LECTORA (m)
REVISTA DE DONES I TEXTUALITAT

DE ESTUDIANTES, ARTISTAS Y FEMINISTAS: REAPROPIACIONES DE LA MUJER MODERNA EN LA REVISTA *ARTES Y LETRAS* DE NUEVA YORK

MARÍA TERESA VERA-ROJAS
Centre de Recerca Teoria, gènere, sexualitat (ADHUC)

Entre los numerosos periódicos y revistas en español publicados en Nueva York durante las primeras décadas del siglo XX, la revista cultural *Artes y Letras* destacó por reunir feminismo, hispanismo y ciudadanía en un mismo proyecto que se erigía en representante de la cultura hispana a la vez que defendía la igualdad de derechos para las mujeres y otorgaba un significado positivo y estratégico a la liberación e identidad de la mujer moderna. En este artículo estudio algunos de los ensayos biográficos de las mujeres hispanas reseñadas por esta publicación con el objetivo de demostrar cómo las fotografías que acompañaban estas biografías problematizaban la galería de sujetos ejemplares y expresiones del progreso y de la modernidad de las mujeres de la "raza". Desde sus posiciones como estudiantes, artistas y profesionales, las poses de estas mujeres demuestran una intertextualidad con el imaginario asociado al glamur y el confort de la vida moderna norteamericana, pero además encarnan la influencia de las nuevas condiciones de visibilidad en el proceso de autorrepresentación de la feminidad.

PALABRAS CLAVE: *Artes y Letras*, mujer moderna, fotografías, biografías, feminismo, hispanismo.

Students, Artists and Feminists: Reappropriating Modern Womanhood in the Journal *Artes y Letras* of New York

Among the numerous newspapers and magazines written in Spanish and published in New York during the early decades of the twentieth century, the cultural journal *Artes y Letras* was of particular relevance. *Artes y Letras* was a project that integrated feminism, Hispanism and citizenship with the aim of representing Hispanic culture, defending equal rights for women, and providing a positive and strategic representation of the identity and emancipation of modern women. This article offers an analysis of some of the biographical essays about Hispanic women published in the journal and focuses in particular on the photographs attached to them, insofar as they problematize the criteria under which an individual is considered exemplary and the notions of progress and modernity involved when considering racialized women. From their position as students, artists and professionals, these women not only strike poses that reveal an intertextuality with the imaginary associated to the glamour and comfort of modern American life but they also embody the influence of the new conditions of visibility in the process of self-representation of femininity.

KEY WORDS: *Artes y Letras*, modern woman, photographs, biographies, feminism, Hispanism.

Vera-Rojas, María Teresa (2016), "De estudiantes, artistas y feministas: reapropiaciones de la mujer moderna en la revista *Artes y Letras* de Nueva York", ***Lectora,* 22**: 199-222. ISSN: 1136-5781, D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16, mariatverarojas@gmail.com
Recepció: 23 de febrer de 2016 - Acceptació: 14 d'abril de 2016

Publicada en español en la ciudad de Nueva York y dirigida a un público lector de clase media y perteneciente a los sectores profesionales de la colonia hispana en la metrópoli, la revista cultural *Artes y Letras* articuló, desde su primera edición en 1933,[1] un proyecto que promovía y celebraba las artes y las letras hispánicas no solo en respaldo a la labor de las emergentes formaciones culturales de la colonia, sino muy especialmente con el objetivo de contribuir a la modelación y educación de un público lector ávido de imágenes y relatos que enaltecieran el prestigio y buen nombre de la "raza" hispana en Nueva York.[2]

Así, el avance del hispanismo en Estados Unidos, con sus particulares vertientes académica e institucional tanto en la metrópoli como en Puerto Rico,[3] fue vertebral en la legitimación de *Artes y Letras* como una revista que hizo del hispanismo y de la cultura hispana tanto un objeto de consumo como un elemento unificador de la identidad cultural para la heterogénea colonia hispana en la metrópoli. De esta forma, y muy a pesar de la homogeneización racial que amparaba el hispanismo, la reinvención del legado español para la exaltación de la cultura y el prestigio de América Latina por parte de esta revista contribuyó a la negociación cultural de las diferencias internas de la colonia y fraguó una respuesta cultural ante los avances imperialistas norteamericanos; pero además propició la formación de un escenario cultural para la promoción del feminismo y de los logros de las mujeres hispanas como ejemplos de progreso social y cultural de la "raza", con el objetivo último de producir modelos de feminidad que influyeran en la formación de la mujer hispana como sujeto moderno.

De allí el extendido uso de fotografías en la galería de biografías de mujeres hispanas que con tanto esmero construyó esta publicación. En la formación de la mujer hispana como sujeto moderno que promovía *Artes y Letras*, la lectura y el consumo se erigían como prácticas subjetivadoras a partir de la transformación del lector en consumidor y de su relación con la adquisición y continuidad de las publicaciones periódicas, pero muy especialmente, a partir de la importancia de las nuevas condiciones visuales de la modernidad, de las cuales se valieron el

[1] *Artes y Letras* fue una revista de periodicidad mensual, publicada hasta 1945. Los ejemplares conservados abarcan desde sus inicios en 1933 hasta 1939, año en que fue lanzada una edición especial dedicada a la Feria Internacional de Nueva York. En este artículo recorro buena parte de los ejemplares conservados, pero he excluido los publicados a partir de junio 1939, porque dichas ediciones determinan un punto de inflexión en las líneas editoriales de la revista alejado del desarrollado hasta entonces. Una explicación más detallada respecto del origen y las líneas editoriales de esta revista puede encontrarse en Vera-Rojas (2015).

[2] Para comienzos del siglo XX, el concepto de "raza" se enmarcaba en la retórica y teorías evolucionistas heredadas del siglo XIX, mediante las cuales se determinaba la manera de entender, desde una perspectiva biologicista, la identidad de las naciones.

[3] Para una mayor comprensión del desarrollo y difusión del hispanismo en la metrópoli, véase Arcadio Díaz Quiñones (2006) y James Fernández (2002).

cine, la publicidad y los medios de comunicación impresos para producir nuevas formas de subjetividad asociadas a la espectacularización de la feminidad.

