* 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.

PROFESOR ALBERT. “¿Quiere usted crecer 8 centímetros?, *Nuevo Mundo,* 19 de agosto de 1927, nº1752, s/n.

PROFESOR BERNET. “Toda persona GORDA puede perder de 12 a 20 libras por mes”, *Nuevo Mundo,* 11 de junio de 1926, nº1690, s/n.

PROFESOR. Respuesta recogida en el reportaje de por MONTERO ALONSO, José. “Cómo se enseña a bailar en Madrid”, *Nuevo Mundo,* 12 de abril de 1929, nº1838, s/n.

PROHÍBO. “Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo”, *El Universal Ilustrado,* 23 de octubre de 1924, s/n definido, posiblemente nº 384, p. 22 y 47.

PROVINCIA. “La provincia del flirt”, *El Universal Ilustrado,* 22 de mayo de 1924, nº366, p. 26.

PRUEBAS. “Las pruebas aéreas internacionales de Cleveland”, *La Esfera*, 5 de octubre de 1929, nº822, p.25.

PUCHOL, LUISA. Respuesta de la entrevista "Nuestras visitas. Luisa Puchol", realizada por El Caballero Audaz, *La Esfera*, 7 de agosto de 1920, nº344, p. 14 y 15.

PUCHOL, María. "Respuesta a « ¿La falda larga ó corta? »", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº 1482, s/n.

PUEDEN. "¿Pueden fumar las mujeres?", *El Universal Ilustrado,* 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 14.

PUNKT-ROLLER. "PUNKT-ROLLER. Grasa supérflua", *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n.

PYJAMAS. "Pyjamas femeninos", *La Esfera*, 14 de marzo de 1914, nº11, p. 23.

QUIERE. "¿Quiere usted conocer el último baile? He aquí el Tut-Fox-Trot", *Revista de Revistas*, 23 de junio de 1923, nº320, p. 41.

R. AVENCILLA, Ceferino. "Crónica de París. Un triunfo de Madame Herriot", *Aire Libre: revista de deportes*, 19 de mayo de 1925, nº75, s/n.

R. BONAT, A. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 5 de enero de 1922, nº244, p. 28.

R. OLIVE. "Ágata", *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

R. OLIVE. "Loción Magda" y "Loción Aziyade", *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

RAMOS DE CASTRO, Francisco. "Domingos de Madrid. Los que van de paseo", *Crónica*, 8 de diciembre de 1929, nº4, s/n.

REAL, Álvaro. "El dancing sentimental", *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº880, p. 19.

REAL, Álvaro. "Feminismo nuevo. El gentil trabajo que la mujer es deporte y es coquetería", *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1928, nº1788, s/n.

REDUCCIOMANÍA. "¡Duro sobre la reducciomanía!", *El Universal Ilustrado*, 5 de agosto de 1926, nº482, p. 46.

REFORMA. "Reforma de narices", *Nuevo Mundo,* 18 de agosto de 1904, nº554, s/n.

REGENERADOR PAZ DE CABELLO. "Regenerador Paz de cabello", *Nuevo Mundo,* 10 de diciembre de 1926, nº1716, s/n.

REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. “Guantes de seda Kayser”, *Revista de Revistas,* 4 de febrero de 1923, nº665, p. 19.

REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. “Kayser medias de seda”, *El Universal Ilustrado,* 18 de noviembre de 1922, nº289, p. 12.

REPRESENTANTES GENERALES EN MÉXICO. “Kayser medias de seda”, *Revista de Revistas,* 28 de enero de 1923, nº 664, p. 25.

RESTAURANTES. “Los grandes restaurantes modernos. MAXIM’S”, *Nuevo Mundo,* 23 de enero de 1920, nº1358, s/n.

RETIRO. "En el Retiro. Fémina dueña del volante", *Nuevo Mundo,* 11 de abril de 1924, nº1577, s/n.

RICHARD HUDNUT. “Polvos Gemey”, *Crónica*, 14 de junio de 1931, s/n.

RODRÍGUEZ BONAT, A. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

ROHEGEL, “No tener hijos”, *Nuevo Mundo,* 22 de diciembre de 1916, nº1198, s/n.

ROLDÁN, Lorenzo. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

ROMANO, Julio. “El ejercicio físico, la furia del deporte y la vida sentimental. Charla con el doctor Barrachina”, *Nuevo Mundo,* 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n.

ROMERO TORRES, Julio. Juan José. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº1479, s/n.

ROULETABILLE, Pepe. “El furor del baño en las Playas Furiosas de Atlantic City”, *El Universal Ilustrado,* 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26.

ROULETABILLE, Pepe. “El siglo de las amazonas”, *El Universal Ilustrado*, 9 de junio de 1921, nº214, p. 23.

RUY-BLAS. “Teatro Moderno”, de París, recogido en *Nuevo Mundo,* 14 de noviembre de 1924, nº 1608, s/n.

S.A.E. de automóviles Renault. “Renault”, *Nuevo Mundo,* 14 de septiembre de 1928, nº1808, s/n.

SALAVERRÍA, José María. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº1479 s/n.

SALES CLARK, “Sales Clarks”, *Nuevo Mundo,* 11 de julio de 1924, nº1590, s/n.

SALES RODELL. “Me gusta bailar pero… ¡ay de mis pobres pies!”, *Nuevo Mundo,* 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n.

SALÓN. “Salón del automóvil en Barcelona”, *Nuevo Mundo,* 11 de abril de 1924, nº1577, s/n.

SALTRATOS RODELL. "El amor destruido por unas piernas", *Nuevo Mundo,* 7 de octubre de 1927, nº1759, s/n.

SALTRATOS RODELL. “¡Las faldas cortas destruyen las ilusiones!, *Nuevo Mundo,* 25 de mayo de 1928, nº1792, s/n.

SALTRATOS RODELL. “El amor destruido por unas piernas”, *Nuevo Mundo,* 11 de mayo de 1928, nº1790, s/n.

SAN JOSÉ, Diego. “Respuesta a « ¿La falda larga ó corta? »”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº 1482, s/n.

SAN JUAN, Vila. “De la vida en Barcelona. El «salto del ángel»”, *Nuevo Mundo,* 23 de noviembre de 1923, nº1557, s/n.

SÁNCHEZ FILMADOR. “Oración cuaresmal”, *El Universal Ilustrado,* 22 de febrero de 1923, nº302, p. 22.

SANSÓN. “Las mujeres en las peluquerías”, *Revista de Revistas,* 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19.

SANTACRUZ, Carlos. “Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…”, *El Universal Ilustrado,* 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25 y 60.

SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. “Cómo debe vigorizarse la mujer actual”, Revista de Revistas, 6 de enero de 1924, nº713, p. 19- 25.

SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. “La revancha de Sansón”, *Revista de Revistas,* 25 de mayo de 1924, nº 733, p. 12.

SANTIN DE FONTAURA, Margarita. “Las mujeres modernas y el matrimonio”, *Revista de Revistas,* 12 de agosto de 1923, nº692, p. 45.

SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. “Los sports femeninos. Las Chauffeuses”, *Revista de Revistas,* 15 de junio de 1924, nº736, p. 38.

SANTÍN DE FONTAURA, Margarita. “Placeres modernos”, *Revista de Revistas,* 3 de agosto de 1924, nº743, p. 31-32.

SAVAGE L., Dr. Atson. “Cómo adelgazarse sin grave peligro de muerte”, *El Universal Ilustrado,* 28 de agosto de 1926, nº485, p. 23.

SCHOPENAUER, s. XIX, “Las mujeres son animales de pelo largo e ideas cortas”. Citado en: LE BLANC, Oscar, “El club de las pelonas”, *El Universal Ilustrado,* 17 de julio de 1924, s/n, p. 17.

SE ABURRE. “Donde se aburre la gente. El cabaret”, *Estampa,* 17 de enero 1928, nº3, p.13.

SE FORMARÁ. “Se formará un club de profesoras”, *El Informador,* 10 de diciembre de 1918, nº431, p. 2.

SE HA FESTEJADO. “Cómo se ha festejado la entrada del año nuevo, desde los tiempos de la pavana hasta los días del charlestón”, *Crónica,* 28 de diciembre de 1930, nº59, s/n.

SEÑORITA MIGUEL. “Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?”, *El Universal Ilustrado,* s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 16.

SEÑORITAS. “Las señoritas pelotaris marcharán a América. El deporte de la raqueta en las femeninas manos”, *Aire Libre: Revista de Deportes,* 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25.

SERIEDAD, “La seriedad femenina”, *El Universal Ilustrado,* 21 de octubre de 1920, nº181, p. 1.

SERRANO, Carlos. “Del bastidor de los bordados al volante del automóvil”, *Revista de Revistas,* 29 de junio de 1924, nº738, p. 9.

SIGUE. “Sigue la evolución del pijama”, *Revista de Revistas,* 18 de enero de 1931, nº1081, p. 61.

SIRÉN. “La mujer hermosa jamás será abandonada”, *Nuevo Mundo,* 2 de febrero de 1911, nº891, s/n.

SIRÉN. “Mirada arrobadora, hipnotizante, lánguida ó soñadora”, *Nuevo Mundo,* 28 de mayo de 1926, nº1688, s/n.

SIROLINE ROCHE. “Resfriados, bronquitis, tos ferina, catarros asma”, *La Esfera,* 20 de septiembre de 1917, s/n.

SOLSONA, Braulio. “Crónica en Barcelona. Paquita Morales, la primera mujer que obtiene la medalla de oro del tiro nacional, revólver en mano”, *Crónica,* 11 de octubre de 1931, s/n.

SOLSONA, Braulio. “La primera aviadora catalana”, *Crónica,* 25 de enero de 1931, portada, s/n.

SOLSONA, Braulio. “Otra gran deportiva catalana”, *Crónica,* 26 de enero de 1930, nº11, s/n

SORIANO, Maruja. Respuesta recogida en la entrevista de BLACK, Joe. “Por los caminos del cielo. La mecanógrafa, aprendiz de aviadora que aspira á volar sobre el Atlántico”, *Crónica,* 6 de abril de 1930, nº21, s/n.

SORONDO, Xavier. “La asexualidad deportiva”, *Revista de Revistas,* 6 de septiembre de 1931, nº1110, p. 5.

SOSTEN BUSTO VENUS. “Sostén busto Venus”, *El Universal Ilustrado,* 30 de junio de 1932, nº790, p. 17.

SOTO BARRERA, Joaquín. “Ya no engaño a mi mujer. Monólogo de un infiel”, *Nuevo Mundo,* 19 de diciembre de 1930, s/n.

SPAULDING. "La quinta femenil Spaulding que obtuvo el primer lugar en el torneo comercial de primera fuerza, *Revista de Revistas,* 8 de mayo de 1932, nº 1147, s/n.

SPAULDING. “Spaulding”, *El Universal Ilustrado,* 8 de abril de 1920, nº153, p. 33.

SPIVIS. “Sin título”, *Revista de Revistas,* 5 de junio de 1932, nº1151, s/n.

STACOMB. “Donde Stacomb le dice al cabello que se quede, allí se queda. Stacomb conserva peinado el cabello”, *Nuevo Mundo,* 8 de junio de 1928, nº1794, s/n

STACOMB. “Stacomb no es un lujo, es una necesidad”, *Nuevo Mundo,* 20 de abril de 1928, nº1787, s/n.

STANLEY HALL, G. “La significación del baile”, *El Universal Ilustrado,* 29 de enero de 1920, nº143, p. 14-15.

TABLETAS MARMOLA. “Encontró un placentero método para reducir su gordura”, *El Universal Ilustrado,* 29 de julio de 1926, nº481, p. 5.

TEJEDOR, Dorotea. “Feminismo en acción. Nuevas conquistas”, *La Esfera*, 14 de junio de 1930, nº858, p. 34 y 35.

TENIS. “El tenis como ejercicio eficiente para la mujer”, *Revista de Revistas*, 14 de noviembre de 1920, nº549, p. 24.

THE MENEN COMPANY. "Los Polvos de Talco Mennen", *Revista de Revistas*, 13 de noviembre de 1921, nº 601, p. 42.

THE MENEN COMPANY. "Los Polvos de Talco Mennen", *Revista de Revistas*, 22 de mayo de 1921, nº576, p. 15.

THE ODORONO COMPANY. “ODO-RO-NO”, *Revista de Revistas*, 4 de enero de 1919, nº505, p. 31.

THE POMPEIAN COMPANY. "Polvos de belleza Pompeian", *Revista de Revistas,* 16 de febrero de 1923, nº667, p. 8.

THE UNIVERSITY SOCIETY INCL. “¡Madres! ¡Madres! Vuestra salud y la de vuestros hijos está en vuestras manos, utilizando estos libros”, *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, p. 54.

THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. “Cigarrillos de lujo”, *La Esfera*, 17 de diciembre de 1921, nº415, p. 5.

THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. “Cigarrillos orientales con boquilla de oro y corcho”, *La Esfera*, abril de 1922, nº433, p. 4.

TIRANO. “El tirano de la moda o el cazador de cabelleras”, *Nuevo Mundo,* 14 de mayo de 1926, nº1686, s/n.

TODO. “Todo lo que la moda femenina ha tomado de la moda masculina”, *Revista de Revistas*, 24 de agosto de 1924, nº746, p. 37-40.

TOVAR, Manuel. “Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº 1479, s/n.

TRIUNFADORAS. “Las triunfadoras-Consuelo Hidalgo”, *Nuevo Mundo,* 1 de febrero de 1924, nº1567, s/n.

UN ABOGADO. Testimonio recogido en el artículo “¿Qué opina usted de la mujer moderna?”, realizado por FLINT, Douglas, *El Universal Ilustrado*, 2 de junio de 1923, nº325, p. 11.

UN MÉDICO. Testimonio recogido en el artículo “¿Qué opina usted de la mujer moderna?”, realizado por FLINT, Douglas, *El Universal Ilustrado*, 2 de junio de 1923, nº325, p. 11

UNA DAMA PROFUNDAMENTE RELIGIOSA. “Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito Alberto Insúa, “¿Faldas o pantalones?”, *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.

UNA DAMITA. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. “Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…”, *El Universal Ilustrado,* 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25 y 60.

UNA JOVEN QUE TIENE LAS PIERNAS FEAS. “Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito de Alberto Insúa, “¿Faldas o pantalones?”, *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.

UNA MECANÓNGRAFA NIÑA BIEN. “En defensa de las danzas modernas”, *El Universal Ilustrado,* 18 de diciembre de 1924, s/n suponemos ca. nº397, p. 46 y 51.

UNA SEÑORITA “BIEN”, DELGADA, PLANA, CON LA LÍNEA ACTUAL. “Respuesta a «¿Faldas o pantalones?», escrito de Alberto Insúa, “¿Faldas o pantalones?”, *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25.

URIBE, María de la Luz. Respuesta recogida en el reportaje de SANTACRUZ, Carlos. “Nuestras niñas que se sienten compañeras de Lindbergh…”, *El Universal Ilustrado*, 30 de agosto de 1928, nº590, p. 25.

VALBELLE, Roger. “¿Cuáles son los defectos y las cualidades de la mujer moderna?, *El Universal Ilustrado,* 9 de abril de 1925, nº 389, p. 43.

VALDES, Sergio. “Semanario deportivo. Campeonatos nacionales femeninos, de atletismo, de fútbol y de ciclismo”, *Nuevo Mundo*, 31 de octubre de 1931, nº1964, s/n.

VASTONCEL. “Agua para broncear de Vastoncel”, *Crónica*, 24 de abril de 1932, nº128, s/n.

VASTONCEL. “La seve Vastoncel”, *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n.

VASTONCEL. “Serie especial para los labios y las mejillas. Jugo de fresas”, *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n

VAUDREUIL. “Calzado para el sport”, *Revista de Revistas*, 9 de marzo de 1924, nº722, p. 31.

VELOUTY DE DIXOR. “Ya puede usted embellecerse las manos, los brazos y el escote en el mismo grado que el rostro”, *Nuevo Mundo*, 9 de diciembre de 1927, nº 1768, s/n.

VENUS, “La Nueva Venus de las Pieles”, *La Esfera*, 18 de diciembre de 1926, nº676, p. 32.

VERAL, Eugenio. “El cosmopolitismo de nuestros cafés”, *Revista de Revistas*, 23 de septiembre de 1925, nº777, p. 8-9.

VERDUGO, Joaquín. “¿La falda corta ó larga?”, *Nuevo Mundo*. Se encuentra en los siguientes días del año 1922: 5 y 26 de mayo, 16 de junio, 7 y 14 de julio.

VIDAL. “Sin título”, *La Esfera*, 9 de enero de 1926, nº627, p. 31.

VIGOR. “¡Vigor, sin drogas, en pocos días!”, *El Universal Ilustrado*, 7 de septiembre de 1922, nº280, p. 11.

VISIONES. "Visiones del futuro", *Revista de Revistas*, 7 de diciembre de 1924, nº761, p. 43.

WALTER M.WILLET. “Camelline”, *El Universal Ilustrado*, 14 de diciembre de 1922, nº292, p. 65.

WILLIAMS&COMPANY. “La Driva, la mejor raqueta”, *Nuevo Mundo*, 16 de marzo de 1911, nº897, s/n.

WILLIS KNIGHT. “El más lujoso y confortable de los coches americanos”, *Nuevo Mundo*, 21 de octubre de 1927, nº 1761, s.n.

ZALDÍVAR, Chata. “Respuesta a ¿Qué opina usted…? ¿Arriba o Abajo…?”, *El Universal Ilustrado*, s/f concreta ca. 24 de agosto de 1921, p. 17.

ZAMORA, José. “Mujeres de hoy y de mañana. Sportwomen y marimachos”, *Nuevo Mundo*, 10 de junio de 1921, nº1430, s/n.

ZAMORA, José. “Respuesta a « ¿La falda larga ó corta? »”, encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo*, 5 de mayo de 1922, nº1470, s/n.

ZOZAYA, Antonio. “De la vida que pasa. Nubes arriba”, *La Esfera*, 31 de mayo de 1919, nº283, p. 6.

ANEXO 1. PUBLICACIONES

Prensa española

Nuevo Mundo

De carácter semanal, fue dirigida y fundada por José del Perojo y Figueras (1850-1908) y Mariano Zavala (1865-1944) el 18 de enero de 1894 en Madrid. El primero de ellos, doctor en Filosofía, periodista, escritor y político. Fue diputado en las Cortes (1885-1908) con una amplia experiencia en el mundo de la prensa con fundaciones y direcciones en revistas como *Revista Contemporánea* (1880) o *La Opinión* (1886)[1731]. También escribió numerosos artículos en publicaciones significativas del período como *El imparcial* (1867-1933), *El progreso* (1881-1887) o *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921). El segundo fue el gerente de la firma y de la empresa Prensa Gráfica S. A, otra de las principales empresas editoriales de prensa del momento, fundada en 1914 por Nicolás María de Urgoiti (1869-1951), Francisco Verdugo Landi (1874-1959) y el mismo. Fue la principal competencia de Prensa Española y en ella se incluyó la revista *Nuevo Mundo* en 1915[1732]. Igualmente, está íntimamente relacionado con la creación de *Mundo Gráfico* (1911-1938) que se dio a partir de una escisión producida en *Nuevo Mundo* con la muerte de José del Perojo y Figueras (1850-1908). En su fundación participaron Mariano Zavala (1865-1944), Francisco Verdugo Landi (1874-1959) y José Demaría López (1870-1936)[1733]. Esta última revista terminaría por comprar a *Nuevo Mundo* en 1913.

Su sede tuvo diferentes puntos de concentración:

> La primera sede social de Nuevo Mundo estuvo en el número 30 de la madrileña calle Lagasca y fue impresa en los talleres de Miguel Romero (Tudescos, 34) y después en los locales de la Revista de Navegación y Comercio (Sagasta, 19). A principios del siglo XX,

[1731] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 93.
[1732] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Nuevo Mundo. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002069525 > (25/10/2022).
[1733] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Mundo Gráfico. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002069525 > (25/10/2022).

> se construyó un nuevo edificio en la calle Larra, un palacete donde en 1917 se instalarían los talleres y oficinas del diario El Sol[1734].

Tras la dirección de José del Perojo y Figueras (1850-1908), hubo otros tantos directores como Mariano Zavala (1865-1944) y Francisco Verdugo Landi (1874-1959).

También contó con el suplemento dominical titulado *Por esos mundos* (1900-1926) que aparecía como una revista ilustrada de viajes de aventuras y que mostraba numerosos retratos de miembros de la monarquía europea y española, artistas y personajes reconocidos de la época[1735]. Según recoge la Biblioteca Nacional de España:

> Los textos describían lugares, viajes exóticos o expediciones, o divulgarán asuntos de naturaleza, de antropología o de costumbres sociales, de gastronomía, deportes, inventos o descubrimientos técnicos de medicina popular, educativos o de criminología, y tendrá una destacada sección con el epígrafe «Curiosidades fotográficas», a la que le siguen otras de consultas grafológicas, una enciclopedia de remedios caseros, de cosas raras o curiosas, de preguntas y pasatiempos[1736].

El diseño de *Nuevo Mundo*, similar al caso anterior, estaba marcado por su tamaño reducido y una tipología diferente a la tradicional. En su etapa más temprana tiene una clara influencia de la tradición del dibujo que fue dejando atrás con la aplicación de la imagen impresa, introduciendo en 1894 la primera fotografía de interés documental e informativo y desde 1898 el color en las portadas[1737]. Ya en el siglo XX la revista compaginó mitad de imagen y mitad de texto, dándole a las ilustraciones un papel significativo de documentación, además de sarcasmo a través de viñetas. En muchos casos estas viñetas mostrarán a través de la ironía los cambios que estaban aconteciendo en las mujeres.

[1734] SANCHEZ VIGIL, Juan Manuel, 2008, p. 94.
[1735] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Por esos mundos”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003089732 > (27/10/2022).
[1736] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. “Por esos mundos”. En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003089732 > (27/10/2022).
[1737] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 91-94.

A nivel ideológico, los estudios apuntan a que esta revista tuvo un carácter más progresista que *La Esfera*[1738]. Dada su pertenencia al mismo grupo editorial junto con *Mundo Gráfico*, es frecuente ver en ella anunciadas estas mismas revistas y el carácter internacional que tenían. En este caso, se desglosan los precios de cada una de las revistas diferenciando entre el extranjero, Portugal, Madrid y provincias.

Entre los escritores y redactores se encontraron Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramiro de Maeztu (1874-1936), José Sánchez Rojas (1885-1931) o Baldomero Argente (1877-1965). Conjuntamente, participaron fotógrafos reconocidos del período como Christian Franzen (1864-1923), fotógrafo danés residente en Madrid. Este retrató no solo a la familia real sino también a numerosas familias aristocráticas, personalidades y políticos como Camilo de Aguirre y Alday (1837-1916), Blanca Rojas Ordoñez, hija de los condes de Montarco (1932-2014), María Lourdes Cabeza de Vaca y Carvajal (1903-1940), Miguel Primo de Rivera (1870-1930), Elena Ruszkowska (1877-1948), etc.,[1739]. Igualmente retrató a la familia Sorolla, diferentes firmas comerciales dadas en el Hotel Palace y la Casa Loewe, reprodujo obras de artistas contemporáneos e hizo numerosos reportajes del medio urbano, arquitectónico y paisajístico[1740]. De la misma manera, colaboraron artistas, ilustradores y humoristas del período como Madame Gironella (entre 1899 y 1900)[1741], José Cabrinetty Guteras (1865-1917), Carlos Vázquez (1869-1944), el ilustrador Atiza, iniciado en la revista en 1903 y uno de los primeros ilustradores en mostrar bocadillos en los diálogos, Ernesto Pérez Durías (1898-1973), o Karikato (1875-1941) cuya característica principal era la exageración de los rasgos faciales.

Su último número fue el 28 de diciembre de 1933.

La Esfera: ilustración mundial

La mejor revista gráfica de información general de su tiempo, gracias a la variedad de sus estampas, ilustraciones y fotografías –incluso a toda plana–, la calidad del papel *couché*, los colaboradores participantes y el perfeccionamiento técnico, fue la revista

[1738] URRUTIA LEÓN, Manuel, 1999, p. 162.
[1739] RTVE. "Frazen en RTVE. Colecciones temáticas". En: < https://www.rtve.es/noticias/christian-franzen/ > (28/10/2022).
[1740] RTVE. "Frazen en RTVE. Colecciones temáticas". En: < https://www.rtve.es/noticias/christian-franzen/ > (28/10/2022).
[1741] ALIX, Josefina; GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta; REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 28.

semanal, *La Esfera*[1742]. Fue fundada el 3 de enero de 1914 e incluida unos meses después en la empresa editorial Prensa Gráfica. Su producción llegó hasta el 17 de enero de 1931 con casi 900 números producidos. Su creación coincide con la época de desarrollo del periodismo gráfico donde la imagen adquiere todo protagonismo[1743]. Los directores que tuvo en su fundación fueron Mariano Zavala (1865-1944) y Francisco Verdugo Landi (1874-1959), dibujante y periodista con una amplia trayectoria profesional que se mantuvo en la dirección de la empresa hasta su final. Fue vicepresidente de la Asociación de Prensa Madrileña (1923-1931), corresponsal en Madrid de la Academia de Bellas Artes de San Telmo (1927) y Periodista de Honor (1954).

Está considerada como una revista de gran lujo frente al carácter más popular que tenía *Blanco y Negro*. De hecho, fue la revista más cara del mercado con un coste de 50 céntimos, "diez veces más que un diario y más del doble que el resto de las revistas de su género, que después aumentará hasta alcanzar la peseta, a la vez que aumentará su paginación"[1744]. Su creación influyó no sólo en La Papelera Española empresa que suministraba su papel, sino también a las revistas que conformaban Prensa Gráfica, ocasionando "modificación de los días de salida de las revistas (entre jueves y domingo), regulación de los precios del mercado y reestructuración de formatos y contenidos"[1745]. Dada su calidad, junto con *Mundo Gráfico*, fue llevada a la Exposición Internacional de las Artes Gráficas y de la Industria del Libro de Leipzig (1914) y sus números tuvieron tirada internacional, pudiendo obtenerse en países como México o Inglaterra.

En ella se incluyeron gran cantidad de reportajes que nos permiten estudiar la evolución de ciudades, guerras, festividades y sociedades, así como diferentes reproducciones de obras conservadas en el Museo del Prado reproducidas por Isidro Cámara, incluso con carácter educativo. Por ejemplo, reflejó el primer bar americano, *American Bar Pidoux*, en Madrid en diciembre de 1922 y amplias perspectivas aéreas de la ciudad de Barcelona en mayo de 1928. También tiene las clásicas secciones de la prensa gráfica y gran cantidad de anuncios publicitarios. La calidad y la cantidad de imágenes ilustradas marcaron profundamente al público dirigido, caracterizado por tener un corte

[1742] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA-. "La Esfera. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/1577-0389 > (25/10/2022).
[1743] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 160.
[1744] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "La Esfera. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/1577-0389 > (25/10/2022).
[1745] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008 p. 160.

más elitista, culto, cosmopolita y pudiente que otras revistas[1746]. De hecho, fueron sus propias portadas y los anuncios ilustrados a color con fotografías y obras de arte, su principal reclamo[1747].

Respecto a la ideología de sus discursos, se caracterizaba por tener un corte conservador y monárquico, llegando incluso a apoyar la dictadura de Primo de Rivera[1748]. No obstante, en ella participaron numerosos literatos reconocidos de la época: Carmen de Burgos (1867-1932), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Concha Espina (1869-1955), Ramón Pérez de Ayala (1880-1862), José María Carretero Novillo (1888-1951), Dionisio Pérez Gutiérrez (1871-1935), Benito Pérez Galdós (1843-1920) y un largo etcétera.

Uno de los aspectos destacables y notorios de esta revista es que contó con la presencia de mujeres artistas entre su cuerpo de ilustradores. Por ejemplo, participaron Mar de Mun que no sólo era colaboradora en numerosas publicaciones como dibujanta-figurinista sino que también era redactora de moda[1749], Amparo Brime (1890-1950) que además fue responsable de los contenidos de moda de la firma Floralia[1750], Dehly Tejero (1904-1968) que desarrolló la famosa serie "La Venus Bolchevique" en el contexto de la Segunda República, o realizó dibujos para ilustrar cuentos de Sara Insúa (1931) y Josefina Carabias (1935)[1751]; Laura Albéniz Jordana (1890-1944), Rosario de Velasco (1904-1991), Gloria Brime (¿?) o Viera Sparza (1908-1987)[1752] que compartieron espacio con Salvador Bartolozzi (1882-1950), Federico Ribas (1890-1952), Rafael Penagos (1889-1954)[1753], José Demaría López (1874-1936), entre otros. Estas imágenes establecen discursos sobre las mujeres modernas y el contexto de su desarrollo:

> La Esfera fue un catálogo de obras de arte en el que colaboraron los mejores ilustradores del primer tercio del siglo XX, y al mismo tiempo un álbum de piezas literarias formadas

[1746] ARROYO CABELLO, María, 2016, p. 194.
[1747] ARROYO CABELLO, María, 2016, p. 194.
[1748] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "La Esfera. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/1577-0389 > (25/10/2022).
[1749] ARROYO CABELLO, María, 2018, p. 101.
[1750] ARROYO CABELLO, María, 2018, p. 94.
[1751] ROMERO LÓPEZ, Dolores, 2022, p. 175-180.
[1752] MONMENEU GONZÁLEZ, Mónica, 2022, p. 47.
[1753] Como cita la fuente de la época, Penagos fue uno de los ilustradores que más representó a las mujeres modernas. FORTUNIO. "Las mujercitas de Penagos", *La Esfera*, 31 de mayo de 1924, nº 543, s/n: "Penagos, ilustrador de libros y revistas, cartelista de irreprochable buen gusto y distinción suprema, es ante todo el galanteador afortunado de la mujercita moderna. Rara vez falta en sus carteles y sus estampas –prodigios de sobriedad y de fino cromatismo- la silueta femenina inconfundible".

por periodistas y escritores de prestigio. Si las ilustraciones fueron la clave fundamental en el éxito de la publicación, el cuidado y la difusión de los textos fueron excepcionales, hasta el extremo de plantear la experiencia de que cuatro autores escribieran conjuntamente una novela, idea que dio como resultado la obra La diosa número 2 de Concha Espina, Alfonso Hernández Catá, José Francés y Alberto Insúa, publicada en 1931 por la editorial Renacimiento y distribuida por la Compañía Ibero Americana de Publicaciones[1754].

Blanco y Negro

Considerada como "antecedente de las revistas gráficas que fueron surgiendo en la última década del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX"[1755], la revista *Blanco y Negro*, fue fundada el 10 de mayo de 1891 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio (1861-1929). De corte político monárquico-conservador, el precursor perteneció a una familia pudiente de la industria sevillana y fue nombrado I Marqués Luca de Tena por el rey Alfonso XIII. Luca de Tena también fundó el semanario *ABC* (1903), posteriormente convertido en diario (1905), y la Sociedad de Prensa Española, conocida como la empresa editorial Prensa Española S. A (1909) que fue una de las más importantes del período. De ella salieron otro tipo de publicaciones también reconocidas como *Gente Menuda* (1906-1910), *La mujer y la casa* (1907), *Los Toros* (1909-1910) o *Ecos, diario de la noche* (1912). Desde 1899 y hasta 1989 su sede estuvo en el edificio situado entre el nº 61 de la calle Serrano y nº 34 del Paseo de la Castellana de la ciudad de Madrid (actual sede del *ABC*).

La importancia de esta revista radica en que "en 1891 rompió las estructuras convencionales y dio a la prensa ilustrada un auge necesario para abrir nuevos cauces documentales e informativos"[1756], abriendo la puerta a la fotografía y la difusión informativa a través de la misma, convirtiéndose en el prototipo por excelencia de la prensa gráfica española. De hecho, fue la primera revista en publicar una foto en color en la historia de la prensa gráfica española en 1912, *Retrato de estudio de una campesina* de Joaquín Fungairiño[1757].

[1754] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 166.
[1755] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 87.
[1756] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 81.
[1757] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).

Su diseño inspirado en modelos europeos, especialmente franceses y alemanes de finales del siglo XIX, ofrecía una gran cantidad de imágenes (fotografías, ilustraciones, dibujos) de buena calidad. Igualmente fue la primera revista que incorporó el papel *couché*[1758] y que, junto con *Nuevo Mundo*, tuvo un formato manejable que acabó imponiéndose frente a las revistas ilustradas tradicionales, pues no sólo se abarataban costes sino también se facilitaba la lectura.

Por su parte, la revista contó con varias etapas. En su origen tenía un matiz más literario y lúdico mientras que progresivamente fue incorporando secciones de actualidad con fotografías[1759]. Además, incluyó numerosas secciones entre las que destaca en la década de los años veinte las *Páginas de la mujer,* de la condesa d'Armonville, pseudónimo utilizado por María de Perales y González Bravo (¿?-1963). Fue precisamente durante la segunda y tercera década, cuando la revista tuvo su máximo desarrollo y, junto con *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, fue la más vendida de las décadas[1760]. Con el contexto bélico se descompuso Prensa Española S.A y la revista publicó por última vez en junio de 1936[1761].

Contó con varios suplementos como *Blanco y negro ¡guay!* (1999), *Blanco y negro mujer* (1999-2000) o *Blanco y negro cultural* (2002-2005)[1762] y con entregas de *Las Aventuras de Tintín.*

Así mismo, a lo largo de su historia tuvo diferentes directores, además de su propio fundador: Juan Ignacio Luca de Tena García Torres (1897-1975), Fernando Luca de Tena Ita (1890-1982), Marcos Rafael Marco Belmonte, Torcuato Luca de Tena y Brunet (1923-1999), Guillermo Luca de Tena y Brunet (1927-2010), Luis María Ansón Oliart (1935), Adolfo Prego, María Luisa Luca de Tena y Brunet (1921-2010), entre otros[1763].

Entre sus redactores y colaboradores se encontraron a Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Elena Fortún (1886-1952), Margarita Nelken (1894-1968), Concha Espina (1869-1955), Magda Donato (1898-1966), Sara Insúa (1901-1985), Gloria Zamacois (1897-

[1758] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).
[1759] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 89.
[1760] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 175- 177.
[1761] No sería hasta 1957 cuando la revista volvería a obtener la autorización de la Dirección General de Prensa del gobierno franquista y pudo reabrir su redacción.
[1762] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).
[1763] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).

1946)[1764], Mariano de Cavia (1855-1920), Francisco Navarro Ledesma (1869-1905), Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904), Juan Pérez Zúñiga (1860-1938), etc.[1765].

También participaron en ella numerosas artistas plásticas como Laura Albéniz (1890-1944), Ángeles Torner Cervera (1907-1958), conocida como ATC, Rosa Bendala (1912-1997), Piti Bartolozzi (1908-2004), Marga Gil Roësset (1908-1932) o Maruja Mallo (1902-1995). A ellas, se le suman tantos otros artistas reconocidos como Manuel Company (1858-1909), Arpa, Lafora, Manuel Asenjo Pérez (1870-1960), Ángel Díaz Huertas (1866-1937), Narciso Méndez Bringas (1868-1933), Juan Martínez Abades (1862-1920), Adolfo Lozano Sidro (1872-1935), Cecilio Pla (1860-1934), Juan Gris (1887-1927), Mariano Benlliure (1862-1947), Manuel Benedito (1875-1963), Darío de Regollos (1857-1913), Salvador Bartolozzi (1882-1950), Rafael Penagos (1889-1954), Federico Ribas (1890-1952), Inocencio Medina Vera (1876-1918), Teodoro Gascón (1853-1926), Exoristo Salmerón (1877-1925), Joaquín Xauradó (1872-1933), etc.[1766].

Crónica y Estampa

Crónica fundada en 1929 en Madrid por el grupo editorial Prensa Gráfica con el objetivo de ser la principal competidora de *Estampa*, aunque también lo fue de otras como *Blanco y Negro*. *Estampa* había sido fundada en 1928 por Antonio González Linares (1875-1945), corresponsal en París de *La Esfera*, quien, tras haber sido rechazado por el Consejo de Administración de Prensa Gráfica[1767], la editó con Luis Montiel Balanzat (1884-1976), fundador del diario *As*. La revista *Estampa* tuvo muchísimo éxito y por este motivo, un año después, en 1929 fue lanzada *Crónica* que también tuvo una gran tirada durante la etapa republicana. De hecho, la influencia y la acogida de la revista fue tal que causó que en los años posteriores se lanzaran otras revistas de corte similar como *Cosmópolis*[1768]. Ambas fueron un emblema de modernización del periodismo gráfico español surgido tras la dictadura, aunque su producción se truncó con la Guerra Civil

[1764] ALIX, Josefina; GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta; REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles, 2019, p. 50.
[1765] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).
[1766] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Blanco y Negro. Descripción". En: < https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/0006-4572 > (26/10/2022).
[1767] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008 p. 183.
[1768] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 194.

española[1769]. Así, *Crónica* únicamente llegó hasta el 11 de diciembre de 1938 y *Estampa* hasta agosto de 1938.

Frente a *Estampa*, se considera que *Crónica* tiene un matiz más republicano y popular[1770]. De hecho, en ella se incluyen desnudos femeninos integrales bajo el pretexto de estudios fotográficos para satisfacer al lector masculino heterosexual[1771]. No obstante, como su adversaria, estuvo impresa en huecograbado, contaba con un gran número de ilustraciones y con elementos vanguardísticos de edición[1772]. Concebida tipo diario, se caracterizaba por ser de información general e incluía contenidos de moda y belleza, entrevistas, arte, espectáculos, deportes, relatos cortos, reportajes, etc. *Estampa* tuvo un carácter similar, englobando secciones de literatura, deportes, arte, páginas infantiles, entrevistas, y páginas para las mujeres, tanto con aspectos de moda como con ideas feministas de carácter moderado[1773]

En *Crónica* colaboraron numerosas autoras como Rosa de Arciniega Granada (1909-1999), Blanca Silveira-Armesto, Carmen Fernández de Lara (ca. 1880-1960), Ana María Martínez-Sagi (1907-2000), Elena Fortún (1885- 1952) o Rosa Arciniega de Granada (1909-1999)[1774]. Igualmente, escribieron entre sus páginas Germán Gómez de la Mata (1887-1938), César González Ruano (1903-1965), Fernando de la Milla Alonso de la Florida (1895-1951) o Enrique Díez Canedo (1879-1944). En *Estampa* participaron Josefina Carabias (1908-1980) y Matilde Muñoz (1895-1954) que también realizaron colaboraciones con *Crónica*, así como escritores del momento como Alberto Insúa (1883-1963), Juan de Gredor (¿?) o Gil Filliol (¿?), entre otros muchos.

Del mismo modo, *Crónica* contó con ilustradoras como Alma Tapia (1906-1993), Dehly Tejero (1904-1968), también colaboradora en *Blanco y Negro* o *La Esfera*, o Pitti Bartolozzi (1908-2004), creadora de la revista antifascista para niños *Sidrín* (València,

[1769] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Estampa. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3296471> (28/10/2022).
[1770] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Estampa. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3296471> (28/10/2022).
[1771] Sin embargo, siguiendo con las ideas promovidas por Micaela Pattison, no debemos conducir la orientación de la revista hacia este único fin, pues se ligará también con todo el discurso del erotismo, el higienismo y la sexología en la época. PATTISON, Micaela, 2022, p. 312.
[1772] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Crónica. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=0b7bf6d3-2a7f-411c-971e-067d2887ea55> (28/10/2022).
[1773] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Estampa. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3296471> (28/10/2022).
[1774] PATTISON, Micaela, 2022, p. 318.

1937)[1775]. En lo que respecta a la imagen fotográfica participaron reconocidos fotógrafos del período como Campúa (1900-1975), Sacedón o Piortix[1776]. Respecto a *Estampa*, contó con varios fotógrafos como Badosa, Álvaro o Mena y entre sus ilustraciones destacaron las del ya citado en otras revistas, Rafael Penagos (1889-1954), Roberto Martínez Baldrich (1895-1959), Téllez (¿?) o Ángel Ximénez Herráiz (1900-1930)[1777].

Diario ABC

Fundado en 1903 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio (1861-1929), es un diario dedicado a la información general gráfica. Originariamente fue concebido como semanario hasta que se decidió cambiar a diario en 1905. Estaba vinculado a la revista *Blanco y Negro* puesto que "el material obtenido por los reporteros gráficos fue reproducido en el diario y reutilizado en la revista"[1778]. Con vigencia actual, cuenta con más de 39.000 números conservados[1779]. Actualmente continúa siendo uno de los periódicos más representativos de España dado a sus ediciones a lo largo del país, siendo las más tempranas la de Madrid y Sevilla.

Además fue "el principal archivo fotográfico de las empresas informativas españolas"[1780] y en él participaron fotógrafos como Manuel Company (1858-1909), Manuel Asenjo (1870-1960) o Antonio Cavilla (1867-1908) que tuvo su estudio en la ciudad de Tánger y a quien la investigadora Carol Honorio le dedicó un profundo análisis con la colaboración del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Igualmente contó ilustradores de la talla de Joaquín Xaudaró (1872-1933). En la actualidad el Archivo ABC es uno de los mejores espacios digitales de consulta fotográfica y periodística[1781].

Junto con la introducción de la doble portada, el ABC incluía gran cantidad de publicidad, secciones de tipo variado (sucesos, actualidad, viajes artículos de opinión,

[1775] MONMENEU GONZÁLEZ, Mónica, 2022, p. 44.
[1776] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Crónica. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=0b7bf6d3-2a7f-411c-971e-067d2887ea55> (28/10/2022).
[1777] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Estampa. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3296471> (28/10/2022).
[1778] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 137.
[1779] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA "ABC. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=55082880 > (28/10/2022).
[1780] SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, 2008, p. 137.
[1781] ARCHIVO ABC. "Página principal". En: <https://www.abc.es/archivo/ > (28/10/2022).

etc.) así como imágenes que poseían gran calidad fotográfica y que englobaban también mapas, cuadros reproducidos, etc. De él, destaca el uso del huecograbado y su tipografía, de carácter exclusivo, conocida como tipografía *ABC*.

Durante la cronología de esta tesis doctoral, el periódico fue considerado como germanófilo y partidario de la dictadura de Primo de Rivera. Posteriormente, mantuvo su corte conservador, católico y monárquico[1782], algo que varió durante la Guerra Civil española cuando la propia publicación también tuvo divisiones internas (partidarios de la república y otros del alzamiento) entre sus diferentes ediciones.

A lo largo de su historia ha tenido más de una veintena de directores entre ellos el propio fundador, Juan Ignacio Luca de Tena (1929-1936), Luis de Galinsoga (1936), Augusto Vivero (1938), Elfidio Alonso (1936-1938) o Mariano Espinosa (1938-1940).

Sea como fuere, lo cierto es que en el *ABC* participaron numerosos literatos de la época como por ejemplo Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), José Martínez Ruíz "Azorín" (1873-1967) o César Alonso de los Ríos (1936-2018).

Ellas. Semanario de mujeres españolas

Fue una publicación semanal editada entre el 29 de mayo de 1932 y el 30 de diciembre de 1934, y dirigida por el intelectual, escritor, dramaturgo, poeta y ex colaborador de la dictadura de Primo de Rivera, José María Pemán (1897-1981). Contaba con 16 páginas ilustradas por las fotografías y dibujos de María Luisa Pérez Herrero (1898-1934) y Rafael Fernández Cuevas (1844-1923), entre otros[1783].

Era de corte ideológico de extrema derecha, tradicionalista, religioso, monárquico, contrario a los partidos republicanos y antiliberal. Consecuentemente, lanzó campañas a favor de la amnistía de los presos tras la *sanjurjada* (1932) y otras iniciativas contra los maestros y la escuela laica[1784]. Igualmente tiene un calado antifeminista pues tenía "el

[1782] LÓPEZ DE MATURANA, Virginia. "ABC ante la cuestión vasca en la Transición y la Democracia (1975-2001)". En:< https://journals.openedition.org/argonauta/1197> (28/10/2022).
[1783] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Ellas. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2254-4593> (29/10/2022).
[1784] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Ellas. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2254-4593> (29/10/2022).

objetivo de convertirse en la guía para el proceder de las mujeres españolas de clase media y acomodada"[1785]. Así, frente a las publicaciones tradicionalmente femeninas centradas en la superficialidad de la moda o la decoración, el semanario pretendía la movilización y el adoctrinamiento de las mujeres, destacando de ellas las cualidades "femeninas":

> *Ellas* pretendió ser en todo momento algo más que una revista destinada a ser consumida exclusivamente para deleite y entretenimiento de las mujeres de clase media. Las múltiples editoriales y los numerosos reportajes que la revista dedicó a los acontecimientos relacionados con la vida política del momento (por ejemplo, la aprobación del Estatuto de Cataluña, la huelga de Asturias de 1934, la legislación laica del gobierno republicano-socialista), así como las entrevistas que realizó a destacadas personalidades (masculinas y femeninas) conectadas con los ambientes sociales y políticos más conservadores y reaccionarios del país, distanciaron a esta publicación de la prensa femenina que sembró el panorama sociocultural de la España del primer tercio del siglo XX […]. *Ellas* se sumó a la función de «acoso y derribo» que el resto de los diarios católicos y monárquicos, principalmente *ABC* y *El Debate*, o la revista *Aspiraciones*, estaban efectuando contra el régimen republicano y la nueva clase dirigente. Pero con una notable diferencia. En la revista de Pemán, las mujeres debían convertirse en el brazo ejecutor que aniquilara para siempre la Segunda República. Curiosamente el régimen que había introducido cambios decisivos para las mujeres, que las había equiparado en términos políticos y jurídicos a los hombres y les había permitido entrar de lleno en la pugna política[1786].

De hecho, *Ellas* se encargó de dar difusión a los diferentes acontecimientos e idearios de organizaciones que proponían la regeneración nacional:

> propaga el ideario y las actividades de organizaciones como Acción Católica, Acción Popular, Juventud Católica Femenina de España, la Unión de Damas y Escuelas Católicas […] y […] estuvo vinculada a la emisora Radio España[1787].

[1785] VIVES LÓPEZ, María; PALOMARES NAVARRO, Óscar, 2021, p. 293.
[1786] ORTEGA LÓPEZ, Teresa María, 2011, p. 174.
[1787] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Ellas. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2254-4593> (29/10/2022).

En su interior se recogen numerosas entrevistas, textos religiosos, refranes que reafirman el papel de las mujeres como esposa, madre y ama de casa, reportajes de actualidad, secciones dedicadas exclusivamente a las mujeres como *Mujeres de hoy* y *Mujeres de ayer*, consejos para el cuidado del hogar, cocina y puericultura, secciones de moda, decoración, arreglo personal, concursos, cartas con sus respuestas a las lectoras, actividades de ocio, etc. Todos ellos enfocados hacia la máxima premisa defendida por el catolicismo y la derecha a principios del siglo XX de "patria, hogar y religión" que se convirtió "en el lema catalizador que debía lograr la adhesión entusiasta de las mujeres y el establecimiento de conexiones entre las pertenecientes a las distintas agrupaciones en base a unos principios comunes"[1788].

Entre sus redactores destacaron Víctor Pradera (1873-1936), Marqués de Lozoya (1893-1978), Miguel Herrero García (1895-1961), Aureliano López Becerra (1880-1956) o IX Marqués de Saltillo (1873-1957). Si bien, en ella también participaron numerosas mujeres, algunas de ellas con poderosos puestos en instituciones y acciones católicas: Blanca de los Ríos Lampérez (1862-1956), María López Sagredo (1881-1953), Pilar Careaga (1908-1993), Pilar Velasco Aranaz (1883-¿?), Francisca Bohigas (1893-1973) o María Rosa Urraca Pastor (1900-1984), etc.[1789].

Generación Consciente – Estudios: revista eclética

La revista mensual *Generación Consciente*, posteriormente conocida como *Estudios: revista eclética*, fue una publicación editada en Alcoi y València entre los años 1923 y 1937. Tuvo amplia aceptación en su periodo y estuvo vinculada a los ideales educativos y culturales del movimiento libertario español (obrerismo, revolución, antifascismo). Como señala Francisco Javier Navarro:

> representa un episodio decisivo en el proceso de asimilación por parte de un sector del movimiento obrero español de las nuevas ideas en torno al neomaltusianismo, la eugenesia y la reforma sexual […y ambas] supusieron el mayor esfuerzo de divulgación

[1788] ARCE, Rebeca, 2008, p. 189.
[1789] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Ellas. Descripción". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/2254-4593> (29/10/2022).

popular de estos postulados entre la clase obrera española en ese período, especialmente en el ámbito de la teoría y la práctica del control de natalidad[1790].