A partir de estas consideraciones, en las páginas que siguen propongo una lectura que confronta las regulaciones desde las que la dirección de *Artes y Letras* concebía los modelos de feminidad moderna de la "raza" con las imágenes que acompañaban dichas representaciones: en estas fotografías, la importancia de la belleza y la conciencia de la apariencia constituían —tanto como sus logros profesionales y su apego a los valores del hispanismo— una parte significativa de la formación de la mujer hispana como sujeto moderno. Como veremos, aun en el marco de las relaciones de poder, en los intersticios de estas representaciones se producía un lugar de resistencia desde el cual era posible reconocer el carácter múltiple y fluido de la identidad de las mujeres modernas, un lugar de resistencia que no era solo de las figuras reseñadas, sino que también construía una posición de lectura para las lectoras y consumidoras de esta publicación. Para ello sostengo que si "las posiciones-sujeto son múltiples, cambiantes y cambiables", entonces "el público lector puede ocupar varios 'espacios-yo' *al mismo tiempo*", es decir, que, como señala Fuss, "ningún público lector es idéntico a él/ella mismo/a y que ninguna lectura carece de contradicción interna" (1999: 144; énfasis en el original). Asimismo, considero las posibilidades que el mismo escenario de visibilidad femenina permitía tanto para el consumo como para la producción del yo como imagen, y sigo la propuesta de Liz Conor, quien en su estudio de las formas de visibilidad femeninas en la modernidad afirma que:

> For perhaps the first time in the West, modern women understood self-display to be part of the quest for mobility, self-determination, and sexual identity. The importance of this association of feminine visibility with agency cannot be overestimated: the modern perceptual field reconfigured the meanings of feminine visibility. This dramatic shift from inciting modesty to inciting display, from self-effacement to self-articulation, is the point where feminine visibility began to be productive of women's modern subjectivities. (2004: 29)

En este contexto, la identidad se convierte en el punto de partida a partir del cual indagar cómo "the subject is specifically and materially en-gendered in its social conditions and possibilities of existence" (De Lauretis, 1986: 9). Desde esta perspectiva, la reflexión en torno al consumo y las regulaciones a partir de las cuales era construida la identidad de la mujer moderna me permiten pensar no solo en un escenario de normalización y control, sino también en un espacio de transgresión y resistencia formulado desde las mismas posiciones de lectura construidas por esta revista.

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

Lecturas de la identidad: cartografías de la mujer moderna

La práctica de la lectura constituye una parte indispensable de la formación de la subjetividad: las maneras como nos concebimos a nosotros mismos adquieren significado a partir de la identidad, la cual, al igual que la lectura —los modos de lectura—, se construye en el marco de relaciones sociales, regulaciones culturales y contextos históricos específicos. La importancia que tenía la lectura para la dirección de *Artes y Letras* se evidenciaba no solo en el arbitrio que tenían los lectores en la continuidad y consumo de esta publicación,[4] sino también en la conciencia de que, a partir de la lectura y de la creación de su público lector, esta revista participaba de la formación de la identidad cultural y de género de las mujeres —y los hombres— de la colonia.

Artes y Letras fue una de las publicaciones pioneras en la celebración de los avances de las mujeres en Hispanoamérica y la colonia, todo ello gracias a la influencia social y a la militancia feminista que ejercía su editora y fundadora, la puertorriqueña Josefina Silva de Cintrón (1895-1986).[5] Su apoyo al feminismo

[4] Efectivamente, una de las estrategias publicitarias para el consumo de esta publicación fue el énfasis en la capacidad de distinción y autonomía del público lector en la elección de publicaciones de calidad; ejemplo de ello es el anuncio publicado en la edición de mayo de 1936: "Nosotros, NO decimos que nuestra revista es 'la mejor revista que en castellano se edita en Nueva York'. / Nosotros preferimos que seas tú, lector, quien tu opinión emitas. / Nosotros aspiramos, sí, a ofrecerte una revista digna del buen gusto y cultura de nuestras [*sic*.] favorecedores. / ¿Lo estamos consiguiendo? Tú lo dirás. / Como dato informativo, solo te podemos dar este: Desde el 15 al 31 de Octubre pasado, hemos recibido MÁS DE OCHOCIENTAS nuevas suscripciones ordenadas directamente. Ello nos anima, y nos proporciona los medios para poder mejorar los próximos números. Desde Diciembre, ARTES y LETRAS ofrecerá una sección de información gráfica. Aumento continuo en el número de nuestras páginas; colaboración de las más brillantes plumas. Vamos en ruta ascendente, y ello lo debemos a nuestros favorecedores: Lectores y anunciantes" (*Artes y Letras*, 1936b: 34).

[5] Josefina Silva de Cintrón fue una mujer ampliamente conocida en la colonia por su compromiso con la vida social y el desarrollo cultural de la colonia hispana en la metrópolis; entre sus labores destaca el hecho de que "she was the Director of the organization Damas Auxiliares de la Misión Episcopal; she was also member and active supporter of the Unión de Mujeres Americanas, the Pan American Women's Association and the League of Spanish-speaking Democrats. Her cultural, affective and social bonds with the Hispanic and American cultural elite in New York City helped her to promote the relations and cultural exchanges between the *colonia* and institutions such as the Roerich Museum and the International Sunshine Society. Her commitment to protect and contribute to the prestige of the Hispanic race in New York City led her to constitute the Círculo Cultural Cervantes, association that had the merit to gather Hispanic professors, writers, artists and elite members of the *colonia*, who aimed to share their knowledge to the community and contribute to its gradual cultural improvement" (Vera-Rojas, 2008: 1060-1061). Otras aproximaciones acerca de su formación intelectual y su activismo feminista y cultural pueden consultarse en Schlau (2012) y Schechter (2012), quien además señala que Silva de Cintrón nació en 1884 y murió en 1988.

Lectora, **22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

fue determinante en el hecho de que en esta revista la mujer moderna en sus diversas ocupaciones como estudiante, profesora, política, feminista, escritora o artista tuviera una relevancia significativa tanto por los posicionamientos que estimulaban sus representaciones, como por la influencia que estas ejercían en la resignificación de las políticas feministas liberales[6] y en las iniciativas culturales que forjaban los sectores profesionales y artísticos de la colonia.