Su influencia fue tan significativa que "llegó a alcanzar una tirada de 60.000 ejemplares en algunos de sus números"[1791], además de tener proyección internacional, especialmente en el continente americano entre las décadas de 1920 y 1930[1792]. Contaba con diferentes responsables administrativos en ciudades españolas como Granada, Barcelona o Madrid, así como en Francia, Bélgica, Argentina, Uruguay, Cuba, Brasil, Chile, Estados Unidos, México, Perú, Venezuela o Costa Rica.

Está estrechamente vinculada con las teorías anarquistas sobre el poder de la ciencia para transformar la sociedad. Igualmente evidencia el papel de la prensa ácrata como "medio propagandístico y de combate, canal de información […] así como herramienta de difusión y debate cultural"[1793]. De hecho, la revista pretendía llegar a las clases populares y trabajadoras, y como parte de esta tarea de difusión, los encargados de la revista se encomendaron la tarea de enviar los libros y folletos redactados a editoriales similares. Igualmente contó con un catálogo anunciando en la publicación, la Biblioteca Estudios, donde la revista ponía a la venta diversos títulos –que llegaban a ser unos 2000 en la altura de 1929[1794]–. A la par, contó con una editorial propia.

Los lectores de la revista podían encontrar temáticas muy variadas pero su atención se centraba en los temas de la reforma sexual y una nueva moral, el control de la natalidad, la libertad de las mujeres, la abolición de la prostitución, la eugenesia, el naturalismo, la educación sexual, la lucha antivenérea, el matrimonio, el divorcio, la desintoxicación religiosa del sexo, el anticlericalismo, el pacifismo, la crítica capitalista, el interés por la sociedad del futuro, la maternidad consciente, la regeneración física del proletariado, etc. Además, se dedicaba a la distribución y venta de los anticonceptivos, así como tenía consultorios a los que la gente podía enviar sus dudas o sus problemas. En este sentido, destaca la cercanía que la revista tenía con la juventud obrera. En el número de junio de 1931 podemos ver algunas de estas temáticas tratadas y constituidas como bases de la revista *Estudios*.

[1790] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 1997, p. 10.
[1791] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 1997, p. 10.
[1792] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 148.
[1793] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 147.
[1794] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 152.

En su configuración también influyó la llegada de la prensa gráfica puesto que a partir de 1932 "las portadas de los números de revista se hicieron más atractivas y explícitas, tanto en lo político como también en la exhibición del desnudo femenino"[1795] y en algunos casos, con claras referencias al carácter anticlerical o de liberación de la mujer. Algunos de los cartelistas más importantes de la época como Josep Renau (1907-1982) participaron en la creación de estas imágenes.

Por lo que respecta a colaboradores y redactores, en muchos casos mantenían su anonimato firmando con pseudónimos como "un médico rural" y en otros sí que reconocían su autoría como Rosalina Gutiérrez, Adelina Ruiz, Dr. Isaac Puente (1896-1936) o Arnaldo Brazâo (1890-1968)[1796]. De la misma manera, contaba con escritores librepensadores extranjeros entre los que conviene destacar a María Lacerda de Maura (1887-1975), Alfonso Luis Herrera (1869-1942), Campio Carpio (1902-1989), Juan Lazarte (1891-1963), Carlos Brandt (1875-1964) y Gaston Leval (1895-1978)[1797]. Por su parte, también se unió a las ligas europeas que se estaban dando sobre la reforma moral sexual como *eltliga für Sexualreform*[1798].

Mujeres libres

Fue una revista publicada por el movimiento anarco-sindicalista, vinculado a la CNT-FAI pero con cierta autonomía, llamado igualmente, "Mujeres libres". Este llegó a tener 20.000 afiliadas y publicó catorce números entre mayo de 1936 y 1938. En su número inicial las autoras de *Mujeres Libres* hacen unas declaraciones en torno a la cuestión política y a la búsqueda de una nueva forma de vida:

> MUJERES LIBRES se declara por una vida libre y digna, donde cada hombre –empleamos esta palabra en el sentido genérico– pueda ser señor de sí mismo. MUJERES LIBRES afirma que para descubrir nuevos horizontes es preciso descubrir atalayas nuevas. Nos repugna la política, porque no entiende de problemas humanos, sino de

[1795] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 154.
[1796] No se indican las fechas de nacimiento y defunción de estas personas puesto que se desconoce. Únicamente conservamos sus referencias por los textos consultados.
[1797] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 159.
[1798] NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier, 2019, p. 169. "Liga Mundial para la Reforma Sexual sobre Bases Científicas".

> interese e secta o de clase. Los intereses de los pueblos no son nunca intereses de la política. Esta es la incubadora permanente de la guerra. La política lleva, siempre, siempre, en sus entrañas el germen del imperialismo. En la política no hay rectas. Podría representarse por el cero mordiéndose eternamente la cola. MUJERES LIBRES busca la recta infinita de la acción directa y libre de las multitudes y de los individuos. Hay que edificar la vida nueva por procedimientos nuevos[1799].

Igualmente, la revista destaca la necesidad de la organización de las mujeres y establece un diálogo sobre la opresión existente del patriarcado no solo desde el Estado, el capitalismo y la iglesia, sino también desde los propios miembros del movimiento anarquista. Así mismo, arremete contra algunos elementos de la vida de consumo, como el maquillaje, se declara contraria a la prostitución, la defensa de la infancia y se define contraria al fascismo –recordemos que durante este período España estaba viviendo la Guerra Civil–. Del mismo modo, promueve la capacitación de las mujeres:

> Capacitación de la mujer para un fin inmediato: ayudar de manera positiva a ganar la guerra; capacitación de la mujer para su propia liberación, para un orden social más justo, para una concepción de la vida más humana[1800].

Además, a nivel visual, destaca la tipología, las fotografías y los dibujos empleados a favor de la causa anarquista y en llamamiento a las mujeres, plasmadas como defensoras de la libertad del pueblo español. Así, se plantea la lucha común contra los prejuicios y las tradiciones que consideran causantes de la servidumbre y la opresión. En este sentido, se comenta cómo las mujeres luchan por la justicia y la igualdad, pero también por su propia libertad interior, aquella que le había sido arrebatada y disfrutada por los hombres durante siglos. También incluyen ideas en torno a la educación maternal y la creación de las madres inteligentes (maternidad consciente) que serán aquellas que intervengan en el proceso educativo de sus hijos a través de la puericultura, las lecturas y el sentimiento de solidaridad. Así mismo, hacen referencia a las madres que no abandonan

[1799] MUJERES LIBRES, "Sin título", *Mujeres Libres*, mayo de 1936, nº 1, p. 2.
[1800] MUJERES LIBRES, "De 150 a 911 alumnas", *Mujeres libres*, mayo de 1938, nº 12, p. 17.

a sus hijos. Del mismo modo, resulta interesante cómo en el número 9 se expresa el agradecimiento al pueblo mexicano, haciéndole un homenaje[1801].

Mundo femenino

Fue una revista de carácter feminista, órgano de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME), primera organización femenina y más representativa por su duración que

> sirvió como semillero para el nacimiento de otras organizaciones y comités que imprimieron una gran vitalidad al movimiento feminista, entre otros el Consejo Supremo Feminista de España que integraba a agrupaciones provinciales de mujeres[1802].

Fue dirigida por Benita Asas Manterola (1863-1978) hasta octubre de 1932 y posteriormente por Julia Peguero (1880-1978). A nivel ideológico, es clasificada por la Biblioteca Nacional de España como una revista de corte político centrista-progresista, centrado en la defensa de los derechos de la infancia y de las mujeres[1803]. En ella encontramos varias secciones como *Cultura*, artículos dedicados a la defensa de la moda de los años treinta, especialmente a la defensa del recorte de las faldas por cuestiones higiénicas, alegatos a favor del voto femenino, críticas a la doble moral sexual y a los concursos de belleza ampliamente celebrados en esta época, reportajes sobre diferentes congresos sufragistas internacionales como el de Berlín (1920) o reflexiones en torno a la desigualdad matrimonial, la educación y la necesidad de reformar el Código Civil. No obstante, tuvo varios giros ideológicos, especialmente con el cambio de dirección de Julia Peguero (1880-1978) cuando adquirió tonos más moderados y añadió el interés por la feminidad[1804]. Según explica Maite Eiroa "este giro ideológico está en consonancia con

[1801] MUJERES LIBRES, "Homenaje a México", *Mujeres libres*, XI mes desde la Revolución (s/f), nº 9, p. 4.
[1802] EIROA, Matilde. "La popularización del saber y la «generación de las modernas»: revistas y espacios femeninos en la España de entreguerras". En: <https://journals.openedition.org/amnis/2621?lang=es#tocto2n3> (01/12/2022).
[1803] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA "Mundo femenino. Madrid". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003837866> (24/11/2022).
[1804] EIROA, Matilde. "La popularización del saber y la «generación de las modernas»: revistas y espacios femeninos en la España de entreguerras". En: <https://journals.openedition.org/amnis/2621?lang=es#tocto2n3> (01/12/2022).

el abandono de la ANME por parte de numerosas socias que se habían afiliado a otras agrupaciones más progresistas"[1805].

El lema que incluía en cada una de sus portadas era *Pro paz universal, Cultura, Deber, Derecho, Justicia* y su sede, al menos durante los primeros años de 1930, estuvo en la calle Blasco Ibáñez, 40 (anteriormente llamada Princesa) de Madrid. En un principio se publicaba mensualmente y durante la Segunda República de forma bimestral.

Entre sus colaboradoras se encontraron mujeres formadas de clase media como María de Maeztu (1882-1948), Clara Campoamor (1808-1972), Victoria Kent (1892-1987)[1806] o Alma Angélico (1888-1952). También participaron abogados y fiscales de la época como Enrique Peinador Porrúa (1902-1940), médicos como Dr. P. Cabello de la Torre, profesores del propio Instituto Nacional como José María Rey (1883-1945) o críticos cinematográficos como Luis Gómez Mesa (1902-1982).

Como concluye Matilde Eiroa, *Mundo femenino* fue

> una revista que cumplía las funciones informativa, instructiva, reivindicativa y de cohesión social de un conjunto de mujeres unidas por los deseos de la mejora de la condición femenina, aunque con el paso del tiempo su fragmentación ideológica desembocó en su desaparición[1807].

Revista Blanca. Revista de Sociología, Ciencia y Arte

Fue fundada bajo el impulso de Teresa Mañé (1865-1939)[1808], propietaria y editora de la revista, y Juan Urales (1864-1942), el 1 de julio de 1900, y estuvo activa hasta el 30 de julio de 1936[1809]. Tuvo dos etapas de desarrollo, de 1900 a 1905 en Madrid

[1805] EIROA, Matilde. "La popularización del saber y la «generación de las modernas»: revistas y espacios femeninos en la España de entreguerras". En: <https://journals.openedition.org/amnis/2621?lang=es#tocto2n3> (01/12/2022).
[1806] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Mundo femenino. Madrid". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0003837866> (24/11/2022).
[1807] EIROA, Matilde. "La popularización del saber y la «generación de las modernas»: revistas y espacios femeninos en la España de entreguerras". En: <https://journals.openedition.org/amnis/2621?lang=es#tocto2n3 > (01/12/2022).
[1808] Ambos fundadores empleaban pseudónimos. Teresa Mañé era Soledad Gustavo mientras que Juan Urales era conocido como Juan Montseny.
[1809] SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio, 2016, p. 1.

y de 1923 hasta su final, primero en Sardañola y después en Barcelona. Contó con otros directores como Anselmo Lorenzo que, durante la primera etapa, tuvo que

> tomar la dirección de la revista en 1904 ante la estratagema del ministro de gobernación Juan de la Cierva, de desempolvar la norma jurídica que prohibía a las mujeres ser titulares de propiedades[1810].

Es una de las revistas y editorial más significativa del movimiento libertario y anarquista español con recorrido internacional –incluso contó con una plantilla de traductores remunerados– puesto que "desde 1925 difunde lo libertario a través de lo literario hacia lo más recóndito del territorio español e iberoamericano a través, sobre todo, de novelas cortas"[1811]. Así, se distribuía a través de establecimientos comerciales como quioscos y "a través de la red de corresponsalías y paquetería […] que garantizan la extensión de las obras a pueblos y barriadas en las que no hay extensión cultural"[1812]. En este sentido, era una publicación dirigida al público popular y su frecuencia de publicación fue primero quincenal y en 1933 pasó a ser semanal[1813].

Tuvo una funcionalidad propagandística, educativa y difusora, especialmente en Cataluña, la actual Comunitat Valenciana y Andalucía[1814]. Entre sus temáticas se encuentran el activismo obrero, el anticlericalismo, la sexualidad, el internacionalismo, el librepensamiento, la literatura, el feminismo, la actualidad política, traducciones de textos afines como de Tolstoi, alegatos y folletines, etc. Contó con secciones como *Tribuna del obrero*[1815] y su editorial con novelas a precios reducidos, permisibles para la sociedad obrera. De hecho, en 1925 iniciaron la colección *La Novela Ideal* que "alcanza un éxito rotundo, tanto que se convierte en la tercera serie de novela corta (de 32 páginas)

[1810] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Revista blanca (Madrid)". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).
[1811] SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio, 2016, p. 1.
[1812] SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio, 2016, p. 2.
[1813] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Revista blanca (Madrid)". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).
[1814] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Revista blanca (Madrid)". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).
[1815] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Revista blanca (Madrid)". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).

más extensa de España, con 594 números, llegando a 1938"[1816]. Igualmente tuvo suplementos como *El luchador* (1930-1933).

En ella participaron numerosos intelectuales de la época como Regina Opisso (1879-1965), Luisa Michel (1830-1905), Juan Ginés y Partagás (1836-1903), Alejandro Lerroux (1864-1949), Miguel de Unamuno (1864-1936), Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), Manuel Cossío (1857-1935), Federica Montseny (1905-1994), la propia Soledad Gustavo, entre otros muchos[1817].

Feminal

Fue una publicación catalana mensual activa entre abril de 1907 y diciembre de 1917 cuando debido a la crisis de la Primera Guerra Mundial, desapareció[1818]. Fue dirigida por la feminista Carme Karr i Alfonsetti (1865-1943), colaboradora de *Joventut*, *L'Avenç* o *La Veu de Catalunya*[1819]entre otras, que puede ser englobada dentro del grupo de feministas catalanas de carácter conservador como Dolors Monserdà i Vidal (1845-1919) o Rosa Sensat (1873-1961). Está estrechamente vinculada a la revista *La Ilustració catalana* puesto que fue un suplemento de la misma, fue publicada íntegramente en catalán y en un gran formato en papel *couché*. Su plantilla fue sostenida, en buena parte, por mujeres como María Domènech de Cañellas, Mercè Padrós o Carmen de Burgos[1820].

Inspirada en los valores reformistas del *noucentisme* catalán y a nivel educativo de la Escuela Nueva, estaba destinada específicamente a las mujeres y con contenidos desarrollados por y para ella misma pues buscaba ser "un instrumento de educación social al servicio de construir una nueva identidad femenina"[1821]. De hecho, fue la primera revista en Barcelona que trata la reivindicación del derecho al voto[1822] así como otras cuestiones centradas en las causas de la ignorancia de laa mujeres, el papel de la

[1816] SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio, 2016, p. 2.
[1817] HEMEROTECA DIGITAL. BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. "Revista blanca (Madrid)". En: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0002860475> (01/12/2022).
[1818] MÚÑOZ, Ana, 2012, p. 92.
[1819] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 224.
[1820] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 224-225.
[1821] SUREDA GARCÍA, Bernat; MOTILLA SALAS, Xavier; COMÁS RUBÍ, Francisca, 2014, p. 230.
[1822] MUÑOZ, Ana, 2012, p. 91.

educación y su profesionalización. En este sentido cabe destacar la importancia de la fotografía en el proceso de búsqueda de la mejora educativa puesto que esta

> muestra la importancia de los espacios educativos amplios, muy iluminados y bien ventilados, la incorporación de los exteriores del aula a la función educativa o el recurso a la naturaleza, las plantas y animales como elementos para estimular la experimentación infantil […y] el destacado papel y la importante presencia que tienen las mujeres en las actividades educativas, como impulsoras de iniciativas de educación popular o como renovadoras de la enseñanza como es el caso de Maria Montessori[1823].

Feminal publicó textos, fotografías y reproducciones de obras de más de 43 mujeres artistas[1824], como la propia Lluïsa Vidal (1876-1918)[1825], Pepita Teixidor (1865-1914), Visitació Ubach (1925) o Elvira Malagarriaga (1886-1957)[1826], y ofreció partituras, poemas y cuentos realizados por compositoras y escritoras, en su afán de animar a las mujeres a que se instruyeran en el arte de la música. Además contó con una sección dedicada a las artistas catalanas "*Les nostres artistes*" y una columna museo "para mostrar las obras femeninas más populares en las Exposiciones municipales de Bellas Artes de Barcelona"[1827]. En este sentido, la revista también destacó el papel de algunas ilustradoras como Pilar de Vargas i Machuca, Manela Piña o Laura Albéniz[1828].

En ella participaron personalidades significativas de la época como la propia directora, Francesca Bonnemaison (1872-1949), Federic Ballell (1864-1951), Rafel Areñas (1883-1938), Miquel Renom (1870-1940), Josep Thomas (1852-1910)[1829] o Josep Alemany i Borràs (1868-1943).

La Tribuna: diario independiente: información, literatura ciencias, artes, deportes, teatros, modas

[1823] SUREDA GARCÍA, Bernat; MOTILLA SALAS, Xavier; COMÁS RUBÍ, Francisca, 2014, p. 230.
[1824] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 224-225.
[1825] MUÑOZ, Ana, 2012, p. 95.
[1826] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 230.
[1827] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 225.
[1828] RODRIGO VILLENA, Isabel, 2017, p. 237.
[1829] SUREDA GARCÍA, Bernat; MOTILLA SALAS, Xavier; COMÁS RUBÍ, Francisca, 2014, p. 219.

Fue una publicación que en el caso consultado se corresponde a Madrid, cuyas fechas abarcan desde el 3 de febrero de 1912 a 1924. Tuvo como director al que fue diputado en las Cortes y posterior director de *La Tierra* (1930-1935), Salvador Cánovas Cervantes (1880-1949).

Su corte ideológico se englobó en germanófilo y maurista. Igualmente se publicaba de forma diaria a excepción de los domingos. Durante su período de actividad tuvo variaciones en el formato y tuvo lapsos de tiempo en los que no se publicó: desde el 13 al 15 de julio de 1917, del 7 al 12 de diciembre de 1919 y el 25 de enero de 1920[1830]. Igualmente, modificó su título a *La Tribuna de Madrid* del 10 al 24 de julio de 1915.

Como en su título original se refiere, incluía secciones dedicadas a la actualidad política como los eventos a los que acudía el monarca Alfonso XIII, acontecimientos internacionales como el hundimiento del *Titanic* o la Primera Guerra Mundial, noticias deportivas y de otros tipos de ocio, entre otras temáticas. Igualmente posee varias noticias sobre violencia machista donde se narran los diferentes casos acontecidos y las consecuencias (suicidios, asesinatos, etc.). En ella participaron colaboradores como Alejandro Pérez Lugín (1870-1926), Ramón Pérez de Ayala (1880-1962) o Ramón Gómez de la Serna (1888-1963).

Las subsistencias

Este título es el suplemento de la conocida revista *La Voz de la Mujer*, también fundada y dirigida por la periodista y escritora Consuelo González Ramos (1877-1956) en 1917, bajo el pseudónimo de "Celsia Regis", quien fue la primera colaboradora del periódico *El telegrama del Rif.* Su carácter ideológico encauza con el ala conservadora del feminismo patriótico como lo muestran los artículos dedicados a Isabel la Católica en *La Voz de la Mujer*[1831]. Si bien, fue una personalidad significativa puesto que no solo dirigió publicaciones de prensa sino que también fundó la Asociación Nacional de

[1830] HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID. "La tribuna. Informe". En: < http://catalogos.madrid.es/cgi-bin/hemeroteca/O7323/ID36e8e00f?ACC=161> (01/12/2022).
[1831] ROTA, Ivana. "Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica. Celsia Regis". En: <http://www.escritorasenlaprensa.es/celsia-regis/> (01/12/2022).

Mujeres Españolas en Madrid (1918), la Federación Internacional Feminista (1919), la Unión del Feminismo Español (1924) o la Escuela Profesional de Periodistas (1927)[1832].

Entre los múltiples temas que se abordan en el suplemento destacan la crítica al Código Civil y las diferentes conferencias que se daban en el período –como las de Concha Ruíz–, algunos reportajes de mujeres como Madame Curie, los numerosos debates en torno a si las mujeres deben o no practicar deportes y qué tipos concretos, la visión conservadora que distingue a un hombre de una mujer, o los diferentes ejemplos de cuáles son las labores típicas de las mujeres, incluyendo, por ejemplo recetarios. Así mismo, también engloba una novela inédita en el folletín creada por la propia directora, *La perla negra* o fragmentos de textos escritos por personalidades de la época como Joaquín Costa (1846-1911).

[1832] ROTA, Ivana. "Escritoras españolas en la prensa, 1868-1936. Antología didáctica. Celsia Regis". En: <http://www.escritorasenlaprensa.es/celsia-regis/> (01/12/2022).

Aire Libre: revista de deportes

Fue una revista de Prensa Gráfica dedicada a la actualidad deportiva, tanto nacional como internacional. De origen madrileño y frecuencia semanal, esta fue difundida entre 1923 y 1925.

Posee numerosas secciones centradas en el interés por la cultura física, las competiciones y el análisis deportivo, el turismo gimnástico, entrevistas y reportajes dedicados a figuras y personalidades significativas del panorama atlético, viñetas cómicas o publicidad especializada de marcas como *Stadium*. Destacan especialmente sus portadas ilustradas por Penagos y otros artistas donde las mujeres aparecen practicando diferentes modalidades deportivas como la caza, el fútbol, la natación o el tenis. La fotografía también está presente en algunas portadas y sobre todo, en los reportajes de la actualidad deportiva que se realizan.

Como parte de Prensa Gráfica, esta fue promocionada entre otras revistas importantes del período como *Nuevo Mundo*. La revista no sólo se publicitaba a través de fotomontajes deportivos, sino también con textos que apuntaban a los objetivos de la misma que respondían a un interés de instrucción social en la práctica gimnástica y a la satisfacción, el gusto y el placer por el mundo deportivo actual[1833]. Así, la revista se definía como "la fórmula más elemental para obtener y conservar la salud física y con ella la del espíritu"[1834] y aludía al favor del público para su propia expansión.

Prensa mexicana

El Universal Ilustrado

Conocida por ser la revista del periódico *El Universal*[1835], fue publicada por primera vez el 11 de mayo de 1917 y fundada por Félix Fulgencio Palavicini (1881-1952), ingeniero topógrafo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes (1914-1916), escritor de ensayos y crónicas políticas, así como periodista. Así mismo, la revista fue editada por

[1833] AIRE LIBRE. REVISTA DE DEPORTES. "«Aire Libre». Revista de Deportes", *Nuevo Mundo,* 11 de enero de 1924, nº1564, s/n.
[1834] AIRE LIBRE. REVISTA DE DEPORTES. "«Aire Libre». Revista de Deportes", *Nuevo Mundo,* 11 de enero de 1924, nº1564, s/n.
[1835] PIÑÓN, Alida. "El Universal Ilustrado, hito del periodismo cultural".
En: < https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/el-universal-ilustrado-hito-del-periodismo-cultural> (30/11/2022).

el escritor, poeta, diplomático y periodista, Xavier Sorondo, quien también fue subdirector del *Excélsior* y formó parte del grupo de *Revista de Revistas*, motivo por el que encontramos algunos de sus textos en dicha publicación[1836]. Posteriormente, *El Universal Ilustrado* fue editado por otras personalidades como los escritores y periodistas, Carlos González Peña (1885-1955), María Luisa Ross (1887-1945) y Carlos Noriga Hope (1896-1934)[1837]. También formó parte de su equipo de producción como Jefa de redacción Esperanza Velázquez Bringas (1920)[1838].

Definido por la investigadora Cinthya Han como "un semanario vanguardista, un modelo de su siglo y de su circunstancia"[1839] y como "una de las revistas más importantes del siglo XX"[1840] por Antonio Saborit, se caracterizaba por ser un semanario popular artístico que ofrecía gran cantidad de contenidos de información, cultura y entretenimiento con vistas a promover el progreso social del país mexicano postrevolucionario (sobre todo en los años 20). De hecho, como explica el mismo investigador, el escenario cultural y literario de México sería inexplicable sin su aparición[1841]. Gracias a su sentido ecléctico, como apuntaba Vivienne Mahieux:

> abarcaba tanto lo popular como lo erudito, pero también marcó el tono de conversaciones públicas sobre literatura, fotografía, arquitectura, cine, medios de comunicación (como radio), música[1842].

[1836] SORONDO, Xavier. "Las mujeres, ¿son románticas?", *Revista de Revistas*, 1 de mayo de 1932, nº 1146, s/n.
[1837] INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. "El Universal Ilustrado. Las culturas de la prensa en México (1880-1940)". En: < https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35> (29/11/2022).
[1838] INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. "El Universal Ilustrado. Las culturas de la prensa en México (1880-1940)". En: < https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35> (29/11/2022)
[1839] Cita recogida en el artículo del *Universal*, escrito por AGUILAR SOSA, Yanet. "Un siglo de El Universal Ilustrado". En: https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20170510/283274572661846 (30/11/2022).
[1840] Cita recogida en la entrevista del video de PIÑÓN, Alida. "El Universal Ilustrado, hito del periodismo cultural". En: < https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/el-universal-ilustrado-hito-del-periodismo-cultural> (30/11/2022).
[1841] Cita recogida en la entrevista del video de PIÑÓN, Alida. "El Universal Ilustrado, hito del periodismo cultural". En: < https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/el-universal-ilustrado-hito-del-periodismo-cultural> (30/11/2022).
[1842] Cita recogida en el artículo del *Universal*, escrito por AGUILAR SOSA, Yanet. "Un siglo de El Universal Ilustrado". En: <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20170510/283274572661846 > (30/11/2022).

En este sentido, la revista tenía en cuenta "la existencia de un público diverso, con distintos intereses, con distintos niveles de educación y variado poder económico"[1843]. Así, continúa "No era sólo que había algo para todos, sino que los lectores tenían intereses más variados de lo que la prensa más tradicional hubiera anticipado"[1844].

La revista ofrece gran cantidad de reportajes, artículos de opinión, encuestas, anuncios de prensa, ilustraciones, caricaturas y viñetas sobre la sociedad de estos años. Así, en ella se incluyen temáticas en torno al matrimonio, la moralidad, las modas, los cosméticos y productos reconstituyentes, desnudos artísticos, crónicas deportivas, y las influencias del extranjero, especialmente en lo referido a los bailes y el cinematógrafo. Igualmente ofrece una extensa mirada sobre las mujeres –tanto nacional como internacional–, muestra reportajes de ciudades de México y su desarrollo, las relaciones con la diplomacia, concursos y manualidades, etc. Además, contó con un suplemento titulado *La novela semanal* (1922-1925), estudiado por la investigadora Yanna Hadatty[1845].

Entre las personalidades que colaboraron en sus páginas se encontró Antonia Bonifant, conocida por su pseudónimo Cube Bonifant (1904-1993). La periodista llegó a ser la más prolífica de la época de la posrevolución mexicana y encarnó el verdadero prototipo de la *flapper* mexicana. En palabras de María Estela García Concileón:

> A sus 17 años fumaba, usaba el cabello a la moda de las "pelonas" de ese tiempo y poseía una curiosidad desbordada por las ofertas culturales que ofrecía la modernidad: el cine, el fox-trot, la moda, los autos, los toros, el futbol. Le gustaba acudir a cocteles y, de paso, hablar de su cabello, sus uñas, sus novios, era una flapper en todos los aspectos[1846]

María Luisa Ross (1887-1945), Antonio Caso (1883-1946), Gustavo E. Campa (1863-1934), Rubén M. Campos (1876-1945), Ramón López Velarde (1888-1921), Amado

[1843] Cita recogida en el artículo del *Universal*, escrito por AGUILAR SOSA, Yanet. "Un siglo de El Universal Ilustrado". En: <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20170510/283274572661846 > (30/11/2022).
[1844] Cita recogida en el artículo del *Universal*, escrito por AGUILAR SOSA, Yanet. "Un siglo de El Universal Ilustrado". En: <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20170510/283274572661846 > (30/11/2022).
[1845] HADATTY MORA, Yanna. *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* (1922-1925). México: Universidad Nacional Autónoma de México / El Universal, 2016.
[1846] GARCÍA CONCILEÓN, María Estela, 2022, p. 39.

Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945), Luis G. Urbina (1864-1934), Luis González Obregón (1865-1938), Salvador Novo (1904-1974), Celestino Gorostiza (1904-1967), y un largo etcétera fueron también colaboradores de la revista[1847]. En este sentido, conviene destacar como, al menos en sus orígenes, sus colaboradores eran jóvenes (teniendo 28 años el más mayor)[1848] lo que de alguna manera apuntaría con el afán innovador o de novedad de la propia revista.

A nivel artístico-visual, la publicación incluye fotografías, algunas de ellas a contraluz, del fotógrafo mexicano Carlos Muñana, María Santibáñez, activa durante los años 20 en México, Martín Ortiz, establecido en 1905 con Emilio Lange (1902-2002) –quien también colaboró–, Heliodoro J. Gutiérrez (1878-1933), Adolfo de Porta (1915-1940) o Edward Weston (1886-1958)[1849].

Finalmente, conviene señalar como en ella participaron numerosos artistas, dibujantes, grabadores, ilustradores y caricaturistas como Andrés Audiffred (1895-1958), respetado como uno de los pioneros de la historieta mexicana, creador del tipo *Audi-Girl* inspirado en la triple Aurorita Real[1850], y considerado por la propia revista como el mejor dibujante de las mujeres en México[1851], Manuel Agustín López (1872-1929), Carlos Neve (1890-1962), Fernando Bolaños que estuvo activo hasta los años 40, David Alfaro Siquerios (1896-1974), Miguel Covarrubias (1904-1957), Louis Henri Jean Charlot (1898-1979), Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983), Hugo Tilghman (1909-1949), etc.

[1847] INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. "El Universal Ilustrado". Las culturas de la prensa en México (1880-1940)". En: <https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35 > (29/11/2022).
[1848] Cita recogida en la entrevista del video de PIÑÓN, Alida. "El Universal Ilustrado, hito del periodismo cultural". En: < https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/el-universal-ilustrado-hito-del-periodismo-cultural> (30/11/2022).
[1849] CASANOVA, Rosa, 2008, p. 14.
[1850] GARCIA CONCILEÓN, María Estela, 2022, p. 38.
[1851] AUDI-GIRL. "La Audi-girl", *El Universal Ilustrado*, 1 de noviembre de 1923, nº 338, p. 27. Aquí se reconocía que "nadie ha sabido en este país dar como él mayor intención, mayor picardía a una silueta femenina".

Revista de Revistas

Fue un semanario nacional publicado por primera vez en enero de 1910, fundado y dirigido por el abogado y periodista jalisciense, Luis Manuel Rojas (1871-1949)[1852]. Este también fue diputado en la XXVI Legislatura y electo presidente del Congreso Constitucional de 1916-1917. Además, fue profesor de Jurisprudencia de la Universidad Nacional Autónoma de México y director de otras publicaciones como *La Gaceta de Guadalajara* (1904-1914) y *El siglo XX*. Posteriormente contó con otros directores como Fernando R. Galván, José Gómez Ugarte (1874-1943), o José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1959), Manuel Horta (1897-1983), Teodoro Torres (1891-1944) y Roque Armando Sosa Ferreyro (1902-1989)[1853], así como con varios secretarios de redacción como María Luisa Ross (1887-1945) y José Luis Velasco (1937-1998)[1854]. En origen, nació con el subtítulo "El semanario más completo, variado e interesante de la República"[1855].

La publicación fue una de las más significativas del país y del período, y es la única de carácter semanal que perduró desde el Porfiriato hasta los gobiernos revolucionarios –más de 60 años–[1856]. Como señalan los investigadores del Centro de Estudios Literarios del CEL, "su propósito era convertirse en un semanario para todos los gustos e inclinaciones"[1857] . Además, fue el suplemento de otro de los periódicos más reconocidos del país como es *Excélsior* cuyo formato está basado en el *New York Times*[1858].

Como en el caso anterior, en ella encontramos temáticas dedicadas a los problemas de la actualidad, el mundo laboral, la revolución mexicana, el mundo del deporte, la literatura, la música, cuentos literarios, consejos para las mujeres (tanto de belleza como cuidado y guardiana del hogar) así como viñetas irónicas y caricaturas, etc.

[1852] HEMEROTECA DIGITAL UALN. "Revista de Revistas". En: < https://hemerotecadigital.uanl.mx/collections/show/83> (24/11/2022).
[1853] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 47.
[1854] INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. "El Universal Ilustrado. Las culturas de la prensa en México (1880-1940)". En: <https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35 > (29/11/2022).
[1855] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 47.
[1856] EXCÉLSIOR. "Revista de revistas. Testigo del siglo XX". En: < https://www.excelsior.com.mx/expresiones/revista-de-revistas-testigo-del-siglo-xx/1321619> (24/11/2022).
[1857] PEREIRA, Armando; ALBARRÁN, Claudia; ROSADO, Juan Antonio; TORNERO, Angélica. "Revista de Revistas". En: < http://www.elem.mx/institucion/datos/2918 > (30/11/2022).
[1858] ORTIZ GAITÁN, Julieta, 2003, p. 46.

Esta variabilidad temática se distribuía entre las diferentes secciones que la conformaban como *Editorial, Vida Social, Militar y Deportiva, Correo del Extranjero, Notas curiosas, Ciencia y Variedades, Para los hombres del campo, Página Humorística*, *Libros, Lingüística*, entre otras[1859]. Además, debido a su carácter literario, la revista contó con traducciones de obras literarias extranjeras, especialmente traducidas del inglés y del francés[1860]. Consecuentemente, encontramos la participación de numerosos literatos, tanto nacionales como internacionales, especialmente en la sección dedicada a *Literatura y Arte*. Algunas de las personas que colaboraron fueron Griselda Álvarez (1913-2009), Catalina D'Erzell (1897-1950), Concha Urquiza (1910-1946), Concha de Villareal (1910-1956), Marco Antonio Acosta (1934), Antonio Acevedo Escobedo (1909-1985), Antonio Caso (1883-1946), Ramón López Velarde (1888-1921), Salvador Novo (1904-1974), Alejandro Quijano (1888-1957), entre otros[1861]. Además, incluía textos y reflexiones de otros autores como Oscar Wilde (1854-1900), Gabriel D'Anunzzio (1863-1938), Catulle Mendès (1841-1909), Rubén Darío (1867-1916) o León Tolstoi (1828-1910).

Del mismo modo, la revista posee numerosas ilustraciones, dibujos y fotografías con la transformación de las ciudades o los cambios culturales, como la inclusión del baile internacional o el deporte. Además, apunta información sobre el cinematógrafo, los cafés, o los nuevos hábitos de la modernidad. También engloba numerosos debates en torno a la moda y las actitudes adoptadas por algunas mujeres como el fumar o el beber. La revista tampoco deja de lado la vertiente internacional, centrándose especialmente en noticias de países como Francia, Inglaterra, España o Estados Unidos.

En este sentido, destaca que contó con numerosos suplementos gráficos y gran cantidad de fotografías que documentaban estos acontecimientos y que a partir de la década de 1920, se ofrecían en color[1862]. Además, entre los artistas que se encontraron en la publicación destacan Andrés Audffried (1895-1958) o Ernesto García Cabral (1890-1968), prolífico y poderoso creador de un gran número de portadas con mujeres modernas

[1859] HEMEROTECA DIGITAL UALN. "Revista de Revistas". En: < https://hemerotecadigital.uanl.mx/collections/show/83> (30/11/2022).
[1860] PEREIRA, Armando; ALBARRÁN, Claudia; ROSADO, Juan Antonio; TORNERO, Angélica. "Revista de Revistas". En: < http://www.elem.mx/institucion/datos/2918 > (30/11/2022).
[1861] INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS. "El Universal Ilustrado". Las culturas de la prensa en México (1880-1940)". En: <https://www.iifl.unam.mx/culturasdelaprensa/items/show/35 > (29/11/2022).
[1862] PEREIRA, Armando; ALBARRÁN, Claudia; ROSADO, Juan Antonio; TORNERO, Angélica. "Revista de Revistas". En: < http://www.elem.mx/institucion/datos/2918 > (30/11/2022).

que muestran la nueva feminidad[1863], que ilustró las portadas de esta revista a partir de 1920, tras su vuelta de Europa y Buenos Aires[1864].

Rumbos nuevos

Fue una revista dirigida por la activista feminista, anarquista y periodista, Belén de Sárraga. Su lema era *Pensamiento no te detengas. Marcha siempre. ¡Verdad, respóndeme!* De tono muy crítico con la moral tradicional, apareció en abril de 1925 con un propósito anticlerical y bajo el signo del librepensamiento.

Entre sus números se incluyó el libro de la directora titulado *El clericalismo en América.* Además, la revista proponía una visión de la familia como un ente laico, fundamentado en principios igualitarios. Así, entre sus páginas se pueden encontrar referencias a las mujeres de la revolución y alegatos hacia las mujeres mexicanas para que combatan el fanatismo religioso y eduquen a sus hijos al margen de la religiosidad.

El heraldo ilustrado

Fue un semanario gráfico y literario que apareció el 8 de agosto de 1919. Su director principal fue Carlos Fernández Benedicto. A su título original le fue añadido, en el año 1920, el subtítulo de "la revista de todas las clases sociales".

Muestra un amplio interés por los clásicos de la literatura española como Miguel de Cervantes (1547-1616), Francisco de Quevedo (180-1645), Lope de Vega (1562-1635) o Tirso de Molina (1579-1648). En él colaboraron escritores que también participaron en *El Universal Ilustrado* como Luis G. Urbina (1864-1934). Entre sus secciones están las dedicadas a los temas de actualidad y notas de sociedad, algunas secciones dedicadas a los niños así como comentarios del teatro y partituras musicales que se incluyen entre sus números –algo también compartido con *El Universal Ilustrado* o *Revista de Revistas*–.

[1863] SLUIS, Ageeth, 2016, p. 69.
[1864] SLUIS, Ageeth, 2016, p. 69.

Arte y sport. Revista semanal ilustrada de teatros, cines, deportes e información

Como su propio título indica, la revista está dedicada a temas de entretenimiento. De carácter no muy extenso, incluye secciones dedicadas a los cotilleos de sociedad, así como reportajes sobre las principales personalidades del mundo deportivo, del teatro y del toreo.

ANEXO 2. IMÁGENES COMPLEMENTARIAS



Fig. 1 CREMA DE MIEL Y ALMENDRA HINDS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 15 de agosto de 1926, nº 848, p. 39. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 2. EHRNMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 19 de marzo de 1914, nº 1054, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



EL PEINADO ES UN ARTE

Y el principal encanto de la mujer



Antoine Cierplikowski, jefe de la sección de maquillaje de los Estudios M. G. M., ha dicho:

«La mujer no ha de ponerse siempre el mismo peinado. Es absurdo llevarlo igual para jugar al *tennis* que para ir á una fiesta. La elegancia exige tres peinados diarios *de mañana, de tarde y de noche*. Todo peinado artístico ha de armonizar con el semblante, realzando la belleza de aquico lo lleva. Siempre figuraron en primera línea los de cabellos rubios ó castaño claro, porque ofrecen el marco ideal más apropiado al rostro, prestándole encanto, seducción é indudable aspecto de juventud.»

Sabemos que infinidad de artistas afamadas muestran como un secreto su atrayente hermosura, y, en realidad, es que usan una loción, ya célebre en el mundo, denominada **CAMOMILA INTEA**, que posee la virtud de ir aclarando el pelo imperceptiblemente, desde el castaño rueda al rubio pálido, hasta llegar al tono ideal que, en matizando mejor con el rostro, le haga más cautivador, bello y juvenil. No se trata de un tinte, sino de inofensivo extracto de manzanilla especial. También se usa para conservar rubio el pelito de los niños.

La **CAMOMILA INTEA** está acreditada y reconocida como inmejorable en Europa y América, por lo que se ven ya en el mercado algunas burdas imitaciones. Rechácese lo falso y exíjase la legítima marca **INTEA**, famosa y preferida en todo el mundo.

Hay «estrellas» y distinguidas damas que también nos asombran con la finura de su cutis, y este nuevo detalle de belleza no debe olvidar ninguna señora que estime su hermosura. Existe otro maravilloso preparado, que también se vende en España, llamado **JUGO DE LOTO INTEA**, cuya extraordinaria misión es borrar por completo de la piel las **pecas**, arrugas, rojeces, granitos y toda clase de manchas. No es afeite ni cosa grasienta que deja ficticias las mejillas, sino la substancia lechosa de flores de loto del Japón, que da tersura al cutis, dejándolo suave, transparente y con un matizado ideal que devuelve al rostro el precioso aspecto de la adolescencia.

BRONCEADO DE LA PIEL. Además, este producto **pone la piel morena**, conforme á la gran moda. Se vende en cuatro colores: **rachel**, para dejarla **ligeramente morena**; **ocre**, para darla **moreno fuerte**; **blanco**, para caras sonrosadas, y **rosa**, para pálidas.

Ambos productos de belleza se adquieren en perfumerías y droguerías.

GRATIS se envía catálogo ilustrado con instrucciones y detalles para conservar la belleza. Pídase á **INTEA**, Apartado 85, **Santander**. Además, contiene: **Nugalina y Henné Intea**, para la moderna eliminación de las canas; **Loción de Azufre Berry**, para vigorizar y evitar la caída del pelo; **Depilatorio Rapidor**, para suprimir el vello superfluo; **Brillantina Intea**, para embellecer los cabellos, etc., etc.

SEÑORA: Sólo pida, en bien de usted y de los suyos. Lo hará con placer, y será una clienta más de esta Casa.

Fig. 3. CAMOMILA INTEA. "El peinado es un arte y el principal encanto de la mujer", *Nuevo Mundo*, 17 de octubre de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

La moda del peinado en 1930



Tres lindos peinados de moda

BUCLES, sortijillas, mechas, moños postizos para los trajes de noche, se imponen como una necesidad en la nueva moda del peinado.

Hasta ahora, el cabello muy corto, el corte á la *garçonne*, había triunfado libremente; pero la monotonía y la uniformidad de una moda nos cansa y nos hace desear la novedad.

Las jóvenes norteamericanas son las primeras que han renunciado á los cabellos cortos, y las de la vieja Europa se han apresurado á seguirlas en esta evolución del pelo semilargo.

Es quizá más esencial que estar bien vestida, mostrar una cabeza bien ondulada y bien peinada. Cualquiera que sea la forma del peinado que adoptemos, es indispensable la permanente en ondas ó la indesrizable en rizos; ésta parece triunfar sobre la ondulación en ondas anchas.



Número 1

El inconveniente de la nueva moda es el gasto obligado de ir frecuentemente á nuestro peluquero; no es peinado que podemos hacer nosotras mismas. Podemos, sí, y debemos escoger y elegir el que mejor siente á nuestra fisonomía, y sobre todo el que esté en acuerdo perfecto con nuestra expresión. El porte de cabeza, y los mil detalles que hacen que una mujer no se parezca á ninguna otra; pero la ejecución, la técnica, corresponden al trabajo personal del peluquero.

La disposición de los bucles, las ondas, sortijillas, rayas, etc., deben estar colocados con naturalidad, sin esfuerzo, á su inclinación natural.

Los rizos permiten dar al peinado gran diversidad de fantasía: unos avanzan sobre la frente; otras veces, las puntas se arrollan en rizos en las sienes y rodean por detrás la nuca. Algunos rizos bien formados, largos y regulares, dejan al descubierto las orejas y se separan hacia detrás. Otras veces las puntas enrolladas forman un moño espeso y adornan la nuca.

Platería D. García (Fábrica)
ORFEBRE DE LA CASA REAL
Príncipe, 10-Sal. 2 al 8-Esparteros, 16 y 18

Belleza y juventud



se intentan conseguir con muchos medios pero raras veces se ataca el mal de raiz. Los dolores de todas clases, los de cabeza, jaquecas, neuralgias y los trastornos mensuales de la mujer, van dejando sus huellas. Una arruga tras otra se van grabando en el rostro, los ojos pierden su brillo, puesto que cada sufrimiento produce, al mismo tiempo, una depresión en el ánimo.

Téngase, pues, buen cuidado de tener a mano la

CAFIASPIRINA

que no sólo ahuyenta los dolores, si que posee también la acción reanimadora y estimulante de la cafeina, alcanzándose con ella el bienestar y la satisfacción que le ayudarán para conseguir la belleza y la juventud.

Tome, pues: Cafiaspirina.

BAYER

No afecta al corazón ni a los riñones.



Número 2

Hemos pedido una información especial para las lectoras de esta Revista á la Casa Georges, de París, y á su amabilidad debemos las siguientes indicaciones:

«En la moda actual sigue privando el pelo corto. Algunos peinados se hacen con el cabello semilargo; pero á condición de tener la permanente. Muchas clientes, por no decir casi todas, prefieren hacerse la indesrizable, pues con ella se obtienen muy varios peinados.

Según la cliente lo exige, nosotros hacemos los cabellos rizados ó la ondulación ancha, imitando siempre el natural maravillosamente. Para el peinado de noche se llevan siempre las patillas á ricitos postizos, ó bien los pequeños moños de rizos ó de mechas onduladas.

Para fijar estos moños bastan los peinecillos ó las pequeñas barras de diversas formas. Los moños se llevan rizados, cruzados, ó bien caídos sobre la nuca.

Un conjunto más bien de cabellos muy cortos; pero, al fin, cortos siempre.

El peinado número 1 es para cabellos castaños. El cabello está separado en medio por una raya, dejando la frente despejada. Las ondulaciones poco marcadas imitan el natural y se terminan ligeramente más anchas sobre la nuca.



Número 3

Peinado número 2: Para cabellos rubios. Raya á la derecha. Ondas muy anchas y regulares; las puntas se terminan por ricitos aplastados y entrelazados.

En el peinado número 3, los cabellos están separados por una raya á la derecha, muy alta. Las ondulaciones, anchas y naturales, se terminan por rizos enrollados en las patillas y alrededor de toda la nuca.

Sería interminable describir los moños que se hacen en todas las formas y tamaños.

BEATRIZ DE LEON

BARCELONA - MAJESTIC HOTEL
PASEO DE GRACIA. Primer orden.
200 habitaciones :: 150 baños :: Orquesta
Precios moderados :: El más concurrido

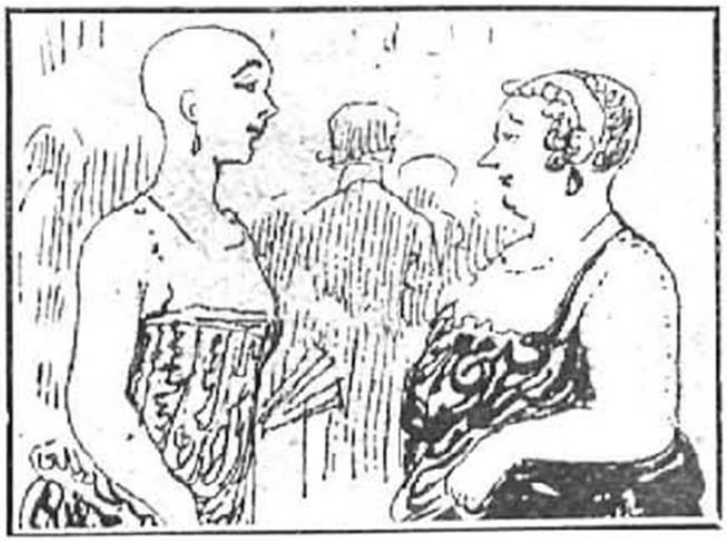
Fig. 4. DE LEÓN, Beatriz. "La moda del peinado en 1930", *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº 880, p. 46. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 5. TRIUMPH. "Sillones Triumph", *Nuevo Mundo*, 3 de octubre de 1924, nº1602, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 6. SALÓN DE BELLEZA. "Peluquería de señoras, salón de belleza, cabinas personales", *Nuevo Mundo*, 12 de noviembre de 1926, nº1712, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



—Pero, ¿te has afeitado la cabeza?
—Sí. Me adelanto á la moda.
(De Henriet, en «L'Illustration».-París.)

Fig. 7. HENRIEL. "Sin título", *L'illustration* de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1924, nº1590, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 8. KURLASH. "Nuevos productos Kurlash", 17 de julio de 1931, *Nuevo Mundo*, nº1949, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.