Buen ejemplo de lo anterior lo constituye el ensayo "Modelo de mujer moderna" publicado en el ejemplar de febrero de 1937. Dedicándole una página completa a celebrar los triunfos de la puertorriqueña Isabel Andreu de Aguilar, quien era entonces candidata a ocupar el cargo de Comisionado de Instrucción de Puerto Rico, este texto reseñaba la vida de Andreu de Aguilar y exaltaba su formación profesional y su experiencia en altos cargos administrativos orientados hacia la mejora del sistema educativo de esta isla: "Es ella Isabel Andreu de Aguilar, mujer perfectamente orientada en innovaciones de la vida moderna y poseedora de un gran talento y un gran corazón, los cuales ha puesto siempre al servicio del mejoramiento de su patria" (1937a: 7). Pero además de resaltar estas cualidades, esta biografía enfatizaba el hecho de que Isabel Andreu era esposa y su matrimonio se regía por la igualdad de derechos entre el hombre y la mujer. Estas características, así como el reconocimiento de la equidad en las capacidades intelectuales y morales de hombres y mujeres, eran indisociables de su éxito profesional: "Hace más de un cuarto de siglo que contrajo matrimonio con Don Teodoro Aguilar Mora, notable educador y protector de la juventud desamparada, habiendo formado un hogar modelo, donde imperan como en trono de reyes, la cultura, el amor y la comprensión mutua,

MODELO DE MUJER MODERNA

Imagen 1

[6] El feminismo en *Artes y Letras* fue entendido y difundido como la lucha por el reconocimiento de los derechos de igualdad que les correspondían a las mujeres, y cuya defensa se amparaba en las contribuciones que la "autoridad moral femenina" —y no una copia de las labores e identidad masculinas— podía ofrecer al progreso de las sociedades. Para ello distintos editoriales fueron dedicados a la necesidad de, por una parte, cuestionar los argumentos según los cuales el sexo, en tanto que categoría biológica, naturalizaba y determinaba las posibilidades y atributos intelectuales y creativos de hombres y mujeres y, por otra, enfatizar que hombres y mujeres compartían las mismas capacidades de reflexión y de conocimiento objetivo. Véanse, entre otros, los editoriales "No aceptemos demarcaciones" (1938a: 3) y "Feminismo auténtico" (1937b: 3).

siendo ambas personalidades, astros que brillan con luz propia atrayendo el respeto, admiración y cariño de sus conciudadanos" (1937a: 7).

Junto a las descripciones de su vida privada y profesional, el centro de esta página exhibía la imagen de Andreu de Aguilar vistiendo toga y birrete (Imagen 1). Su pose establecía una brecha respecto del imaginario asociado al confort, el glamur y el consumo a partir del cual había sido representada la mujer moderna, especialmente durante la década del veinte. Con una mirada muy poco intimidante y una sonrisa controlada y medida, en esta foto de busto de Andreu de Aguilar —una mujer blanca y de edad media— desaparecían los contornos físicos y sexuados de su cuerpo a favor de un atuendo que, además de simbolizar éxito y ascenso social, materializaba las cualidades de progreso intelectual y profesional a partir de las cuales la dirección de *Artes y Letras* construía el significado de la feminidad moderna. Esto es, en una aparente distancia con la cultura del consumo y del entretenimiento —y de las consecuentes representaciones que sexualizaban el cuerpo e identidad femeninas—, esta biografía enaltecía la moralidad y el desarrollo intelectual para representar en Isabel Andreu el paradigma de mujer moderna promovido por esta revista. Su fotografía realzaba el repertorio de retratos con los que se conformaba la galería de mujeres y hombres excepcionales a partir de los cuales *Artes y Letras* buscaba ilustrar no solo los logros profesionales, artísticos y educativos de la colonia hispana, sino sobre todo el progreso y la modernidad de la cultura hispana en general.

Esta estampa de Isabel Andreu de Aguilar representaba una expresión "moderna" de la feminidad, porque su identidad exaltaba la autoridad de la moral femenina y porque, desde el amparo de dicha moral —y no de una copia de las labores e identidad masculinas—, demostraba los alcances políticos, sociales y culturales que traía consigo la igualdad de derechos con el hombre. Estos argumentos se inscribían como parte de las contradicciones de orden filosófico y político que impregnaron los debates feministas y los debates acerca de este movimiento durante las primeras décadas del siglo XX, pero también se proponían desde la concienciación de que la creación no tenía sexo y de que solo las jerarquías sociales/sexuales imponían un significado genérico (sexuado) a la relación de hombres y mujeres con la cultura. De hecho, la reivindicación de los derechos de igualdad en términos de la producción y difusión de la "cultura", concebida como el desarrollo de las capacidades intelectuales, las expresiones artísticas y las prácticas sociales de mujeres y hombres de la colonia hispana en Nueva York, fue uno de los objetivos que definió la trayectoria de *Artes y Letras* desde su fundación.

"Modelo de mujer moderna" señalaba un rumbo en el significado con el cual las lectoras de los medios que circulaban en la colonia podían posicionarse ante las polémicas representaciones de la mujer moderna y de la feminidad durante las décadas del veinte y del treinta. Este texto, así como el grueso de los artículos

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

que integraron *Artes y Letras*, construyeron una imagen de la feminidad que, aun en sus divergencias, convivía y también se alimentaba de las estrategias a través de las cuales la publicidad hacía del glamur que vendía el cigarrillo o de la artificialidad tecnológica del popular sujetador otra forma de representación de la identidad femenina y del disciplinamiento del cuerpo —un disciplinamiento que pasaba por el control y blanqueamiento de la etnicidad, la regulación de la (hetero)sexualidad y la modernización del hogar y de la vida privada.