Fig. 9. NIEVE HAZELINE. "Cultivo de la belleza", *Nuevo Mundo*, 29 de mayo de 1915, nº1116, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 10. NIEVE HAZELIN.E "Masaje embellecedor", *Nuevo Mundo*, 17 de septiembre de 1920, nº1392, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 11. Texto: PERFUMERÍA GAL. "Heno de Pravia", *La Esfera*, nº811, 20 de julio de 1929, p. 36. Ilustración: RIBAS, "Heno de Pravia". *La Esfera*, nº811, 20 de julio de 1929, p. 36. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 12. Texto: CORTÉS HERMANOS. "Crema Peca-Cura", *La Esfera*, nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30. Dibujo: "OP·" incompleto. "Crema Peca-Cura", *La Esfera*, nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 13. CREMA OATINE. "Oatine, crema de belleza", *Nuevo Mundo*, s/f específica, 1926, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 14. DRYDEN, Helen. "Sin título", abril de 1929, *Delineator*, portada. Imagen procedente de: SANCHIONI, Katia. "El sombrero: expresión de moda racional y maliciosa desde 1920 hasta 1930". En: MORI, Gioia (com.). *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 64.



Fig. 15. PERFUMERÍA PARERA. "Varón Dandy. La toillete del caballero", *Nuevo Mundo*, 31 de agosto de 1928, nº1806, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 16. JUGO DE LOTO INTEA. "El cuidado de la belleza no es una coquetería", *Nuevo Mundo*, 6 de enero de 1928, nº1772, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 17. JUGO DE LOTO INTEA. "¡Las Pecas!, *Nuevo Mundo*, 6 de julio de 1928, nº1798, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 18. PERFUMERÍA PARERA. "Perfume Varón Dandy", *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

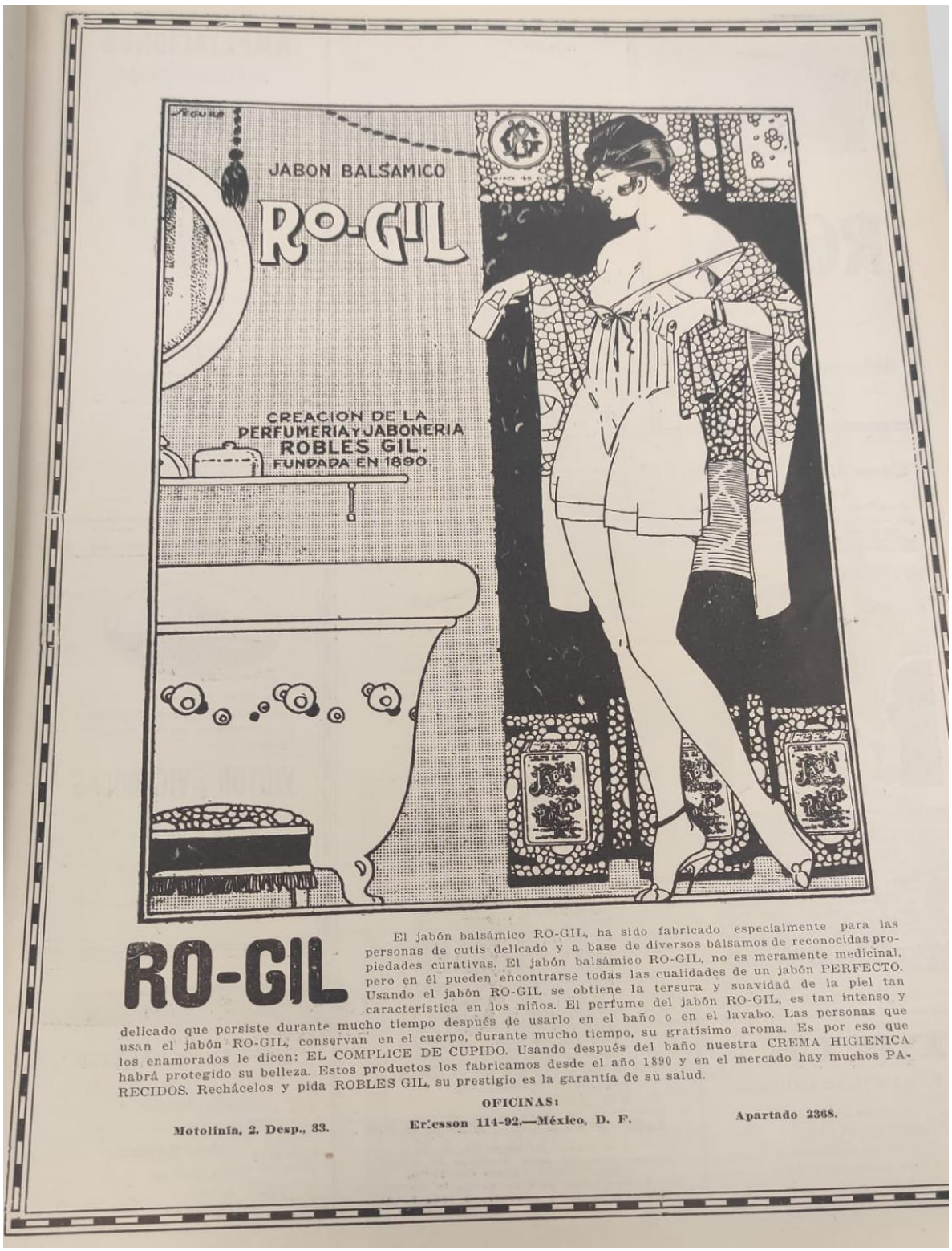
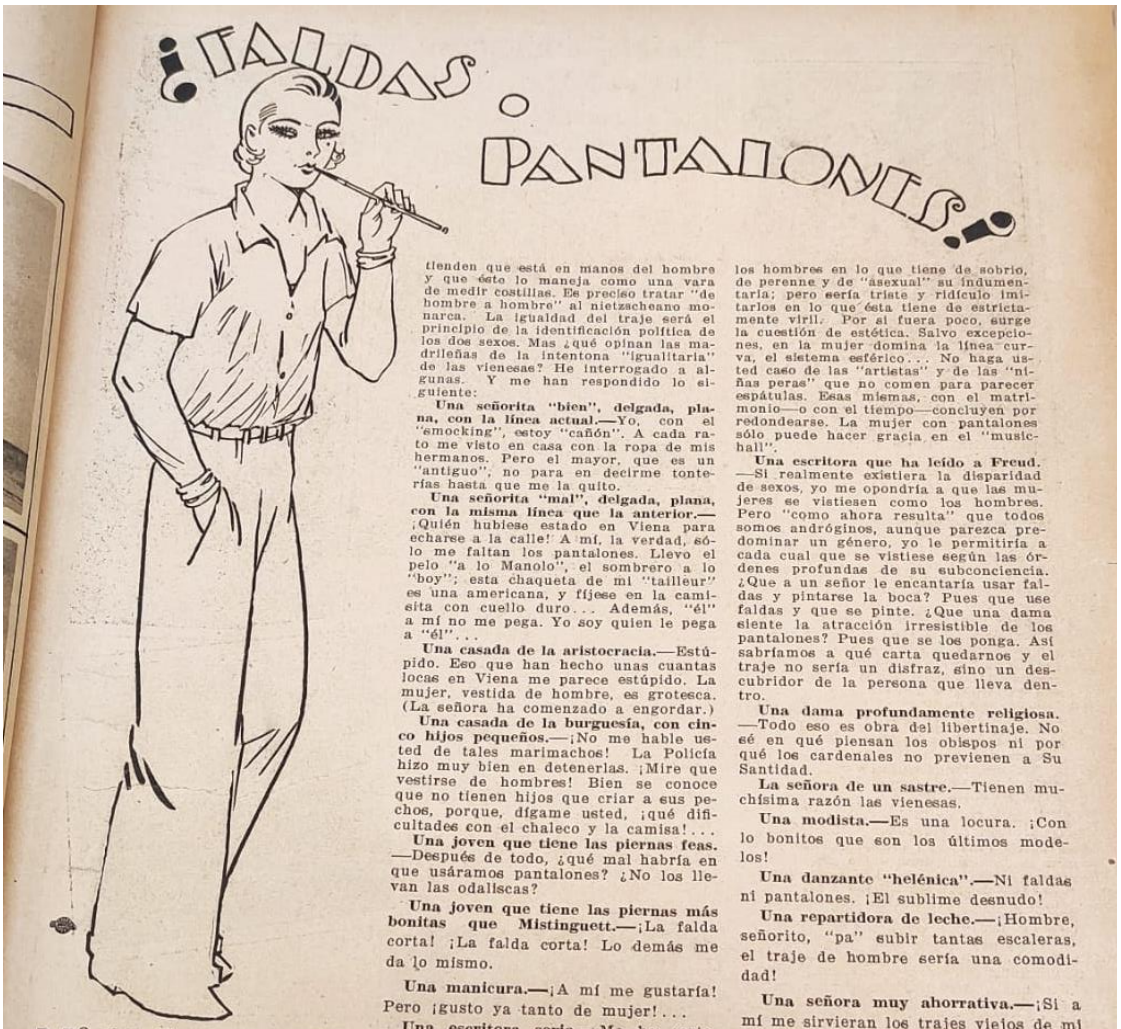


Fig. 19. PERFUMERÍA Y JABONERÍA ROBLES GIL, "Jabón Balsámico Ro-gil", *El Universal Ilustrado*, 20 de abril de 1922, nº259, p. 45. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 20. RIBAS, Federico. "La factura", *La Esfera*, 10 de agosto de 1918, nº241, p. 8. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

¿FALDAS O PANTALONES?



NO gana Viena para intentonas revolucionarias. Después de la comunista—de la que tuvimos un testimonio inmediato en las crónicas matizadas de Hernández-Catá,—la de un grupo de mujeres decididas a vestirse de hombres. Una revolución aristofanesca. Un ataque brusco de las amazonas, impacientes por suplantar a los varones, cuando ya en el siglo XVII un filósofo español—Gracián—les concedía el cetro del mundo. ("El hombre no es el rey del mundo, sino el esclavo de la mujer".) Las vienesas que cambiaron "la basquiña por el calzón" no lo han por parte alguna ese cetro. Entienden que está en manos del hombre y que éste lo maneja como una vara de medir costillas. Es preciso tratar "de hombre a hombre" al nietzscheano monarca. La igualdad del traje será el principio de la identificación política de los dos sexos. Mas ¿qué opinan las madrileñas de la intentona "igualitaria" de las vienesas? He interrogado a algunas. Y me han respondido lo siguiente:

Una señorita "bien", delgada, plana, con la línea actual.—Yo, con el "smocking", estoy "cañón". A cada rato me visto en casa con la ropa de mis hermanos. Pero el mayor, que es un "antiguo", no para en decirme tonterías hasta que me la quito.

Una señorita "mal", delgada, plana, con la misma línea que la anterior.—¡Quién hubiese estado en Viena para echarse a la calle! A mí, la verdad, sólo me faltan los pantalones. Llevo el pelo "a lo Manolo", el sombrero a lo "boy"; esta chaqueta de mi "tailleur" es una americana, y fíjese en la camisita con cuello duro... Además, "él" a mí no me pega. Yo soy quien le pega a "él"...

Una casada de la aristocracia.—Estúpido. Eso que han hecho unas cuantas locas en Viena me parece estúpido. La mujer, vestida de hombre, es grotesca. (La señora ha comenzado a engordar.)

Una casada de la burguesía, con cinco hijos pequeños.—¡No me hable usted de tales marimachos! La Policía hizo muy bien en detenerlas. ¡Mire que vestirse de hombres! Bien se conoce que no tienen hijos que criar a sus pechos, porque, dígame usted, ¡qué dificultades con el chaleco y la camisa!...

Una joven que tiene las piernas feas.—Después de todo, ¿qué mal habría en que usáramos pantalones? ¿No los llevan las odaliscas?

Una joven que tiene las piernas más bonitas que Mistinguett.—¡La falda corta! ¡La falda corta! Lo demás me da lo mismo.

Una manicura.—¡A mí me gustaría! Pero ¡gusto ya tanto de mujer!...

Una escritora seria.—Me he cortado el pelo, he adoptado los trajes sastre, escribo a máquina, dirijo yo misma mi automóvil, no como carne y he aprendido el ruso. He ido aceptando todos los progresos y exigencias de mi época que dejaban a salvo mi personalidad. Opino, con José de Maistre, que "la mujer no puede ser superior sino como mujer, y que en cuanto pretende "emular" al hombre se convierte en un mono." O en una mona... Esas "revoluciones" de Viena son, forzosamente, algunas chicas de "cabaret". La mujer mujer es la misma en todas partes. Bien está que hayamos imitado a los hombres en lo que tiene de sobrio, de perenne y de "asexual" su indumentaria; pero sería triste y ridículo imitarlos en lo que ésta tiene de estrictamente viril. Por si fuera poco, surge la cuestión de estética. Salvo excepciones, en la mujer domina la línea curva, el sistema esférico... No haga usted caso de las "artistas" y de las "niñas peras" que no comen para parecer espátulas. Esas mismas, con el matrimonio—o con el tiempo—concluyen por redondearse. La mujer con pantalones sólo puede hacer gracia en el "music-hall".

Una escritora que ha leído a Freud.—Si realmente existiera la disparidad de sexos, yo me opondría a que las mujeres se vistiesen como los hombres. Pero "como ahora resulta" que todos somos andróginos, aunque parezca predominar un género, yo le permitiría a cada cual que se vistiese según las órdenes profundas de su subconsciencia. ¿Que a un señor le encantaría usar faldas y pintarse la boca? Pues que use faldas y que se pinte. ¿Que una dama siente la atracción irresistible de los pantalones? Pues que se los ponga. Así sabríamos a qué carta quedarnos y el traje no sería un disfraz, sino un descubridor de la persona que lleva dentro.

Una dama profundamente religiosa.—Todo eso es obra del libertinaje. No sé en qué piensan los obispos ni por qué los cardenales no previenen a Su Santidad.

La señora de un sastre.—Tienen muchísima razón las vienesas.

Una modista.—Es una locura. ¡Con lo bonitos que son los últimos modelos!

Una danzante "helénica".—Ni faldas ni pantalones. ¡El sublime desnudo!

Una repartidora de leche.—¡Hombre, señorito, "pa" subir tantas escaleras, el traje de hombre sería una comodidad!

Una señora muy ahorrativa.—¡Si a mí me sirvieran los trajes viejos de mi marido! Yo ya me arreglo sus gabanes; pero no sé qué hacer con los pantalones... Se los vendo al trapero.

Una joven que va a casarse.—¡Quite usted! ¡Pues no voy a estar poco "poética" con mi vestido blanco!

Una pordiosera.—A mí me da igual. Esas son disputas de la gente rica.

Entre tantas opiniones sinceras y diversas se ha disuelto la mía. Cada una de mis interrogadas tiene razón: su razón. Y usted, amable lectora, ¿qué dice? ¿Cuál de todas esas opiniones subscribiría usted?

Alberto INSUA

Fig. 21. Texto: INSUA, Alberto. "¿Faldas o pantalones?", *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25. Ilustración: EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título". *El Universal Ilustrado*, 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 22. GARCÍA CABRAL, Ernesto. "Figuras de teatro: Coristas rumbo al ensayo", *Revista de Revistas*, 5 de junio de 1921, nº578, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 23. REVISTA DE REVISTAS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, portada. Hemeroteca Nacional de México.





Fig. 24. MAISON VAN CLEEF Y ARPELS. “Broche Cypress”, 1928. Imagen procedente de: VAN CLEEF Y ARPELS. “Heritage Gallery. Diamonds”. En: < https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/the-heritage-gallery/diamonds.html> (14/07/2024). Fig. 25. MASION CARTIER. “Reloj de mesa”, 1927. Imagen procedente de: ZANELLA, Massimo. “Art déco: el gusto de los “annés follés” entre diseño, arte y glamour”. En: MORI, Gioia. *Tamara de Lempicka.* (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 49.



Fig. 26. PUNKT-ROLLER. "PUNKT-ROLLER. Grasa supérflua", *Nuevo Mundo*, 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 27. TABLETAS MARMOLA. “Encontró un placentero método para reducir su gordura”, *El Universal Ilustrado*, 29 de julio de 1926, nº481, p. 5. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 28. LABORATORIO PESQUI. "Para adelgazar Delgadose Pesqui", *Nuevo Mundo*, 12 de abril de 1929, nº1838, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 29. INSTITUTO ORTOPÉDICO. "Para tener una nariz bonita…", *Nuevo Mundo*, 22 de abril de 1927, nº1735, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 30. AGUA DIXOR. "La moda exige la depilación perfecta", *Nuevo Mundo*, 2 de septiembre de 1927, nº1754, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

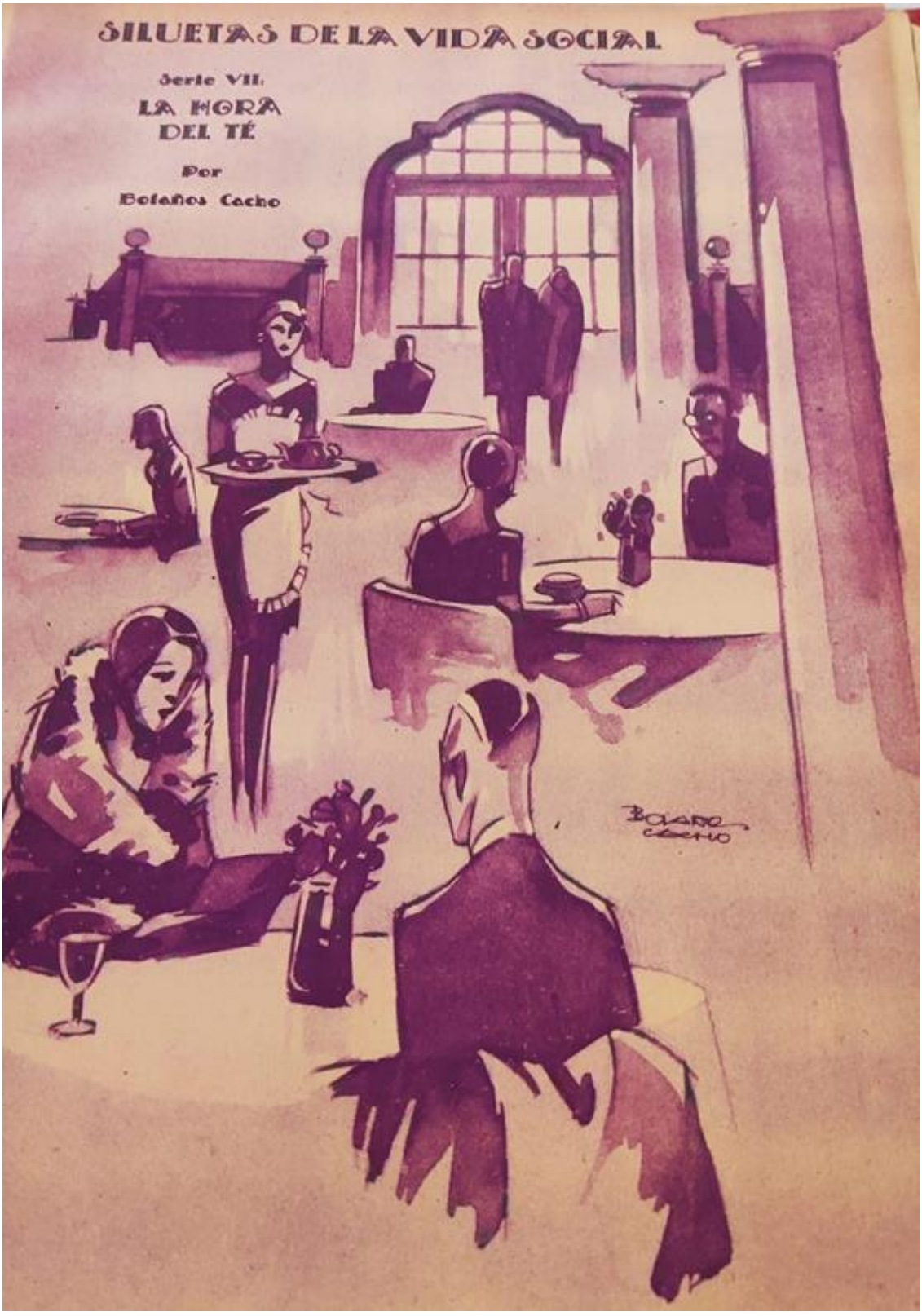


Fig. 31. BOLAÑOS CACHO. "Siluetas de la vida social. La hora del té", *El Universal Ilustrado*, s/f ca. 1926, nº604, p. 27. Hemeroteca Nacional de México.

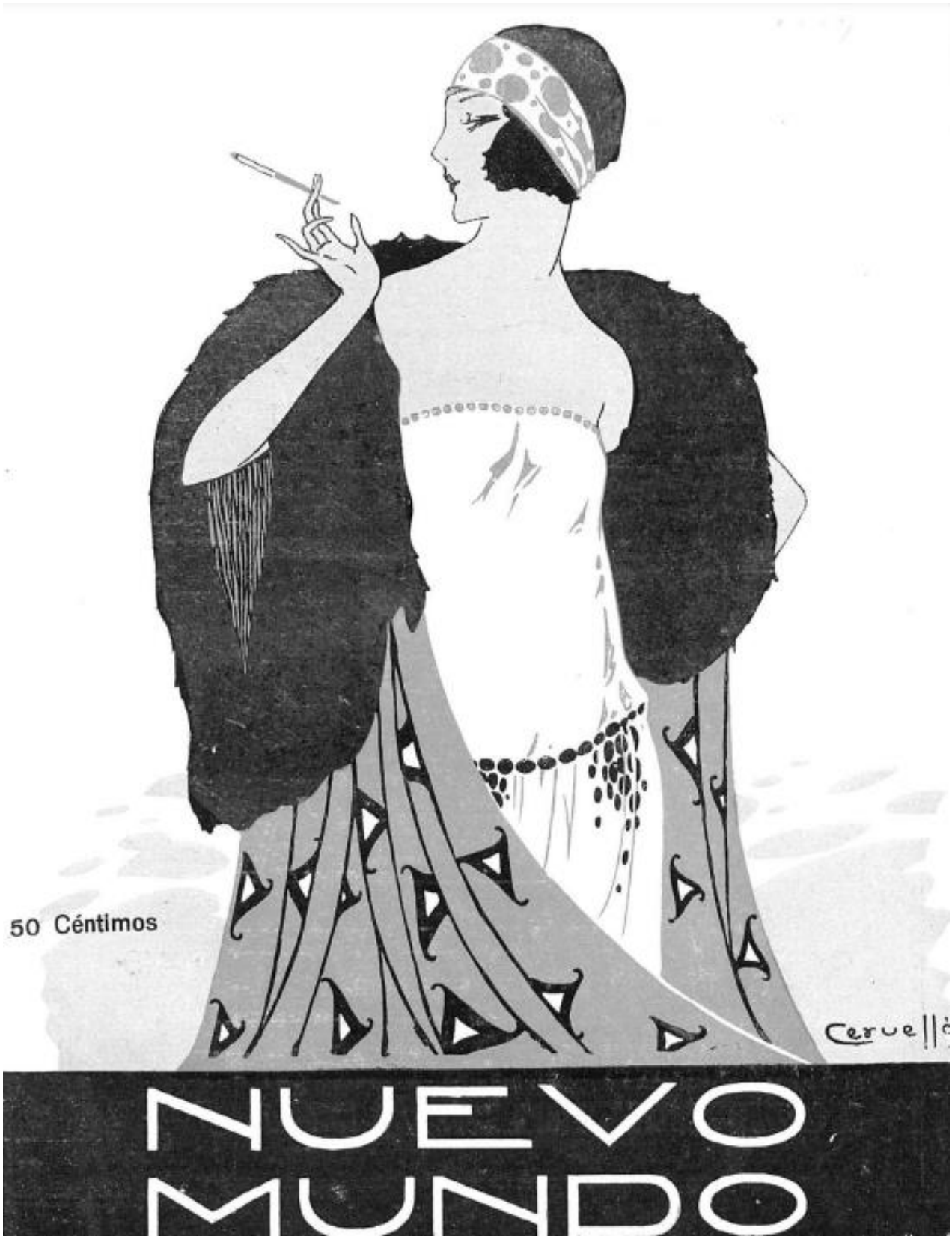


Fig. 32. NUEVO MUNDO (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). "Sin título", *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº 1557, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