Pero la exaltación de la mujer moderna hispana respondía además a la necesidad de construir una imagen respetable que discutiera los argumentos racistas de la sociedad norteamericana, y que permitiera a las lectoras reconocerse en las imágenes de éxito, progreso e igualdad que distinguían a algunas mujeres de la "raza hispana". En los medios de comunicación impresos en español publicados en la colonia durante las primeras décadas del siglo XX, la alusión a la "raza hispana" respondía a las formas ideológicas a partir de las cuales eran concebidos los miembros de una comunidad, pero sobre todo, constituía una fórmula identitaria resistente al imperialismo norteamericano, muy a pesar de que tanto la ideología como las políticas culturales del hispanismo contribuyeran a la homogeneización del colectivo al cual buscaban "representar".[7]

Efectivamente, publicaciones como *Artes y Letras* no se limitaban a reproducir textos literarios o acontecimientos culturales de Hispanoamérica, sino que además fueron mediadores entre las experiencias y tradiciones hispanoamericanas y las transformaciones que implicaba el contacto con la sociedad y cultura modernas norteamericanas. En este sentido, y al igual que muchas otras publicaciones periódicas en español de la colonia, esta revista influía en la formación de la identidad cultural, en la modelación del comportamiento, pero también en la percepción que el público lector tenía de sí mismo y de sus gustos, tal como afirma Vanessa Pérez-Rosario:

[7] Sobre el concepto de Hispanismo, explica Pérez-Rosario: "Hispanism […] operated as a political, representational, and epistemological paradigm throughout the development of Spanish America's and Spain's cultural histories from the colonial period, to the consolidation of nation states and in the context of globalization. The development of Hispanism reached one of its most productive stages during the 1930s and 1940s, at which time a large number of scholars and intellectuals were driven by the Spanish Civil War into exile to Latin America and metropolitan centers in the northeastern states, such as New York. As a concept, Hispanism was fraught with ideological tensions, some of which were linked to fascism, while others were concerned with the cultural and spiritual mission of spreading Hispanic culture to North and Latin America as a way to counter U.S. imperial modernity. Rooted in the Spanish language, Hispanism has an assimilationist impulse as it homogenizes Latin American countries, silencing the linguistic, cultural, and racial diversity of Latin America. It also reinforces cultural and linguistic ties between postcolonial Latin American countries and Spain" (2013: 6-7).

> Since the nineteenth century, editors and publishers of the Spanish-language press in New York City have acted as arbiters of culture between Latin America and the United States. As cultural mediators, they arbitrated linguistic and cultural gaps between Anglo- and Hispanic cultures, they defended Spanish speakers, trained their readership in "high culture", and shaped as well as reflected the tastes of their readers. (2013: 5-6)

De esta forma, si bien el grueso de medios en español publicados en Nueva York construyeron un imaginario que, bajo la bandera del panhispanismo, buscaba integrar en un mismo discurso cultural la identidad de los hispanos en América Latina con aquella de los habitantes de la colonia neoyorquina (Kanellos y Martell, 2000: 53), este recurso permitía construir un sentido de arraigo y unidad culturales ante las dificultades con las cuales la sociedad norteamericana limitaba el desarrollo de la colonia hispana en Nueva York en su acceso a una educación, empleo y condiciones sanitarias y de vivienda dignos.[8] En este sentido, Lorrin Thomas explica que, si desde finales de la década del veinte los puertorriqueños en la metrópoli[9] eran discriminados por causa de su lengua y sus costumbres, dichas discriminaciones se incrementaron aun más durante la década del treinta cuando la raza vino a significar otro factor de diferenciación social, pero muy especialmente laboral:

> Migrants' preoccupation with their ascribed racial identity was not limited to the light-skinned elite who felt they had the most to lose from being categorized as "black" in the North American binary scheme. […]
>
> The subject of race became an increasingly central public issue for many groups in the thirties, discussed more widely than ever before in the nation's cities, especially New York […].
>
> During the thirties, Puerto Ricans began to see how, as American citizens upon arrival in the United States, the ascription of a nonwhite identity would exact a measurable cost. They began to express fears that

[8] El uso del español en la colonia —el cual se extendía no solo a los periódicos sino también al teatro, a la radio, al cine, a la música, a la literatura y a los eventos culturales—, más que solo suponer una forma de enraizamiento identitario, era el vínculo que favorecía las relaciones internas en la comunidad, a la vez que aseguraba las conexiones con el resto de países de habla hispana (Sánchez Korrol, 1994: 70).

[9] Desde la década de 1920, la inmigración hispana comenzó a tener una presencia significativa en la metrópoli neoyorquina, especialmente a partir de las aportaciones y visibilidad de los puertorriqueños en esta ciudad, quienes, además de ser el grupo más numeroso, eran en su gran mayoría de raza negra y de clase obrera —tabaqueros, trabajadoras de la aguja, y obreros no cualificados.

> if they became, like Negroes, "citizens without rights", they would be excluded from many of the benefits and protections that white citizens expected, demanded, and got. […] Using a variety of strategies that reflected both their diverse ideological position and the details of the local social terrain, Puerto Ricans struggled to disaggregate their political identity as U.S. citizens from the racial identity that was becoming more firmly ascribed to them during this decade. (Thomas, 2010: 58-59)

De esta forma, la insistencia de la dirección de esta revista en defender los derechos de las mujeres, concebidos en correspondencia con el enaltecimiento de la cultura hispanoamericana y la denuncia de los agravios que sufría la colonia hispana en Nueva York, era más que la expresión metropolitana del feminismo que circulaba en Hispanoamérica. En el caso de publicaciones como *Artes y Letras*, el apoyo a asociaciones feministas como la Unión de Mujeres Americanas (UMA) —formada en 1934 y dirigida en sus comienzos por la feminista mexicana Margarita Robles de Mendoza— y la Pan American Women's Association (PAWA) —organización liderada por la norteamericana Frances R. Grant—, la difusión de las propuestas y logros del feminismo, así como la divulgación de la literatura y de los logros intelectuales y profesionales alcanzados por las mujeres hispanas en Estados Unidos e Hispanoamérica, respondía también a la necesidad de cuestionar la inferioridad cultural y racial atribuida a los puertorriqueños y a la colonia hispana en general.