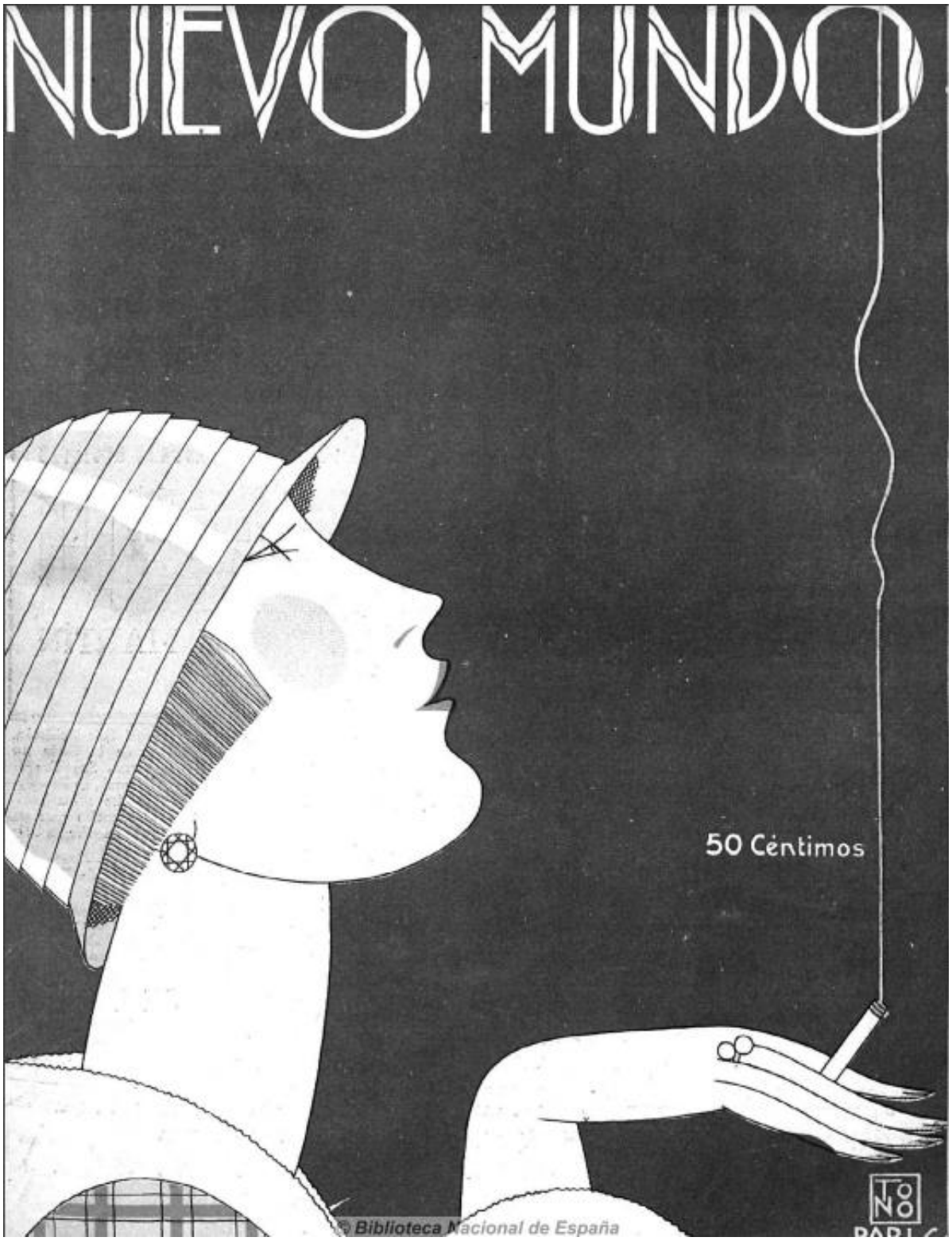


Fig. 33. TONO PARIS. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 29 de febrero de 1924, nº1671, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

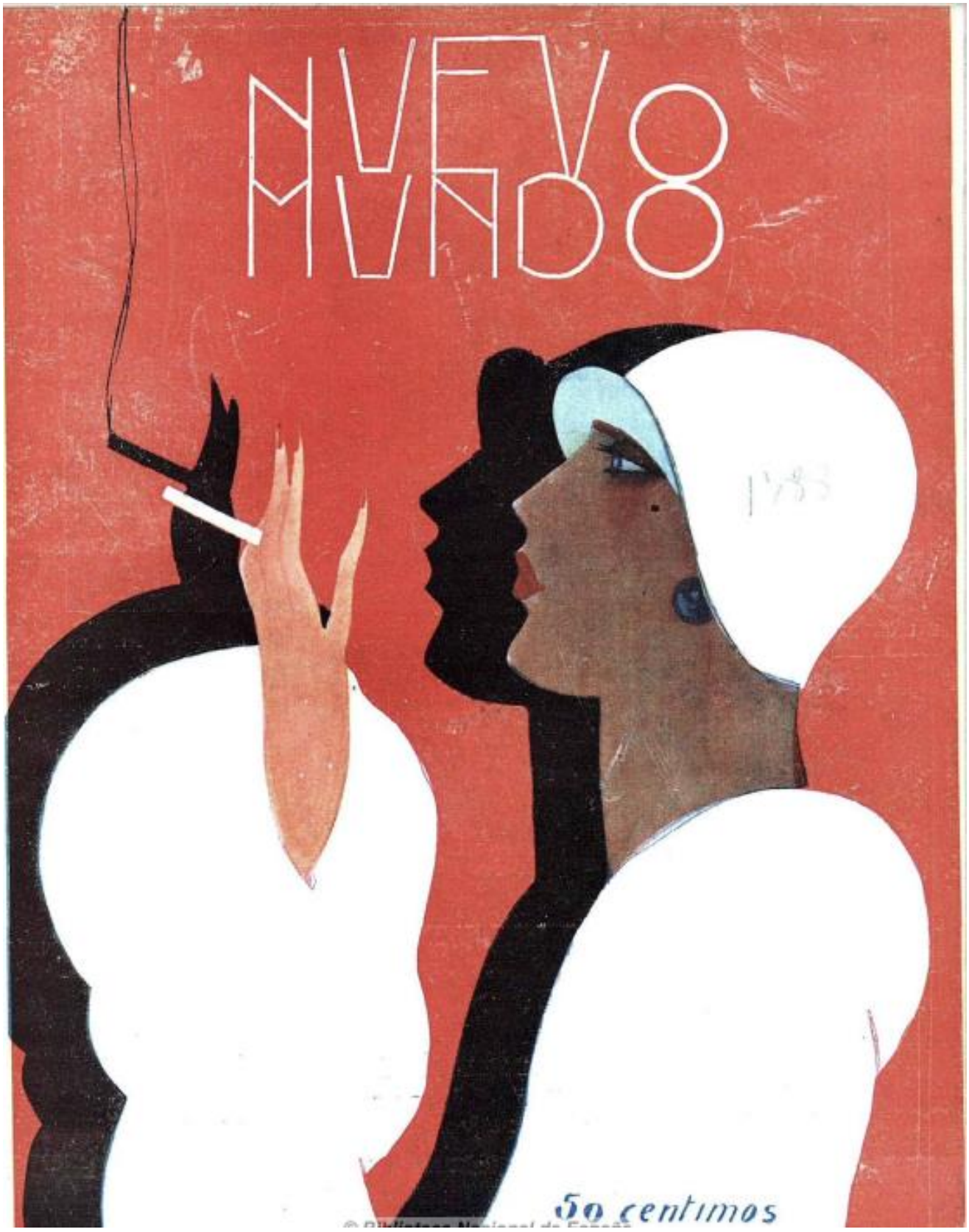


Fig. 34. NUEVO MUNDO. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1928, nº1788, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 35. THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. "Cigarrillos egipcios", *La Esfera*, 15 de octubre de 1921, nº406, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 36. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 27 de septiembre de 1923, nº333, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 37. Texto: RETIRO. "En el Retiro. Fémina dueña del volante", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fotografías: MARTÍNEZ AGUIRRE, "Sin título", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 38. SÁNCHEZ, Carlos. "México una tarde. En el paseo en la Ave. Madero por las «niñas bien», *Revista de Revistas*, 2 de mayo de 1926, nº834, p. 50. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 39.GENERAL MOTORS PENINSULAR. "Cadillac", *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p.40. Ilustración: HELIOS. "Sin título", *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p. 40. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 40. PACKARD. "Packard", *Revista de Revistas*, 29 de mayo de 1921, nº577, p. 3. Hemeroteca Nacional de México.



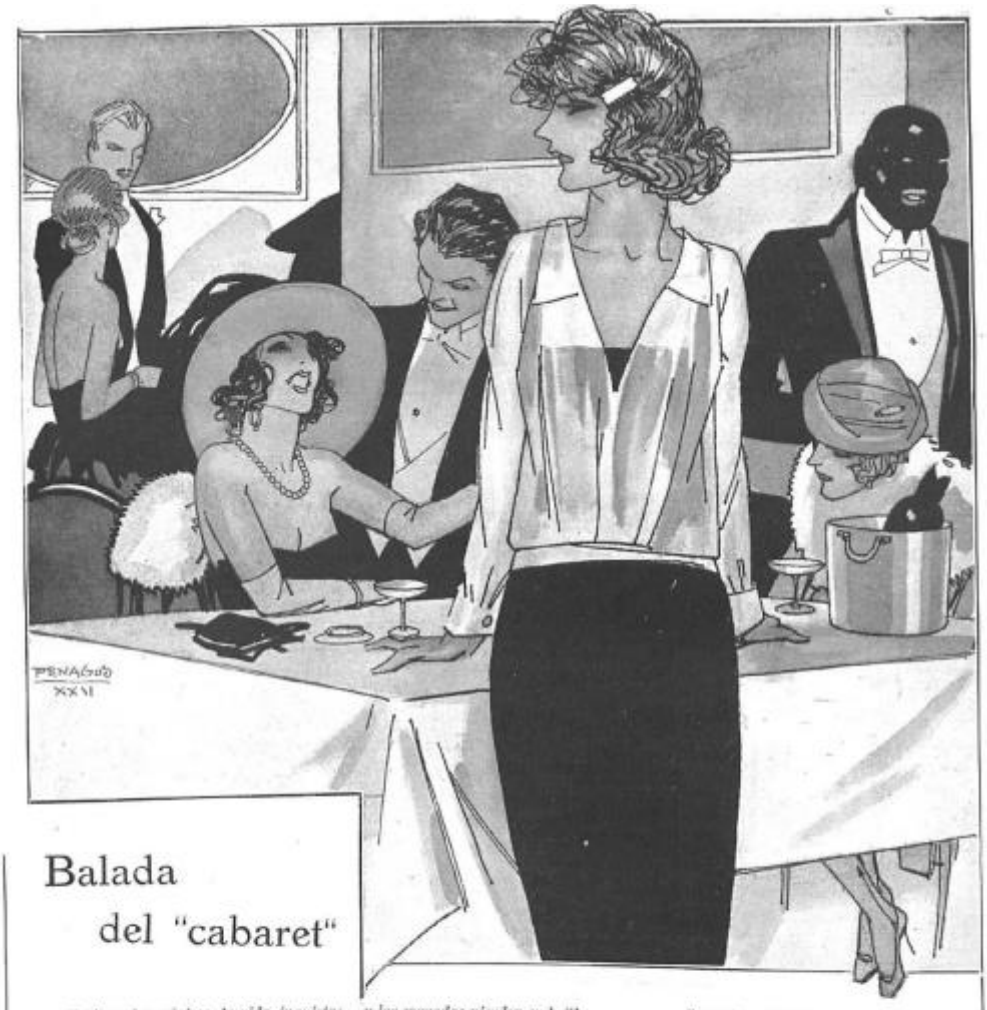
Fig. 41. MEZQUITA. "En 5 minutos quedará perfectamente limpio su coche con un aparato ElectroLux", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 42. BOLAÑOS CACHO, “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, s/f, nº497, p. 35. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 43. SPARZA, Viera. "Sin título", *Blanco y Negro*, 28 de septiembre de 1930, nº2054, portada. Ilustración extraída de: ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles *Dibujantas: Pioneras de la ilustración*. Madrid: Museo del ABC, 2019.



Balada del "cabaret"

Vuela, entre músicos, la vida inquieta:
brillan los focos, con luz de luna;
danzan los dueños de la ruleta
la zarabanda de la fortuna.
Fuma «cedritos» de humo azulado,
entre una risa y entre un «couplet»,
nuestro mundo que se ha trocado
en la tanguista del «cabaret».

* *

Fuera, los «autos», con su bocina,
rasgan el velo de la neblina;
cruza un mendigo la calle sola;
tiene hambre y frío. ¡Rueda la bola!

Tienen los números de la ruleta
poder de infinitas constelaciones;
sigue á los giros de la raqueta
negro cortejo de maldiciones.
Trenza el espasmo de «El tabanquillo»
la rubia, pálida como un pierrot,
y las monedas pierden su brillo
en los abismos de la «cagnotte».

* *

Más tarde, un hombre, por la acera sola,
vierte una lágrima de despedida,
y el estampido de su pistola
llega á la Bolsa. ¡Rueda la bola!

Lesbia, morena, turbia heroína
que á Pedro Mata leyendo está,
aspira un poco de cocaína
á cada paso de «baccarat».
Bajo libreas de caballeros,
cobijan siempre las ocasiones,
las artimañas de los fulleros
y las navajas de los matones.

* *

¡Danza canalla, beso vendido,
honra en jirones, caudal perdido!
Cruza las almas como una ola
de llanto y sangre. ¡Rueda la bola!

Ante el Alcázar de la Ruleta
grita la clásica pobretería;
vie Tartufo tras la careta
de hipocrítona filantropía.
Con su bonete de capellista
y sus andares de minué,
de madrugada, va la tanguista
muy abrazada con su «croupier».

ENVÍO

Diosa ruleta, reina de plata,
la que nos ciega, la que nos mata,
la que la mala pasión desata...
Cuando la sala se queda sola
hace el Demonio su cabriola
sobre el tapete. ¡Rueda la bola!

Emilio CARRÉRE

Fig. 44. Texto: CARRÉRE, Emilio. "Balada del «cabaret»", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n. Ilustración: PENAGOS. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 45. GARCÍA CABRAL. Detalle de "La celebración de la llegada del año nuevo en el cabaret de moda", *Revista de Revistas*, 10 de enero de 1922, nº608, s/n ca. p. 30. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 46. CHAMPAGNE CODORNIU. "Champagne Codorniu", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 47. HELIOS. "Coñac Caballero", *La Esfera*, 18 de diciembre de 1920, nº363, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 48. ARELI. "Para todas las clases sociales es Areli", *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº56, p. 38. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 49. PERFUMERÍA GAL. "Brillantina Gal", *La Esfera*, 30 de agosto de 1930, nº869, p. 46. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 50. KODAK. "El concurso Kodak", La Esfera, 27 de agosto de 1921, nº399, p. 6. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 51. RICART. "Jugadoras notables de tenis. María Rozpide y Margarita Aguilar", *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC.



Fig. 52. ALBA, Ramón. "Señortas y señoritas que tomaron parte en el campeonato de lawn tenis del Real Club Puerta del Hierro", *ABC*, ca. mayo de 1915, s/n. Archivo del ABC.



Fig. 53. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 21 de marzo de 1935, nº932, portada. Hemeroteca Nacional de México.

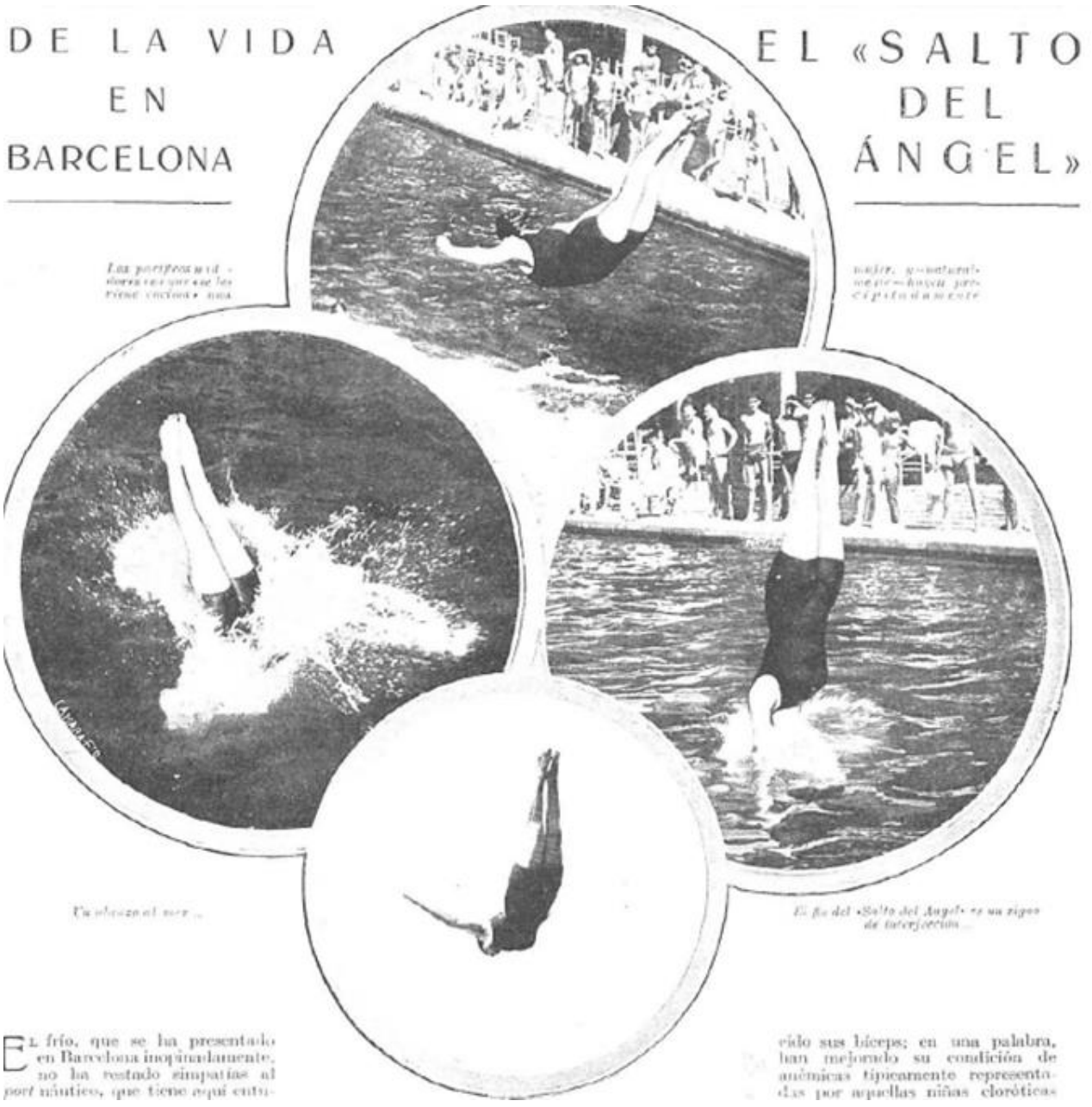


Fig. 54. GASPAR, "Sin título", *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº1557, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 55. SEÑORITA. "Señorita María Ugarte, la más famosa amazona mexicana, con su caballo Nicolly", *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, nº790, p. 28. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 56. ROMEU, Pere. "Les senyoretes Bosch", *Feminal*, 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18. Arxiu de revistes catalanes antigues.



Fig. 57. THE POMPEIAN COMPANY. "Polvos de belleza Pompeian", *Revista de Revistas*, 16 de febrero de 1923, nº667, p. 8. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 58. SEÑORITA. “La señorita Pilar San Miguel junto a una pieza cobrada”, *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Fig. 59. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin titulo", *El Universal Ilustrado*, 21 de marzo de 1929, nº619, portada. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 60. REVISTA DE REVISTAS. Imágenes cedidas de M. Rol de París y Daily Mirror. “Sin título”, *Revista de Revistas*, 23 de octubre de 1921, nº598, p. 36. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 61 AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. "Sin título", *Aire Libre*. Revista de deportes, 22 de enero de 1924, nº6, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 62. MAROTO. "Grupo de distinguidas señoritas que tomaron parte en la carrera de skis organizada recientemente por la Sociedad Peñalara", *Nuevo Mundo*, 31 de marzo de 1922, nº1471, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 63. AIRE LIBRE. "Sin título", *Aire Libre. Revista de deportes*, 1 de abril de 1924, nº 16, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 64. PENAGOS. "Sin título", *Aire Libre. Revista de deportes*, 17 de febrero de 1925, nº62, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 65. CORTÉS. "Los equipos de muchachas que jugaron en Madrid el primer partido de baloncesto. De pie, con uniforme azul, el equipo de la Federación Universitaria que resultó vencedor. Delante, de uniforme blanco, las defensoras del Real Madrid", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928,nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 66. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 23 de julio de 1931, nº741, p. 10. Hemeroteca Nacional de México.



Fig. 67. GASPAR. “El primer partido de hockey celebrado en España. El equipo del Polo Hockey Club, de Barcelona que ha jugado contra el equipo Campeón de Bélgica”, *Crónica*, nº 114, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España.

LISTADO DE LA SELECCIÓN DE IMÁGENES

Cuerpo del texto

Fig. 1. REINA. "La Reina, ante enfermos y los humildes", *Nuevo Mundo*, 8 de febrero de 1929, nº1829, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 62
Fig. 2. HIPOSFOSFITOS SALUD. "La adolescencia en la mujer es una interrogación", *Nuevo Mundo*, 8 de mayo de 1931, nº1939, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 66
Fig. 3. ABC. "Trabajadora en un ascensor de unos grandes almacenes de Berlín", *ABC*, junio de 1915, s/n. Archivo del ABC. Fig. 4. ABC. "Mujeres en una fábrica de Inglaterra preparando municiones", *ABC*, febrero de 1917, s/n. Archivo del ABC. 71
Fig. 5. HULGEMAN, Louis. "Preparando raciones alimentarias para los soldados británicos", *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC. Fig. 6. RICART. "Enfermeras atendiendo a los heridos en la toillete en Gran Bretaña", *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC. 72
Fig. 7. HULGEMAN, Louis. "Las mujeres en la guerra. Taller de examen de cartuchos en una fábrica de municiones de Inglaterra", *ABC*, enero de 1916, s/n. Archivo del ABC.
Fig. 8. ABC. "Una operaria conduciendo una de las carretillas automóviles que se utilizan para el transporte de granadas en el interior de la fábrica en Francia", *ABC*, febrero de 1917, s/n. Archivo del ABC. 73
Fig. 9. RENAU, Josep. "Por el aborto legal. Por el control de nacimientos", *Orto: revista de documentación social*, septiembre de 1932, nº 7, p. 17. Hemeroteca Municipal de Madrid. 78
Fig. 10. CANDELA. "La presidencia del mitin", *Nuevo Mundo*, 27 de agosto de 1903, nº503, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 79
Fig. 11. HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 12 de octubre de 1928, nº1812, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 81
Fig. 12. HIPOFOSFITOS SALUD. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 26 de noviembre de 1926, nº1714, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 82
Fig. 13. HOMBRES. "Hombres y mujeres de mañana. La habitación del niño. Los muebles. El ambiente moral", *Nuevo Mundo*, 5 de marzo de 1920, nº1364, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 86

Fig. 14. ALFONSO. "El cadáver de Margarita Hibel en la sala de armas de Ferraro", *Nuevo Mundo*, 29 de octubre de 1920, nº1398, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 91
Fig. 15. GARRIDO. "Fatalidad", *Nuevo Mundo*, 21 de junio de 1918, Nº1276, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 95
Fig. 16. ALEJANDRA. Alejandra Kollontai. Recogido en: La Izquierda Diario, "Biografía. Kollontai, una de las bolcheviques". En: < https://www.laizquierdadiario.com/Kollontai-una-de-las-bolcheviques> (23/11/2024).99
Fig. 17. BEAURY SAUREL, Amèlie. *Nos éclaireuses*, 1914. Paradero desconocido. 102
Fig. 18. LOIS. "Lois Wilson", *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1920, nº 1574, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 107
Fig. 19. AUDIFFRED. "El Universal Ilustrado", *El Universal Ilustrado*, s/f concreta. ca. Octubre de 1926, nº 495, portada. Hemeroteca Nacional de México. 108
Fig. 20. ESPEJO. "Espejo: adulador, confidente y delator", *El Universal Ilustrado*, 6 de noviembre de 1919, nº131, p. 16 y 17. Hemeroteca Nacional de México. 115
Fig. 21. CRÈME SIMON. "El mayor placer para una mujer es el de ser bonita", *Revista de Revistas*, 14 de diciembre de 1924, nº 762, p. 28. Hemeroteca Nacional de México. 117
Fig. 22. EXPERTS. "Vino Cardui", *Revista de Revistas*, 15 de febrero de 1920, nº 511, p. 28. Hemeroteca Nacional de México. 119
Fig. 23. CABELLERA. "La cabellera magdalénica y el pelo «a lo Valentino»", *Nuevo Mundo*, 14 de enero de 1927, nº1721, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 121
Fig. 24. EHRMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 29 de enero de 1914, nº 1047, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 25. EHRMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 15 de enero de 1914, nº 1045, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 122
Fig. 26. PÉREZ DURÍAS. "Perfumería Francy", *Nuevo Mundo*, 2 de junio de 1922, nº1480, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 125
Fig. 27. KAHLO, Frida. Diego y yo, 1949. Colección particular. Recogida y extraída de: BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, ed. 2021, p. 134..... 126

Fig. 28. BRIMÉ, Gloria. “Dibujos de Gloria Brimé”, *La Esfera*, 23 de octubre de 1926, nº 668, p. 17. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 127
Fig. 29. AYER. “El ayer, el hoy y el mañana del peinado”, sección de *Curiosidades, Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1927, nº1765, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 130
Fig. 30. NUEVO MUNDO. “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 26 de marzo de 1920, nº1067, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 136
Fig. 31. TIRANO. “El tirano de la moda o el cazador de cabelleras”, *Nuevo Mundo*, 14 de mayo de 1926, nº1686, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. . 137
Fig. 32. SANSÓN. “Las mujeres en las peluquerías”, *Revista de Revistas*, 2 de noviembre de 1924, nº 756, p. 18 y 19. Hemeroteca Nacional de México. 138
Fig. 33. DR. DECREF. “Paulina Starke con la cabellera rapada a lo Manolo”, *La Esfera*, 1928, nº 742, p. 7. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Fig. 34. BALDRICH. “Raquel Meller”, *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1924, nº1670, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 140
Fig. 35. HELIOS. “El corte de pelo eléctrico revoluciona el servicio en las peluquerías”, *Nuevo Mundo*, 4 de noviembre de 1927, nº1763, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 144
Fig. 36. LOS TIROLESES. "Crema cutánea Gurys", *Nuevo Mundo*, 12 de marzo de 1926, nº1677, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 150
Fig. 37. AUDIFFRED. “¿Hasta dónde…? El grave problema del «rapismo» de las pelonas, visto por nuestro Audiffred”, *El Universal Ilustrado*, 22 de julio de 1926, nº 480, p. 41. Hemeroteca Nacional de México. 151
Fig. 38. CABELLERA. “La cabellera de la mujer moderna”, *El Universal Ilustrado*, 24 de enero 1923, nº 350, p. 28. Hemeroteca Nacional de México..... 152
Fig. 39. BOLAÑOS CACHO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 10 de mayo de 1923, nº 313, número aniversario, portada. Hemeroteca Nacional de México. 153
Fig. 40. LINZELER, Robert. Imagen tomada del artículo "Cómo transportar los polvos", *Revista de Revistas*, 14 de febrero de 1924, nº719, p. 42. Hemeroteca Nacional de México..... 160
Fig. 41. LINZELER, Robert. Imagen tomada del artículo "Cómo transportar los polvos", *Revista de Revistas*, 14 de febrero de 1924, nº719, p. 42. Hemeroteca Nacional de México..... 160

Fig. 42. CABRAL. “Sin título”, *Revista de Revistas*, 30 de enero de 1926, nº 821, portada. Hemeroteca Nacional de México..... 164
Fig. 43. V.de S. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 24 de abril de 1925, nº1631, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 165
Fig. 44. BOLAÑOS CACHO, Fernando. “Sin título”, *El Universal Ilustrado,* 24 de julio de 1924, s/n, portada. Hemeroteca Nacional de México..... 167
Fig. 45. VASTONCEL. “Serie especial para los labios y las mejillas. Jugo de fresas”, *Nuevo Mundo,* 29 de octubre de 1926, nº 1710, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 168
Fig. 46. RIBAS. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 9 de agosto de 1929, nº1855, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 170
Fig. 47. CASA FRERE. “Hay higiene é higiene. Dentol”, *Nuevo Mundo,* 1 de diciembre de 1916, nº1195, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 172
Fig. 48. PEROVETAS MERK. “Perovetas Merk. Nuevo dentífrico a base de oxígeno”, *Nuevo Mundo,* 4 de abril de 1924, nº1576, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 173
. Fig. 49. PERFUMERÍA GAL. “Los dentrífricos Dens son campeones de la higiene dental”. *Nuevo Mundo*, 11 de julio de 1919, nº1331, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 174
Fig. 50.VASTONCEL. “La seve Vastoncel”, *Nuevo Mundo,* 29 de octubre de 1926, nº1710, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 176
Fig. 51 BOLAÑOS CACHO, Fernando. “Sin título”, *El Universal Ilustrado,* 17 de junio de 1926, nº 475, portada. Hemeroteca Nacional de México. 177
Fig. 52. GÓMEZ LINARES, Francisco. “Sin título”, *El Universal Ilustrado,* 1 de julio de 1926, 5º número de Scherazada, nº477, portada. Hemeroteca Nacional de México. 181
Fig. 53. RICHARD HUDNUT. “Polvos Gemey”, *Crónica,* 14 de junio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 54. LEMPIKA, Tamara. “Autorretrato en Bugatti verde”, *Die Dame,* portada, 1929. Colección particular..... 183
Fig. 55. PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *La Esfera,* nº603, 25 de julio de 1925, p. 36. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica..... 186
Fig. 56. “Crema Tokalón Biocel”, *Nuevo Mundo*, 17 de julio de 1931, nº1949, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 188

Fig. 57. PERFUMERÍA PARERA. "Crema de rosas Tentación", *Nuevo Mundo*, 8 de junio de 1928, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 192
Fig. 58. AGENCIA GRÁFICA. "La figura femenina del tenis mundial", *La Esfera*, nº652, 3 de julio de 1926, p. 28. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 193
Fig. 59. NIEVE HAZELINE. "Desafía el sol y el viento", *Nuevo Mundo,* 5 de abril de 1929, nº 1837, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 194
Fig. 60. PERFUMERÍA FLORARIA. "Páginas amenas de la Perfumería Floraria. La moda y Flores del Campo", *Nuevo Mundo*, 28 de marzo de 1919, nº1316, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 196
Fig. 61. DIEGO. "Sin título", *Nuevo Mundo*, portada, 21 de enero de 1921, nº1410, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 198
Fig. 62. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título". *El Universal Ilustrado*, 3 de agosto de 1922, nº274, portada. Hemeroteca Nacional de México. 199
Fig. 63. PÉREZ DURÍAS, Ernesto. "Colognes d'or Francy", *Nuevo Mundo*, 23 de junio de 1922, nº1483, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 202
Fig. 64. ANTIGUA JABONERA TAPIA. "Jabón Chimbo", *Nuevo Mundo*, 6 de noviembre de 1925, nº1659, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 205
Fig. 65. BOURJOUIS. "Mon parfum", *El Universal Ilustrado*, 6 de septiembre de 1928, nº591, p. 58. Hemeroteca Nacional de México. 207
Fig. 66. PERFUMERÍA FLORALIA. "Sudoral", *Nuevo Mundo*, 4 de julio de 1924, nº1589, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 209
Fig. 67. PERFUMERÍA GAL. "Agua de Colonia Añeja", *La Esfera*, 5de julio de 1930, nº861, p. 39. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 211
Fig. 68. PERFUMERÍA GAL. "Agua de colonia añeja", *Nuevo Mundo*, 14 de septiembre de 1928, nº1808, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 212
Fig. 69. LA TOJA. "Jabón La Toja. Único en el mundo entero", *Nuevo Mundo*, 23 de julio de 1926, nº1696, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 213
Fig. 70. FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo*", Nuevo Mundo*, 26 de agosto de 1927, nº1753, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 214
Fig. 71. FABRICACIONES FLORALIA. "Jabón Flores del Campo", *Nuevo Mundo*, 16 de enero de 1926, nº 1617 s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. . 215
Fig. 72. RUSIÑOL, Santiago. La morfinómana, 1894. Museu del Cau Ferrat, Sitges. 216

Fig. 73. PERFUMERÍA HIGIÉNICA CALBER, "Jabón Calber", *La Esfera*, 1920, 6 de noviembre de 1920, nº357, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 217
Fig. 74. DAVID, Jaques-Louis. La muerte de Marat, 1793. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas, Bélgica. 218
Fig. 75. CUTEX. "Uñas rosadas y brillantes, manos blancas y atractivas", *Nuevo Mundo*, s/f específica, 1926, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 220
Fig. 76. FABIANO. "La verdadera elegante se viste con nada", *La Vie Parisienne*, recogido en *Nuevo Mundo*, 27 de febrero de 1920, nº1363, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 77. PERONE. "Sin título", *Il Secolo XX*, recogido en *Nuevo Mundo*, 30 de enero de 1920, nº1359, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 78. RUY-BLAS. "Teatro Moderno", de París, recogido en *Nuevo Mundo*, 14 de noviembre de 1924, nº 1608, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 223
Fig. 79. PÉREZ DURÍAS, Ernesto, "Grandes Almacenes Modernos París-Madrid", *Nuevo Mundo*, 21 de diciembre de 1923, nº1561, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 227
Fig. 80. DOREEN. "Miss Doreen Conon con la indumentaria de una mujer del viejo Egipto", *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1926, nº1817, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 81. SIGLO. "Segunda mitad del siglo XlX. Trajes recargados y pomposos de 1875 y 1880, vestidos por Mrs. Benks Villlams y miss Perkings, *Nuevo Mundo*, 16 de noviembre de 1926,nº1817, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 229
Fig. 82. ALAMA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 27 de septiembre de 1929, nº1862, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 232
Fig. 83. CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 2 de mayo de 1926, nº834, portada. Hemeroteca Nacional de México. 233
Fig. 84. MODELOS. "Dos elegantes modelos de gran originalidad, creación de Sonia Delaunay", *Revista de Revistas*, 9 de mayo de 1926, nº835, p. 17. Hemeroteca Nacional de México. 236
Fig. 85. VOGUE. "Les mannequins modernes de Vogue", *Vogue*, octubre de 1927, p. 13. Recogido en: SIÉGEL Y STOCKMAN. "History": <https://www.siegel-stockman.com/history> (05/06/2024). 239
Fig. 86. BONNEY, Thèrése. "Display of women's pump shoes and stockings at Au Printemps department store. Siégel designe", 1925. Smithsonian Library

(https://library.si.edu/image-gallery/903697). Recogida en: BENTON, Tim; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; ZOZAYA, María (eds.). *El gusto moderno: Art déco en París 1910-1935*. (Celebrada en Fundación Juan March de Madrid del 26 de marzo al 28 de junio de 2015). Madrid: Fundación Juan March/ Editorial de Arte y Ciencia, 2015, p. 401..... 240
Fig. 87. CÁMARA. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 16 de junio de 1922, nº1479, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 241
Fig. 88. TOVAR, Manuel. "Respuesta a «¿La falda larga ó corta?»", encuesta de Joaquín Verdugo, *Nuevo Mundo,* 26 de mayo de 1922, nº 1479, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 248
Fig. 89. VISIONES. "Visiones del futuro", *Revista de Revistas,* 7 de diciembre de 1924, nº761, p. 43. Hemeroteca Nacional de México. 248
Fig. 90. SALTRATOS RODELL. "El amor destruido por unas piernas", *Nuevo Mundo,* 7 de octubre de 1927, nº1759, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 249
Fig. 91. GARCÍA CABRAL. Sin título", *Revista de Revistas,* 12 de agosto de 1928, nº954, portada. Hemeroteca Nacional de México. 250
Fig. 92. NUEVO MUNDO. "Sin título", *Nuevo Mundo,* 11 de mayo de 1928, Nº1790, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 251
Fig. 93. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado,* 28 de noviembre 1924, s/n ca. 334, p. 28. Hemeroteca Nacional de México. 252
Fig. 94. ORTIZ. "Sin título", *Crónica,* 21 de febrero de 1932, nº119, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 253
Fig. 95. LA ESPAÑOLA, S.A. "Cualidades de nuestras medias", *El Universal Ilustrado,* 29 de julio de 1926, nº481, p. 34. Hemeroteca Nacional de México..... 256
Fig. 96. MEDIAS DAMITA. "Medias damita", *Nuevo Mundo,* 9 de septiembre de 1927, nº1755, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 257
Fig. 97. MAILLOT. "El maillot moderno", *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 261
Fig. 98. AGENCIA GRÁFICA Y ORTÍZ. "Ayer. Hoy", *Crónica,* 26 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 265
Fig. 99. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado,* 8 de septiembre de 1921, nº227, p. 26. Hemeroteca Nacional de México. 265

Fig. 100. NUEVO MUNDO. "Tres modelos de falda-pantalón", *Nuevo Mundo*, 2 de marzo de 1911, nº895, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 268
Fig. 101. AGENCIA GRÁFICA. "Una elegante exhibiendo su complejo pijama de seda en la terraza del Café de la Playa", *Crónica*, 5 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 269
Fig. 102. AGENCIA GRÁFICA. "Sin título", *Crónica*, 5 de julio de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 270
Fig. 103. AUDIFFRED. "Sin título", El Universal Ilustrado, 20 de noviembre de 1924, ca. nº 393, portada. Hemeroteca Nacional de México. 274
Fig. 104. AUDIFFRED. "Siluetas de la vida social. La señorita se prepara para el invierno…", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1928, ca. nº 600, p. 35. Hemeroteca Nacional de México. 275
Fig. 105. CABARET. Abanico "Cabaret", Francia, 1920. Cedente Abanicos Blay Villa. Realizado con carey de perfil liso y plumas de avestruz. Imagen procedente de: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Mireia (ed.). *Un mundo de abanicos. Catálogo ilustrado de la colección del MUPA*. Aldaia: Ajuntament d'Aldaia, 2019, p. 168. 277
Fig. 106. AL PUERTO VERACRUZ. "Las pieles", *El Universal Ilustrado*, 13 de noviembre de 1919, nº132, p. 24. Hemeroteca Nacional de México..... 278
Fig. 107. CABRAL. "¿Quién acaricia?, *Revista de Revistas*, 11 de abril de 1926, nº831, portada. Hemeroteca Nacional de México. 279
Fig. 108. RENÉ. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 13 de octubre de 1922, nº1499, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 281
Fig. 109. MERIETTI. "Sección de relojería y joyería de American House", *Nuevo Mundo*, 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 283
Fig. 110. MARGARITA MERCIER. "Cómo he conseguido aumentar mi busto", *Nuevo Mundo*, 6 de marzo de 1913, nº1000, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 287
Fig. 111. PILULES ORIENTALES. "Senos desarrollados, reconstruidos, hermoseados, fortificados", *Revista de Revistas*, 11 de febrero de 1923, nº666, p 18. Hemeroteca Nacional de México. 288
Fig. 112. PÍLDORAS CIRCASIANAS. "Pechos", *Nuevo Mundo*, 6 de julio de 1923, nº1537, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 289

Fig. 113. CORSÉ L'ABEILLE. "Líneas armoniosas, mujer elegante", *Nuevo Mundo*, 20 de mayo de 1927, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 290
Fig. 114. CORSÉ L'ABEILLE. "Forma escultural", *Nuevo Mundo*, 29 de abril de 1927, nº1736, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 291
Fig. 115. TONREY. "Inventos útiles", *Life*, recogido en *Nuevo Mundo*, 7 de septiembre de 1928, nº1807, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 292
Fig. 116. GIRBAULT, H. "Peso completo", *El Universal Ilustrado*, 24 de agosto de 1921, s/n, p. 32. Hemeroteca Nacional de México. 293
Fig. 117. RIBAS, Federico. "Agua de Colonia Añeja", Nuevo Mundo, 25 de enero de 1929, nº1827, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 296
Fig. 118. HIPOFOSFITOS SALUD. "Un lindo perfil", *Nuevo Mundo*, 10 de abril de 1931, nº1935, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 297
Fig. 119. CÁMARA. "Sin título", *La Esfera*, 14 de julio de 1923, nº497, p. 7. 301
Fig. 120. CÁMARA. "Antes y después de", *Nuevo Mundo*, 20 de enero de 1922, nº1461, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 302
Fig. 121. M. TRILETY. "La manera de obtener labios de bella conformación", *El Universal Ilustrado*, 23 de marzo de 1926, nº 567, p. 59. Hemeroteca Nacional de México..... 304
Fig. 122. DEPILATORIO GODEFROY. "¿Se siente ud. orgullosa de su cara?, *El Universal Ilustrado*, 4 de marzo de 1920, nº148, p. 21. Hemeroteca Nacional de México. 305
Fig. 123. PERFUMERÍA PARERA. "Tentación. Crema depilatoria", *Nuevo Mundo*, 23 de agosto de 1929, nº1857, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 307
124. IDEAL WATERMAN. "La pluma "ideal" waterman", *La Esfera*, 22 de agosto de 1920, nº346, p. 2. 314
Fig. 125. CORTÉS, Sin título", *Crónica*, 8 de diciembre de 1929, nº4, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 315
Fig. 126. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 22 de mayo de 1924, nº366, p. 26. Hemeroteca Nacional de México. 316
Fig. 127. BOLAÑOS CACHO. "Siluetas de la vida social. La señorita sale de compras…", *El Universal Ilustrado*, 15 de enero de 1926, nº601, p. 13. Hemeroteca Nacional de México. 318
Fig. 128. BLANCO Y NEGRO. "Sin título", *Blanco y Negro*, Sevilla, 18 de enero de 1931, p.33. Archivo del ABC. 320

Fig. 129. BALDRICH. "El té de moda", *Nuevo Mundo*, 17 de agosto de 1928, nº 1804, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 322
Fig. 130. CAMPÚA. "Los grandes restaurantes modernos. MAXIM'S", *Nuevo Mundo*, 23 de enero de 1920, nº1358, s/n. Hemeroteca Digtial. Biblioteca Nacional de España. 323
Fig. 131. ENCISO, L. "La hora del té", *La Esfera*, 20 de octubre de 1928, nº772, p. 28. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 325
Fig. 132. AUDIFFRED. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 3 de noviembre de 1927, nº547, portada. Hemeroteca Nacional de México. 326
Fig. 133. ALMADA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 16 de diciembre de 1927, nº1769, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 329
Fig. 134. EVAS. "Las Evas Modernas", *Revista de Revistas*, 13 de septiembre de 1925, nº88, p. 47. Hemeroteca Nacional de México. 331
Fig. 135. AUDIFFRED. "Cupido en derrota…", *El Universal Ilustrado*, s/f. ca. Julio de 1926, nº479, p. 20. Hemeroteca Nacional de México 333
Fig. 136. BOLAÑOS CACHO. "Knock-out…..", *El Universal Ilustrado*, 28 de julio de 1927, nº533, p. 37. Hemeroteca Nacional de México 334
Fig. 137. CABRAL. "Sin título", *Revista de Revistas*, 16 de mayo de 1926, nº836, portada. Hemeroteca Nacional de México. 335
Fig. 138. MONTEAGUD. "El tabaco en 1900", *Nuevo Mundo*, 2 de enero de 1901, nº365, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 337
Fig. 139. AUDIFFRED. "Stketchs de la vida social. Las chicas que fuman", *El Universal Ilustrado*, 25 de octubre de 1928, nº598, p. 47. Hemeroteca Nacional de México. 340
Fig. 140. REINADO. "El reinado de las pelonas", Revista de Revistas, 25 de mayo de 1924, nº733, portada. Hemeroteca Nacional de México. 341
Fig. 141. THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. "Cigarrillos de lujo", *La Esfera*, 17 de diciembre de 1921, nº415, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 344
Fig. 142. CIA. MFRA. El águila SA. "Nuestros clientes", *Revista de Revistas*, 7 de noviembre de 1926, detalle de la contraportada final. Hemeroteca Nacional de México. 345
Fig. 143. NUEVO MUNDO (Desconocemos la firma. Identificamos G. F. de la "X"). "Sin título", *Nuevo Mundo*, 17 de junio de 1903, nº493, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España 346

Fig. 144 y Fig. 145. EXPOSICIONES. “Las grandes exposiciones Automovilistas internacionales”, Nuevo Mundo, 9 de noviembre de 1928, nº1816, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 349
Fig. 146. FORD MOTOR COMPANY (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). “La mujer de hoy”, *La Esfera*, 20 de marzo de 1926, nº637, p. 3. Biblioteca Virtual Histórica. 352
Fig. 147. FORD MOTOR COMPANY (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). “Club Roadster. Lincoln”, Nuevo Mundo, 2 de agosto de 1928, nº1802, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 353
Fig. 148. RENAULT (Desconocemos la firma). “No existen obstáculos para Renault”, *La Esfera*, 1 de enero de 1927, nº678, p. 5. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. .. 354
Fig. 149. INDIA RUBBER PRODUCTS. “Los neumáticos United States son buenos neumáticos”, *La Esfera*, 25 de julio de 1920, nº 342, p. 39. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 357
Fig. 150. HELIOS Y SOCIEDAD ESPAÑOLA DUNLOP. "El neumático Fort DUNLOP", *La Esfera*, 5 de julio de 1930, nº864, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 358
Fig. 151. BALDRICH. “Sin título”, *La Esfera*, 14 de abril de 1923, nº484. p. 23. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 360
Fig. 152. GÓMEZ LINARES. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, s/f concreta, nº497, portada. Hemeroteca Nacional de México. 362
Fig. 153. REVISTA DE REVISTAS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 15 de junio de 1924, nº736, portada. Hemeroteca Nacional de México. 363
Fig. 154. SEÑORA. “La señora Sofía Amparan de Muñoz, quien pilotó un “Buik” y obtuvo el primer lugar. La partida de la carrera de profesionales. Una bella concursante”, *Revista de Revistas*, 22 de abril de 1923, nº676, p. 29. 365
Fig. 155. AUDIFFRED. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 9 de febrero de 1928, nº561, portada. Hemeroteca Nacional de México. 369
Fig. 156. AGENCIA GRÁFICA Y ORTIZ. “Sin título”. *La Esfera*, 5 de octubre de 1929, nº822, p.25. De izquierda a derecha: Edith Folets, Margaret Perry, Mary von Mach, Louise Thaden, Gladys O’Donell, Keith Miller, Bobbi Trout, Blanche Noyes, Ruth Elder, Thea Rasch y Phoebe Omlie. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 370
Fig. 157. ROJAS. "Cabaret", *La Esfera*, 29 de diciembre de 1928, nº782, p. 23. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 379

Fig. 158. ZAMORA, José. “Sin título”, *La Esfera*, 13 de marzo de 1920, nº323, p. 12. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Esta misma aparece reproducida *El Universal Ilustrado*, 25 de abril de 1920, nº156, p. 20. Hemeroteca Nacional de México..... 382
Fig. 159. GARCIA CABRAL. “Foxtroteando”, *Revista de Revistas*, 10 de agosto de 1924, nº744, portada. Hemeroteca Nacional de México..... 383
Fig. 160.GARCÍA CABRAL. “Bailando el free-happy”, *Revista de Revistas*, 26 de octubre de 1924, nº755, portada. Hemeroteca Nacional de México..... 384
Fig. 161. CHARLESTÓN. "Charlestón", *Nuevo Mundo*, 22 de abril de 1927, nº1735, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 386
Fig. 162. DUHART. “Sin título”, Revista de Revistas, 12 de abril de 1923, nº309, p. 46. Hemeroteca Nacional de México..... 388
Fig. 163. ORQUESTA. “Primera orquesta de jazz conformada por mujeres”, *El Universal Ilustrado*, 27 de abril de 1922, nº260, p. 30. Hemeroteca Nacional de México. 389
Fig. 164. GARCÍA CABRAL. “Charlestón”, *Revista de Revistas*, 21 de marzo de 1926, nº828, portada. Hemeroteca Nacional de México. 391
Fig. 165. GARCÍA CABRAL. “Febrero loco”, *Revista de Revistas*, 3 de febrero de 1924, nº717, portada. Hemeroteca Nacional de México. 397
Fig. 166. GARCÍA CABRAL. “Carnaval”, *Revista de Revistas*, 26 de febrero de 1922, nº616, portada. Hemeroteca Nacional de México. 398
Fig. 167. CABRAL, “Sin título”, Revista de Revistas, 12 de septiembre de 1926, portada. Hemeroteca Nacional e México..... 403
Fig. 168. HELIOS. “Stadium. Artículos de sport”, *La Esfera*, 11 de octubre de 1924, nº562, p. 38. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 411
Fig. 169. VILASECA. “El lawn-tenis en Madrid”, *Nuevo Mundo*, 19 de mayo de 1910, nº854, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 414
Fig. 170. GARCÍA CABRAL. "En el campeonato de tenis", *Revista de Revistas*, 11 de noviembre de 1923, nº705, portada. Hemeroteca Nacional de México..... 415
Fig. 171. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. “Sin título”, *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 416
Fig. 172. RAQUETA. “La joven raqueta femenina española en una actitud del juego durante su partido contra miss Bennet”, *Nuevo Mundo*, 25 de junio de 1926, nº1692, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 418