Como apuntaba Gloria Anzaldúa, la cultura construye nuestras convicciones, porque percibimos la versión de la realidad que comunica: "Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture" (1999: 38). De hecho, paradigmas dominantes y conceptos predefinidos que existen como dogmas incuestionables e inmutables son transmitidos a través de la cultura. Por ello no es accidental, ni tampoco responde solo a la innovación tecnológica e informativa de los fotograbados y el incipiente fotoperiodismo, la publicación de imágenes, biografías y reseñas que exaltaban los triunfos de las mujeres y hombres hispanos en los Estados Unidos. La necesidad de *Artes y Letras* de poner en cuestión los argumentos de inferioridad social e incapacidad intelectual de los puertorriqueños y la colonia hispana en Nueva York, difundidos por la opinión pública norteamericana, estaba orientada no solo hacia la defensa de las diferencias internas en la colonia —y, por lo tanto, la distinción de clases y razas dentro de la misma—, sino también hacia la transformación de la identidad de sus sujetos. Esto responde al hecho de que la subjetividad es, de acuerdo con Braidotti, "a socially mediated process. Consequently, the emergence of new social subjects is always a collective enterprise, 'external' to the self while it also mobilizes the self's in depth-structures" (2002: 7). Por esta razón, era altamente significativo e importante para las lectoras —y lectores— de esta publicación el hecho de poder

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

reconocerse en figuras de renombre, aunque este renombre proveyera de contextos locales. Como señala José Esteban Muñoz, a diferencia de lo que ocurre con los sujetos hegemónicos para quienes la ficción de identidad es un relato al que se accede sin mayores complicaciones, los sujetos pertenecientes a las minorías "need to interface with different subcultural fields to activate their own sense of self" (1999: 5). A partir de la conciencia de las necesidades y luchas que tienen los sujetos minoritarios, cuyas identidades se construyen en el proceso de resistencia a los modelos dominantes producidos por la cultura y de negociación con ellos (Muñoz, 1999: 6), las políticas editoriales de publicaciones como *Artes y Letras* fomentaron la creación de un imaginario moderno, ilustrado y común que exaltaba el prestigio y la tradición de la colonia hispana y producía posiciones de sujeto, en los que feminidad y modernidad convergían a partir de los encuentros y tensiones entre los discursos raciales, tecnológicos, políticos, económicos y también culturales.

Artes y Letras

Evangelina Antay de Vaughan

Imagen 2

Y es que para esta revista la modernidad de la mujer era comprendida, entre otros aspectos, en relación con su acceso a campos culturales que le habían sido tradicionalmente vedados y en el reconocimiento de sus derechos de igualdad políticos e intelectuales con el hombre. Por lo tanto, el público lector que construía esta publicación podía identificarse con la imagen de la mujer moderna, desde una posición que entendía su modernidad en los términos de una legitimada transgresión que no alteraba los registros heteronormativos de la sexualidad y la feminidad. Esta imagen adquiría forma no solo a través de los muchos editoriales, noticias y ensayos que reflexionaban sobre dicho tema, sino muy especialmente a partir de las biografías de las mujeres hispanas publicadas en numerosas de sus ediciones.

Romero y Habell-Pallán señalan que, en el marco de la cultura popular, "narratives about cultural images and icons are key in struggles to define superior or inferior cultures, to establish what is central and what is marginal, to dictate official and forgotten histories, and to reinforce and police external and internal representations of social relations" (2002: 6). En este sentido, las biografías publicadas en *Artes y Letras* no solo constituyen archivos que documentan las experiencias modernas de sujetos periféricos a los relatos hegemónicos de la modernidad —e, incluso, a los relatos de la historiografía feminista—, sino que se presentan como un recurso para explorar "collectivity as much as subjectivity and agency and power in a contemporary way" (Brooke, 2010: 22).

Un ejemplo de estos relatos biográficos y de sus objetivos fue el dedicado a Evangelina Antay de Vaughan (Imagen 2):

> La alta finalidad de "Artes y Letras" va siendo conocida y justamente apreciada por la intelectualidad hispana, y de ahí el favor que se nos dispensa en el creciente radio de nuestra modesta esfera.
>
> Sin hipérboles ni ampulosidades, tratamos de exaltar en cada edición el mérito de alguna dama, como ejemplo a seguir y como demostración palmaria de la elevada cultura de la mujer hispana, acaso desconocida por los que ignorantemente desdeñan nuestra raza.
>
> Evangelina Antay de Vaughan.
>
> He aquí el nombre de una ilustre peruana, con cuya efigie exornamos esta página enalteciéndola con algunos datos de su prestante biografía. (*Artes y Letras*, 1935e: 3)

Como parte de esta biografía se exaltaba su formación en la Universidad de San Marcos de Lima y la Universidad de Columbia y su desempeño como profesora de High School en la ciudad de Nueva York. Pero sobre todo se enfatizaba su participación en y fundación de asociaciones feministas, su papel de representante del Perú en la Unión de Mujeres Americanas, donde fue nombrada presidenta, así como la representación de su país en la Conferencia Panamericana de Baltimore. Al igual que sucedía en la biografía de Isabel Andreu de Aguilar, la fotografía que acompañaba el relato de los logros de Evangelina Antay distaba de buscar la empatía con el público lector: sus ojos no miraban la cámara y su boca parecía resistirse a la sonrisa. La seriedad de este retrato se completaba con el rigor con el cual Evangelina Antay entendía la función de las mujeres en la sociedad:

VALORES FEMENINOS

Imagen 3

> Como feminista, entiende que el verdadero feminismo consiste en que la mujer afirme su propia personalidad por medio de la educación y el cultivo de las cualidades que desarrollan el carácter y la voluntad, a fin de convertirse en un factor útil para sí y para la sociedad. Nos dice: "Eduquemos a la mujer convirtiéndola en un ser capaz y consciente y la conquista de otros derechos vendrá como consecuencia lógica". (*Artes y Letras*, 1935e: 3)

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

Tanto en el caso de Isabel Andreu de Aguilar y Evangelina Antay de Vaughan, como en los siguientes a los que haré referencia, se enfatizaba el reconocimiento de la "elevada cultura" de sus protagonistas. En segundo lugar, estos relatos dirigían su atención hacia las experiencias formativas y laborales de sus protagonistas, con el objetivo de construir retratos de mujeres excepcionales, educadas, dispuestas al servicio de su comunidad o de su patria, pero sobre todo de mujeres capaces de ingresar en los espacios de poder sin entrar en conflicto con el hombre o con la feminidad. En conjunto, estos bocetos biográficos tenían una intención claramente definida: exaltar los alcances del feminismo y la cultura hispana de mano de mujeres que, en su mayoría, y a no ser por el carácter documental de estos registros, habrían pasado completamente desapercibidas. Así, a partir de estos relatos se politizaban las experiencias femeninas en la apropiación de los alcances y relaciones de las mujeres profesionales con la formación y difusión de la cultura hispana, todo ello sin menoscabar la familia ni el matrimonio, como en el caso de Colita M. de Dimas-Aruti (Imagen 3), quien además de ser corresponsal de esta revista en Washington D.C. era "feminista por convicción", había obtenido numerosos títulos y condecoraciones "por su labor cultural, social y humanitaria", y además estaba casada con el Dr. Dimas-Aruti —quien era "otro valor positivo" al que la revista prometía dedicar su atención en futuras ediciones (*Artes y Letras,* 1938b: 9).

No es trivial el hecho de que la figura de mujer moderna que construía esta publicación conjugara las experiencias de pertenecer a la "raza hispana" y a clases sociales privilegiadas: ambas características contestaban tanto la discriminación de la que eran víctimas las y los hispanos en la metrópoli como las construcciones de la feminidad que reducían la contribución de las mujeres al hogar. Desde otro lugar que hacía de la feminidad su estandarte, la dirección de esta revista conseguía inscribir las políticas y reclamos feministas en la cotidianidad de un sector de las mujeres hispanas al mismo nivel de las transformaciones sociales que traía consigo la modernidad, y redefinía con ello no solo los significados tradicionales adscritos a la feminidad sino también la relación de las mujeres con el saber-poder, incluso a riesgo de fomentar una imagen homogeneizada y excluyente de la "raza hispana".

CORALIA MOLINET

Imagen 4

El registro de figuras que recogía esta publicación no se limitaba, sin embargo, a mujeres de mediana edad, sino que también buscaba reunir diferentes expresiones de la formación de las mujeres de la "raza" para apelar a un público consumidor mucho más heterogéneo. Por esto, además de reconocer el trabajo de algunas mujeres profesionales como las anteriormente señaladas,

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

Artes y Letras también celebraba la formación intelectual de las mujeres estudiantes hispanas. Tales fueron los casos, entre otros, de Coralia Molinet (Imagen 4) y de Lolín Méndez Esteves. De la primera, de origen cubano, se destacaba su formación en Artes Liberales en diferentes instituciones internacionales, tanto de su nativa La Habana, como de Madrid, París y Nueva York, donde continuaba sus estudios de comercio (*Artes y Letras,* 1935b). Por su parte, de la puertorriqueña Lolín Méndez Esteves se destacaba su habilidad para compaginar su interés por la escritura de la poesía con su formación como médico y con sus estudios de doctorado en Medicina y Cirugía en los Estados Unidos (*Artes y Letras,* 1935c: 14). No es casual el interés de esta publicación por exaltar tanto la trayectoria educativa de las profesionales como la formación de las jóvenes estudiantes: similar al caso de la población afroamericana (Lowe, 2003: 58), en esta revista la educación era representada como un garante de ascenso social y como la herramienta que contribuía a ensalzar la moral, la respetabilidad y el progreso de la "raza", responsabilidades que recaían en las mujeres, especialmente en el contexto de la inmigración.

Imagen 5

Imagen 6

No menos interesante era la confluencia del cristianismo en la construcción del modelo de feminidad que vendía esta publicación. La vinculación de la directora de *Artes y Letras* con asociaciones y formaciones religiosas de la colonia era por todos conocida.[10] A su vez, la relación del movimiento de las mujeres con las congregaciones religiosas en América Latina extendió su influencia hasta el feminismo de comienzos del siglo XX. De allí, sin duda, la importancia de la espiritualidad en el repertorio de valores que destacaba esta publicación. En este contexto se enmarca el boceto biográfico de la profesora de piano Mercedes Anaya Oller (Imagen 5), en el cual se destacaba no solo su pertenencia a una familia de reconocida trayectoria artística en Puerto Rico sino además su

[10] Esta relación se debía, en gran parte, al hecho de que Josefina Silva de Cintrón estuvo casada —en segundas nupcias— con el Reverendo Felipe Cintrón, cabeza de la Misión Episcopal Hispana de la ciudad de Nueva York.

"modestia, dulzura y natural sencillez"; características que además se reflejaban en "el decorado del salón de estudio" a través del cual "daba a conocer su delicadez y alma de artista"; era este "[u]n hermoso símbolo de fe religiosa, representando al Divino Maestro preside el estudio rodeado de variados cuadros debidos al pincel de su ilustre abuelo, don Frasquito Oller, tan conocido y recordado en Puerto Rico y un retrato de su señora madre doña Mercedes Oller, también pianista, completa el decorado" (*Artes y Letras*, 1935d: 3, 14).

En contraste con la espiritualidad de esta artista, encontramos en las mismas páginas de *Artes y Letras* la exaltación de otras figuras mucho más mediáticas y conocidas como la española Lucrecia Bori —quien, como demuestran algunas crónicas de moda del diario *La Prensa*, ya ejercía como autoridad en el área de la belleza y el cuidado de la mujer—[11] y cuya fama creció y se consolidó en el Metropolitan Opera House de Nueva York, motivo que propició su reconocimiento y celebración constantes en las diferentes publicaciones periódicas en español de la metrópoli. En este caso, es particular la aproximación con la cual *Artes y Letras* representaba la popularidad de esta artista: en la edición de marzo de 1936 (Imagen 6), en la portada de la revista aparecía un retrato de perfil de Lucrecia Bori ocupando por completo la página, con la leyenda en la que se podía leer: "Eminente diva valenciana miembro de la junta de administración del Teatro Metropolitano de la Ópera, orgullo del feminismo hispano" (*Artes y Letras*, 1936a: 1). A propósito de su retirada definitiva de los escenarios, el editorial de dicha edición hacía referencia al evento con el que el Metropolitan Opera House quería homenajear a la soprano, y al respecto comentaba:

> Ya echará de menos nuestro inmenso público de ópera la extraordinaria labor artística de Lucrecia Bori […].
>
> Puede el feminismo mundial enorgullecerse de la Bori que además de cantante demostró gran capacidad administrativa al reunir un fondo de trescientos mil dólares que se necesitaba para sostener la ópera. Estuvo en candidatura para ocupar el puesto de empresario o "manager" que quedó vacante al retirarse el señor Gatti-Casazza. Actualmente ocupa el cargo de miembro de la junta de administradores de esta gran empresa.
>
> Agradecidos de aquellas noches de arte supremo que nos brindó la Bori, batimos palmas y lanzamos rosas de admiración en vehemente reciprocidad, rogándole a la diva predilecta que no nos olvide por completo y que vuelva. (*Artes y Letras*, 1936a: 5)

[11] Entre otras, destaca la crónica "Secretos de belleza" (Bori, 1923: 3), publicada en la sección "Para las damas" del diario *La Prensa* de Nueva York, en la que Lucrecia Bori ofrecía consejos de belleza para las mujeres en edad madura.

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

Aun en sus divergencias, tanto Lucrecia Bori como las profesionales y estudiantes que he citado anteriormente tenían en común el hecho de haber ingresado en otras áreas del espacio público por virtud de sus trabajos profesionales y de sus capacidades intelectuales. En este sentido, el feminismo de Lucrecia Bori residía en el hecho de haber ocupado cargos administrativos que eran prerrogativas de los hombres, todo ello sin perder sus dotes histriónicas, su importancia artística ni su respetabilidad. Desde diferentes posiciones, tanto Lucrecia Bori como Isabel Andreu de Aguilar o Mercedes Anaya se representaban como estandartes del feminismo, así como de la educación, el arte y la profesionalización de la cultura hispana, pero, sobre todo, se proyectaban como expresiones del progreso y de la modernidad de las mujeres de la "raza". A partir de la elección de sus protagonistas y de la sesgada construcción de sus biografías, la dirección de esta revista construía un relato virtuoso y homogéneo de la mujer moderna hispana. Sin embargo, las experiencias de subjetivación de estas mujeres distaban de ser uniformes y estas biografías son un buen ejemplo de ello.

Retratos de la "raza"

La mayoría de las biografías a las que he hecho referencia incluían una fotografía de sus protagonistas. Al propósito de construir un relato sobre el progreso de las mujeres hispanas se unía la deliberada intención de crear, a través de la imagen fotográfica, un nuevo rostro de la identidad cultural de la raza hispana: un rostro blanco, de clase media y heterosexual. Al igual que sucedía con revistas como *The Crisis*, escrita por y dirigida a la población afroamericana y editada en sus primeras décadas por W.E.B. DuBois, el uso de fotografías en sus portadas podría ser entendida como una manera de documentación:

> The commencement cover photos offered *proof* that African Americans attended major universities and succeeded there. Such proof extended to more than just the pictured individual: along with photos of religious leaders, orators, and other prominent individuals, a photo of a college graduate offered visual testimony to the achievement of the race. When viewed as documentation, photography confounded racial stereotypes. (Kitch, 2001: 95; énfasis en el original)

Con todo, no puede descuidarse el hecho de que *Artes y Letras* era también heredera de la tradición de las revistas ilustradas y que su publicación era contemporánea al fotograbado y al fotoperiodismo. En esta revista se conjugaban las expresiones tradicionales de la "alta cultura" —recordemos su título: *Artes y Letras*— con las innovaciones tecnológicas y la inscripción de la fotografía en la cultura de masas, para hacer de profesoras, escritoras, políticos y artistas una galería de figuras excepcionales en las que sus lectores habían de reconocerse. Por esta razón, me atrevería a afirmar que la inclusión de las fotografías como parte de los textos biográficos, que estaban formulados atendiendo al desarrollo

Lectora, **22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

profesional y familiar de sus protagonistas, distaba de tener una mera intención documental. Por el contrario, su inclusión respondía a la creciente necesidad del público lector/espectador de "adueñarse del objeto en la proximidad más cercana, en la imagen o más bien en la copia"[12] (Benjamin, 1989: 75). Indudablemente, no bastaba con "leer" los logros de las figuras reseñadas, era necesario ofrecer al público lector la posibilidad de apropiarse de su imagen, o de su copia, y de expandir los límites de la lectura hacia el registro de lo visual: los retratos fotográficos no solo transforman al sujeto en objeto, sino que lo despojan de su identidad. Como subrayaba Roland Barthes: "no sé lo que la sociedad hace de mi foto, lo que lee en ella (de todos modos, hay tantas lecturas de un mismo rostro); […] los otros —el Otro— me despropían [*sic*.] de mí mismo, hacen de mí, ferozmente, un objeto, me tienen a su merced, a su disposición, clasificado en un fichero, preparado para todos los sutiles trucajes" (1989: 47).

En tanto que representación, estas fotografías intervenían en la pretendida homogeneidad de estos relatos de vida no tanto porque contextualizaran sus experiencias como porque ofrecían una lectura mucho más compleja de sus identidades, es decir, las fotografías permitían una intertextualidad que desestabilizaba la idea de un sujeto coherente y autónomo. Como bien explica Mónica Bolufer, las experiencias individuales y, en consecuencia, los relatos biográficos no pueden comprenderse si no es a partir del carácter relacional de la subjetividad: toda biografía, incluso la más heterodoxa, ofrece siempre una perspectiva sobre las condiciones materiales y los valores simbólicos que ese sujeto comparte con sus contemporáneos, en particular con aquellos con quienes le unen más fuertes vínculos (de clase o estamento, género, nacionalidad, religión, formación intelectual, ideología...). Y al mismo tiempo, aun la más convencional de las historias de vida no es nunca idéntica a otras similares, porque los individuos, a la vez que se sitúan, necesariamente, en