Fig. 173. SUSANA LENGLEN. “Susana Lenglen, la invencible campeona del mundo de tenis durante una jugada en el torneo de Wimblendon, *Aire Libre: Revista de Deportes*, 21 de julio de 1925, nº84, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. Esta imagen se repite en *Nuevo Mundo*, el 25 de junio de 1926, nº1692, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 419
Fig. 174. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título” (Suzanne Lenglen y Lilí Álvarez), *El Universal Ilustrado*, 12 de agosto de 1926, nº488, p. 37. Hemeroteca Nacional de México. 420
Fig. 175. CAMPÚA. “Sin título”, *Aire Libre: Revista de Deportes*, 12 de febrero de 1924, nº9, p. 25. Hemeroteca Municipal de Madrid. 423
Fig. 176. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, ca. agosto de 1923, nº326, p. 18. Hemeroteca Nacional de México. Nadadoras: Ellas Maliloud, Esther y Rosa Serradel. 425
Fig. 177. GARCÍA CABRAL. “Sin título”, Revista de Revistas, 25 de noviembre de 1923, nº707, portada. Hemeroteca Nacional de México. 427
Fig. 178. GARCÍA CABRAL. “Sin título”, *Revista de Revistas*, 18 de abril de 1926, nº832, portada. Hemeroteca Nacional de México. 428
Fig. 179. BARBERO. “Sin título”, Nuevo Mundo, 27 de agosto de 1926, nº1701, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 429
Fig. 180. PENAGOS. “Sin título”, *Aire Libre: Revista de Deportes*, 22 de julio de 1924, nº32, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 430
Fig. 181. IZQUIERDO. "Señoritas tripulantes de los baladros que llegaron en primer lugar en las regatas celebradas muy recientemente en Cartagena”, Nuevo Mundo, 31 de agosto de 1928, nº. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 432
Fig. 182. PENAGOS. “Sin título”, *Aire Libre: Revistas de Deportes*, 25 de noviembre de 1924, nº50, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 433
Fig. 183. PENAGOS. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 434
Fig. 184. ALVARO. "Merceditas Moreno", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 437
Fig. 185. ALVARO. "Merceditas Moreno", *Crónica*, 12 de enero de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 439

Fig. 186. SEÑORITA. “Señorita María Ugarte, la más famosa amazona mexicana, con su caballo Nicolly”, *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, nº790, p. 28. Hemeroteca Nacional de México. 441
Fig. 187. CÁMARA. “La equitación y la moda femenina. La amazona de 1880 y la caballera de 1930”, *La Esfera*, 27 de septiembre de 1930, nº873, p. 14. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 444
Fig. 188. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. "Sin título", *Aire Libre: Revista de Deportes*, 2 de diciembre de 1924, nº51, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 447
Fig. 189. PERFUMERÍA GAL. "Jabón Heno de Pravia", *Nuevo Mundo*, 1 de junio de 1917, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 448
Fig. 190. VENADOS. “Dos soberbios venados a los pies de la señorita María Rosa San Miguel, hija de los marqueses de Cayo del Rey e intrépida cazadora”, *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 449
Fig. 191. SEÑORITA. “La señorita de Calvo de León contemplando el corzo muerto por ella”, *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 449
Fig. 192. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES (Desconocemos la firma). "Sin título", 9 de junio de 1925, *Aire Libre: revista de deportes*, nº78, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 451
Fig. 193. PENAGOS. “Sin título”, 21 de octubre de 1924, Aire Libre: revista de deportes, nº45, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 452
Fig. 194. GASPAR. “La señorita Teresa Almarcha, ganadora del primer puesto en la tirada de revólver á 25 metros”, *Crónica*, 7 de diciembre de 1930, nº56, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 454
Fig. 195. GASPAR. “La señorita Paquita Alemany que se clasificó en primer lugar de la tirada de precisión, alcanzando una puntuación internacional”, *Crónica*, 7 de diciembre de 1930, nº56, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 455
Fig. 196. GASPAR. “La señorita Morales, en la cabina de tiro, apunta al blanco, decidida a que la bala marque un «diez»”, *Crónica*, 11 de octubre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 455
Fig. 197. SEÑORITA. "Señorita Chicherí", 1921, ABC. Archivo del ABC. 457
Fig. 198. MARTÍN Y ORTÍZ. “Marquesa de Villaviciosa, ganadora del campeonato de señoras”, *Nuevo Mundo*, 30 de enero de 1920, nº1359, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 458

Fig. 199 CONTRERAS Y VILASECA. “Señorita Mercedes Escobar, hija de los marqueses de Valdeiglesias, la señorita Concha Barzanallana, hija de los marqueses de Barzanallana, la señorita Pardo Manuel de Villena, hija de los marqueses de Rafal o la señorita de Aviral (D. Alejandro)”, *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº6, s/n. Composición rectangular en origen y recortada para apreciarse mejor. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 459
Fig. 200. FORD MOTOR COMPANY. “Linconl”, *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 460
Fig. 201. TORNER CERVERA, Ángeles. “Kay…jeune fille al dia. Golf de Chiberta”, *Blanco y Negro*, 5 de octubre de 1930, nº2055, s/n. Ilustración extraída de: ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles *Dibujantas: Pioneras de la ilustración*. Madrid: Museo del ABC, 2019. 462
Fig. 202. VIDAL, ALFONSO y ÁLVARO. “Aurora Villa, un salto de altura con estilo impecable”, *Nuevo Mundo*, 31 de octubre de 1931, nº1964, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 465
Fig. 203. REVISTA DE REVISTAS. “Sin título”, *Revista de Revistas,* 6 de abril de 1924, nº 726, portada. Hemeroteca Nacional de México 466
Fig. 204. ALBÉNIZ, Laura. “En la noche de San Silvestre. Almanaque de la vida breve, 7”, *Blanco y Negro,* 3 de enero de 1926, nº 1807, s/n. Procede del PDI: “Las artistas en la escena cultural española y su relación en Europa (1803-1945)”, financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. En: <https://maes.unizar.es/laura-albeniz-jordana/> (28 /12/2023). 470
Fig. 205. DE TEJADA, Carlos. “Sin título”, *Nuevo Mundo,* 25 de enero de 1929, nº 1824, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 471
Fig. 206. AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. “Sin título”, Aire Libre. Revista de deportes, 11 de noviembre de 1924, nº48, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 472
Fig. 207. PENAGOS, Rafael. “Siluetas de octubre. Madrileñas en la sierra”, Nuevo Mundo, 13 de octubre de 1922, nº1499, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 473
Fig. 208 y Fig. 209. ORTIZ. “Sin título”, La Esfera, 5 de marzo de 1927, nº687, p. 21. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 476

Fig. 210. MARÍA. “Llegada a la meta de la esquiadora señorita Margot Moles, ganadora de la carrera femenina en el Puerto de Navacerrada, el domingo último”, *Crónica*, 6 de marzo de 1932, nº 121, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 477
Fig. 211. GASPAR. “Antonia Palau y Carmen Villamide, las dos primeras espadas de España”, *Crónica*, 8 de noviembre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 479
Fig. 212. ÁLVARO. “Grupo de señoritas que han tomado parte en el Campeonato de Lucha Grecorromana del Palace”, *Nuevo Mundo*, 9 de noviembre de 1923, nº1555, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 480
Fig. 213. CABRAL. “La mujer del futuro”, *Revista de Revistas*, 29 de noviembre de 1925, nº812, portada. Hemeroteca Nacional de México. 481
Fig. 214. IRENE. “Irene González, coruñesa, fue la primera mujer futbolista de España”, *ABC*, 1926, s/n. Archivo ABC. 484
Fig. 215. GASPAR. "Un momento del partido Valencia F.C contra España F.C", *Crónica*, 13 de diciembre de 1931, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 484
Fig. 216. ECHEZA. "Sin título", *Aire Libre. Revista de Deportes*, 3 de marzo de 1925, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 485
Fig. 217. GARCÍA CABRAL. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 17 de abril de 1932, nº1144, portada. Hemeroteca Nacional de México. 486
Fig. 218.y Fig. 219. REVISTA DE REVISTAS. “Sin título”, *Revista de Revistas*, 15 de enero de 1922, nº610, p. 33. En el artículo se indica que las fotografías proceden de “The Times Wide World” de Nueva York. Hemeroteca Nacional de México. 487
Fig. 220. CORTÉS. “Una fase del juego. Las madridistas avanzan y las universitarias se aperciben a contener el ataque”, *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº 1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 489
Fig. 221. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 6 de agosto de 1931, nº743, p. 33. Hemeroteca Nacional de México. 490
Fig. 222. SPAULDING. "La quinta femenil *Spaulding* que obtuvo el primer lugar en el torneo comercial de primera fuerza, *Revista de Revistas*, 8 de mayo de 1932, nº 1147, s/n. Hemeroteca Nacional de México 491
Fig. 223. HESPERIA. “Quinta de basket ball «Hesperia», que ganó el campeonato regional de primera fuerza y que seguramente representará a México en los juegos de «El Salvador»”. La capitana del grupo, la simpática señorita Fela Juárez, se encuenra sentada

en medio", *El Universal Ilustrado*, 22 de noviembre de 1934, nº 915, p. 7. Hemeroteca Nacional de México. 491
Fig. 224. CLUB DEPORTIVO INTERNACIONAL. "Quita de basket-ball «Club Deportivo Internacional» y «Cigarros El Águia», vencedoras en el campeonato femenil de primera fuerza", *Revista de Revistas*, 3 de julio de 1932, nº1155, s/n. Hemeroteca Nacional de México. 492
Fig. 225. EQUIPOS. "Equipos «Tirso Hernández» y «Venustiano Carranza» que compitieron con éxito en el campeonato femenil de basket-ball, *Revista de Revistas*, 3 de julio de 1932, nº1155, s/n. Hemeroteca Nacional de México. 492
Fig. 226. EZQUERRO. "Vencedoras y vencidas. Las muchachas del fuerte equipo de basketball Tuxas, de Pachuca, que derrotaron a las del P.N.R. en el gimnasio del Colegio Militar, por anotación de 12 a 8 puntos", *Revista de Revistas*, 29 de octubre de 1933, nº1124, s/n. Hemeroteca Nacional de México. 493
Fig. 227. CÁMARA. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 2 de enero de 1925, nº 1615, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 494
Fig. 228. SANTIN DE FONTAURA, Margarita. "El sensacional encuentro de Hockey, efectuado en Filadelfia, entre los equipos inglés y norteamericano, y en el que resultó vencedor el team de la Rubia Albidón", *Revista de Revistas*, 6 de enero de 1924, nº713, p. 25. Hemeroteca Nacional de México. 494

Anexo 2

Fig. 1 CREMA DE MIEL Y ALMENDRA HINDS. "Sin título", *Revista de Revistas*, 15 de agosto de 1926, nº 848, p. 39. Hemeroteca Nacional de México. 609
Fig. 2. EHRNMANN. "Petróleo Gal", *Nuevo Mundo*, 19 de marzo de 1914, nº 1054, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 610
Fig. 3. CAMOMILA INTEA. "El peinado es un arte y el principal encanto de la mujer", *Nuevo Mundo*, 17 de octubre de 1930, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 611
Fig. 4. DE LEÓN, Beatriz. "La moda del peinado en 1930", *La Esfera*, 15 de noviembre de 1930, nº 880, p. 46. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 612
Fig. 5. TRIUMPH. "Sillones Triumph", *Nuevo Mundo*, 3 de octubre de 1924, nº1602, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 613

Fig. 6. SALÓN DE BELLEZA. “Peluquería de señoras, salón de belleza, cabinas personales”, *Nuevo Mundo,* 12 de noviembre de 1926, nº1712, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 613
Fig. 7. HENRIEL. “Sin título”, *L’illustration* de París, recogido en *Nuevo Mundo,* 11 de julio de 1924, nº1590, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España..... 614
Fig. 8. KURLASH. “Nuevos productos Kurlash”, 17 de julio de 1931, *Nuevo Mundo,* nº1949, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 614
Fig. 9. NIEVE HAZELINE. “Cultivo de la belleza”, *Nuevo Mundo,* 29 de mayo de 1915, nº1116, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fig. 10. NIEVE HAZELIN.E "Masaje embellecedor”, *Nuevo Mundo,* 17 de septiembre de 1920, nº1392, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 615
Fig. 11. Texto: PERFUMERÍA GAL. “Heno de Pravia”, *La Esfera,* nº811, 20 de julio de 1929, p. 36. Ilustración: RIBAS, “Heno de Pravia”. *La Esfera,* nº811, 20 de julio de 1929, p. 36. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 616
Fig. 12. Texto: CORTÉS HERMANOS. “Crema Peca-Cura”, *La Esfera,* nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30. Dibujo: “OP·” incompleto. “Crema Peca-Cura”, *La Esfera,* nº293, 9 de agosto de 1919, p. 30. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica..... 617
Fig. 13. CREMA OATINE. “Oatine, crema de belleza”, *Nuevo Mundo,* s/f específica, 1926, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 618
Fig. 14. DRYDEN, Helen. “Sin título”, abril de 1929, *Delineator,* portada. Imagen procedente de: SANCHIONI, Katia. “El sombrero: expresión de moda racional y maliciosa desde 1920 hasta 1930”. En: MORI, Gioia (com.). *Tamara de Lempicka*. (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 64. 619
Fig. 15. PERFUMERÍA PARERA. "Varón Dandy. La toillete del caballero", *Nuevo Mundo,* 31 de agosto de 1928, nº1806, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 620
Fig. 16. JUGO DE LOTO INTEA. “El cuidado de la belleza no es una coquetería”, *Nuevo Mundo,* 6 de enero de 1928, nº1772, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 621
Fig. 17. JUGO DE LOTO INTEA. "¡Las Pecas!, *Nuevo Mundo,* 6 de julio de 1928, nº1798, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 622
Fig. 18. PERFUMERÍA PARERA. “Perfume Varón Dandy”, *Nuevo Mundo,* 24 de diciembre de 1926, nº1718, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 622

Fig. 19. PERFUMERÍA Y JABONERÍA ROBLES GIL, “Jabón Balsámico Ro-gil”, *El Universal Ilustrado,* 20 de abril de 1922, nº259, p. 45. Hemeroteca Nacional de México. 623
Fig. 20. RIBAS, Federico. "La factura", *La Esfera*, 10 de agosto de 1918, nº241, p. 8. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 624
Fig. 21. Texto: INSUA, Alberto. “¿Faldas o pantalones?”, *El Universal Ilustrado,* 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25. Ilustración: EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”. *El Universal Ilustrado,* 13 de octubre de 1927, nº544, p. 25. Hemeroteca Nacional de México..... 625
Fig. 22. GARCÍA CABRAL, Ernesto. “Figuras de teatro: Coristas rumbo al ensayo”, *Revista de Revistas,* 5 de junio de 1921, nº578, portada. Hemeroteca Nacional de México. 626
Fig. 23. REVISTA DE REVISTAS. “Sin título”, *Revista de Revistas,* 6 de enero de 1924, nº713, portada. Hemeroteca Nacional de México. 627
Fig. 24. MAISON VAN CLEEF Y ARPELS. “Broche Cypress”, 1928. Imagen procedente de: VAN CLEEF Y ARPELS. “Heritage Gallery. Diamonds”. En: < https://www.vancleefarpels.com/es/es/the-maison/the-heritage-gallery/diamonds.html> (14/07/2024). Fig. 25. MASION CARTIER. “Reloj de mesa”, 1927. Imagen procedente de: ZANELLA, Massimo. “Art déco: el gusto de los “annés follés” entre diseño, arte y glamour”. En: MORI, Gioia. *Tamara de Lempicka.* (Celebrada en el Palacio de Gaviria, Madrid, del 5 de octubre del 2018 al 24 de febrero de 2019). Madrid: Arthemisia Books, 2018, p. 49. 628
Fig. 26. PUNKT-ROLLER. “PUNKT-ROLLER. Grasa supérflua”, *Nuevo Mundo,* 5 de octubre de 1928, nº1811, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. ... 629
Fig. 27. TABLETAS MARMOLA. “Encontró un placentero método para reducir su gordura”, *El Universal Ilustrado,* 29 de julio de 1926, nº481, p. 5. Hemeroteca Nacional de México. 630
Fig. 28. LABORATORIO PESQUI. "Para adelgazar Delgadose Pesqui", *Nuevo Mundo,* 12 de abril de 1929, nº1838, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 630
Fig. 29. INSTITUTO ORTOPÉDICO. “Para tener una nariz bonita…”, *Nuevo Mundo,* 22 de abril de 1927, nº1735, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 631

Fig. 30. AGUA DIXOR. “La moda exige la depilación perfecta”, *Nuevo Mundo*, 2 de septiembre de 1927, nº1754, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 632
Fig. 31. BOLAÑOS CACHO. “Siluetas de la vida social. La hora del té”, *El Universal Ilustrado*, s/f ca. 1926, nº604, p. 27. Hemeroteca Nacional de México. 633
Fig. 32. NUEVO MUNDO (Desconocemos la firma. Pudiera ser Cervelló). "Sin título", *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº 1557, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 634
Fig. 33. TONO PARIS. “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 29 de febrero de 1924, nº1671, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 635
Fig. 34. NUEVO MUNDO. “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 27 de abril de 1928, nº1788, portada. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 636
Fig. 35. THE VITTORIA EGYPTIAN COGARETTE COMPANY. “Cigarrillos egipcios”, *La Esfera*, 15 de octubre de 1921, nº406, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 637
Fig. 36. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 27 de septiembre de 1923, nº333, portada. Hemeroteca Nacional de México. 638
Fig. 37. Texto: RETIRO. "En el Retiro. Fémina dueña del volante", *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Fotografías: MARTÍNEZ AGUIRRE, “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 639
Fig. 38. SÁNCHEZ, Carlos. “México una tarde. En el paseo en la Ave. Madero por las «niñas bien», *Revista de Revistas*, 2 de mayo de 1926, nº834, p. 50. Hemeroteca Nacional de México. 640
Fig. 39.GENERAL MOTORS PENINSULAR. “Cadillac”, *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p.40. Ilustración: HELIOS. “Sin título”, *La Esfera*, 18 de junio de 1927, nº702, p. 40. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 641
Fig. 40. PACKARD. “Packard”, *Revista de Revistas*, 29 de mayo de 1921, nº577, p. 3. Hemeroteca Nacional de México. 642
Fig. 41. MEZQUITA. “En 5 minutos quedará perfectamente limpio su coche con un aparato ElectroLux”, *Nuevo Mundo*, 11 de abril de 1924, nº1577, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 643
Fig. 42. BOLAÑOS CACHO, “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, s/f, nº497, p. 35. Hemeroteca Nacional de México. 644

Fig. 43. SPARZA, Viera. “Sin título”, *Blanco y Negro*, 28 de septiembre de 1930, nº2054, portada. Ilustración extraída de: ALIX, Josefina (com.); GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.); REPLINGER, Mercedes; CASO, Ángeles *Dibujantas: Pioneras de la ilustración*. Madrid: Museo del ABC, 2019. 645
Fig. 44. Texto: CARRÉRE, Emilio. “Balada del «cabaret»”, *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n. Ilustración: PENAGOS. "Sin título", *Nuevo Mundo*, 10 de febrero de 1922, nº1464, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 646
Fig. 45. GARCÍA CABRAL. Detalle de “La celebración de la llegada del año nuevo en el cabaret de moda”, *Revista de Revistas*, 10 de enero de 1922, nº608, s/n ca. p. 30. Hemeroteca Nacional de México. 647
Fig. 46. CHAMPAGNE CODORNIU. “Champagne Codorniu”, *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928, nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 647
Fig. 47. HELIOS. "Coñac Caballero", *La Esfera*, 18 de diciembre de 1920, nº363, p. 3. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 648
Fig. 48. ARELI. “Para todas las clases sociales es Areli”, *Estampa*, 7 de febrero de 1928, nº56, p. 38. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 649
Fig. 49. PERFUMERÍA GAL. “Brillantina Gal”, *La Esfera*, 30 de agosto de 1930, nº869, p. 46. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 650
Fig. 50. KODAK. “El concurso Kodak”, La Esfera, 27 de agosto de 1921, nº399, p. 6. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 651
Fig. 51. RICART. “Jugadoras notables de tenis. María Rozpide y Margarita Aguilar”, *ABC*, 1917, s/n. Archivo del ABC. 652
Fig. 52. ALBA, Ramón. “Señortas y señoritas que tomaron parte en el campeonato de lawn tenis del Real Club Puerta del Hierro”, *ABC*, ca. mayo de 1915, s/n. Archivo del ABC. 652
Fig. 53. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. “Sin título”, *El Universal Ilustrado*, 21 de marzo de 1935, nº932, portada. Hemeroteca Nacional de México. 653
Fig. 54. GASPAR, “Sin título”, *Nuevo Mundo*, 23 de noviembre de 1923, nº1557, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 654
Fig. 55. SEÑORITA. “Señorita María Ugarte, la más famosa amazona mexicana, con su caballo Nicolly”, *El Universal Ilustrado*, 30 de junio de 1932, nº790, p. 28. Hemeroteca Nacional de México. 655
Fig. 56. ROMEU, Pere. “Les senyoretes Bosch”, *Feminal*, 26 de mayo de 1907, nº2, p. 18. Arxiu de revistes catalanes antigues. 655

Fig. 57. THE POMPEIAN COMPANY. "Polvos de belleza Pompeian", *Revista de Revistas*, 16 de febrero de 1923, nº667, p. 8. Hemeroteca Nacional de México. 656
Fig. 58. SEÑORITA. "La señorita Pilar San Miguel junto a una pieza cobrada", *La Esfera*, 4 de diciembre de 1926, nº674, p. 11. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. 657
Fig. 59. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin titulo", *El Universal Ilustrado*, 21 de marzo de 1929, nº619, portada. Hemeroteca Nacional de México. 658
Fig. 60. REVISTA DE REVISTAS. Imágenes cedidas de M. Rol de París y Daily Mirror. "Sin título", *Revista de Revistas*, 23 de octubre de 1921, nº598, p. 36. Hemeroteca Nacional de México. 659
Fig. 61 AIRE LIBRE: REVISTA DE DEPORTES. "Sin título", *Aire Libre*. Revista de deportes, 22 de enero de 1924, nº6, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 660
Fig. 62. MAROTO. "Grupo de distinguidas señoritas que tomaron parte en la carrera de skis organizada recientemente por la Sociedad Peñalara", *Nuevo Mundo*, 31 de marzo de 1922, nº1471, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 661
Fig. 63. AIRE LIBRE. "Sin título", *Aire Libre. Revista de deportes*, 1 de abril de 1924, nº 16, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 662
Fig. 64. PENAGOS. "Sin título", *Aire Libre. Revista de deportes*, 17 de febrero de 1925, nº62, portada. Hemeroteca Municipal de Madrid. 663
Fig. 65. CORTÉS. "Los equipos de muchachas que jugaron en Madrid el primer partido de baloncesto. De pie, con uniforme azul, el equipo de la Federación Universitaria que resultó vencedor. Delante, de uniforme blanco, las defensoras del Real Madrid", *Nuevo Mundo*, 14 de diciembre de 1928,nº1821, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 664
Fig. 66. EL UNIVERSAL ILUSTRADO. "Sin título", *El Universal Ilustrado*, 23 de julio de 1931, nº741, p. 10. Hemeroteca Nacional de México. 665
Fig. 67. GASPAR. "El primer partido de hockey celebrado en España. El equipo del Polo Hockey Club, de Barcelona que ha jugado contra el equipo Campeón de Bélgica", *Crónica*, nº 114, s/n. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. 665