Imagen 7

[12] Estas dinámicas de apropiación de la vida, imagen y secretos de las estrellas de Hollywood fueron construidas y estimuladas por los mismos medios impresos, los cuales hicieron de las estrellas un producto de consumo y un gancho para atraer lectores. Evidentemente, los fotorreportajes incluidos de diarios de mayor circulación en la colonia como *La Prensa* son una buena muestra de lo anterior, así como también los diferentes ejemplos en los que las imágenes de las actrices legitimaban su autoridad en materia de belleza, pero sobre todo, este modo de lectura asociado al consumo, el espectáculo y los nuevos regímenes visuales era especialmente evidente en las páginas dedicadas a desvelar las intimidades de los actores y actrices de la gran pantalla.

el marco de las normas sociales, las usan y hasta cierto punto las modifican, haciendo así posible el cambio histórico. (2014: 94)

En correspondencia con esta afirmación, la fotografía funcionaba como el dispositivo que permitía la confluencia de referencias culturales en principio contradictorias, pero que exponían el carácter relacional de la subjetividad, a partir de cuyas experiencias se resignificaban los modelos tradicionales de feminidad. Porque, en efecto, no todas las fotografías conservaban la seriedad de los rostros de Isabel Andreu y Evangelina Antay. Por el contrario, la mayoría de los retratos que acompañaban las reseñas biográficas de las vidas de las estudiantes registradas en *Artes y Letras* se reconocían no solo en los modelos de feminidad de la sociedad norteamericana, sino también en las representaciones estéticas de las artistas en boga. La influencia del imaginario hollywoodense puede leerse en fotografías como, por ejemplo, la de Lolín Méndez Esteves (Imagen 7): vistiendo un jersey cuello alto oscuro y llevando el pelo corto con un peinado que despejaba su cara, Lolín Méndez dirigía su mirada a los ojos del lector/espectador y escenificaba una pose intencionalmente seductora, aunque discreta. Este caso es particularmente interesante, porque al final del relato de sus cualidades y logros, se interpelaba explícitamente a las lectoras de esta publicación para que se reconocieran en ella y continuaran con su ejemplo: "Nos gustaría que tuviera muchas imitadoras" (*Artes y Letras*, 1935c: 14). Y no cabe duda de que Lolín Méndez tenía imitadoras, o que, por lo menos, compartía con jóvenes contemporáneas a ella las mismas inquietudes profesionales, pero también el mismo interés por la moda y la belleza. Un ejemplo de ello es el retrato biográfico de la puertorriqueña Zelmira Biaggi (Imagen 8), a la cual esta revista dedicaba su atención en un acto de celebración de su formación académica y de su desempeño como profesora de español en el Connecticut College. Así, luego de presentarnos su origen familiar respetable, se explicaba su educación en universidades en Puerto Rico y Estados Unidos para finalmente exponer cómo los méritos de esta profesora estaban en su voluntad incansable y en el manejo y conocimiento de las necesidades de la sociedad moderna: "Es esta gentil puertorriqueña un modelo terminado de mujer que

ZELMIRA BIAGGI

Imagen 8

SRTA. PETRA GIRAUD

Imagen 9

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

marcha a tono con las necesidades de la presente época, su vida es una constante aspiración por las cosas que ennoblecen y perfeccionan el espíritu. De personalidad definida, lleva el sello de su talento y cultura en su sencillez y amabilidad que con su habitual sonrisa son sus atractivos principales" (*Artes y Letras*, 1935a: 14).

Pero no era nada más la sonrisa lo que resalta en la fotografía de Zelmira: su cabello corto y cuidadosamente peinado, la cabeza ligeramente ladeada, así como la parte superior de su vestido definían también una personalidad preocupada por la moda y la belleza. Y es que la "verdad" que invocaba la fotografía llevaba consigo la personificación de la mujer moderna en su conjunto: además de su vestir, era su manera de ver y ser vista en el mundo, su glamur, su soltura en su estar y su presencia en una vida y cotidianidad urbanas lo que influía en una concepción de la feminidad asociada a la libertad de las mujeres, en la que la moda, más que representar un estilo en el vestir, ofrecía a las mujeres una nueva forma de ser (Hershfield, 2008: 61). En consecuencia, no era solo a través de la educación que se resignificaban las experiencias de feminidad; en la formación de la mujer hispana como sujeto moderno la moda adquiría un lugar imponderable y estas formas de autorrepresentación de la identidad pasaban también por la libertad de "imaginarse" como las estrellas de Hollywood. Este hecho, más que solo problematizar los discursos acerca de la mujer moderna en la colonia, daba cuenta de las complejas articulaciones codificadas en la representación, las cuales iban más allá de la promesa de "verdad" de la fotografía. Tal como señala Giulia Colaizzi: "toda representación, todo texto no es *mimesis* de la realidad —como nos decía/dice la estética burguesa— sino escritura, in/scripción cultural, construcción, una articulación de sentidos hecha a partir de coordenadas histórico-sociales concretas, siempre ideológicamente orientadas, motivadas y conducidas por intereses concretos" (2007: 59; énfasis en el original).

Efectivamente, las representaciones de la feminidad que proponía *Artes y Letras* se inscribían inevitablemente en las dinámicas de consumo y la influencia indiscutible del cine y de las nuevas condiciones de visibilidad de la feminidad. Esto es especialmente significativo en lo que respecta a las biografías de las artistas. Entre la suntuosidad con la que era presentada la vida e imagen de Lucrecia Bori, y la espiritualidad e intencional languidez de la representación de Mercedes Anaya Oller se enmarcaban las biografías de las actrices locales, como por ejemplo la de la puertorriqueña Petra Giraud (Imagen 9), miembro del Grupo Artístico Cervantes:

> Nuestra paisanita, graduada de alta escuela en San Juan, P.R, a los 15 años desempeñó el cargo de maestra en un plantel religioso de aquella ciudad; no satisfechas sus loables aspiraciones, quiso añadir a su título de maestra el de telegrafista, y lo obtuvo con brillantes notas. Aficionada al teatro, desde niña tomó parte en diversas veladas literarias, tanto allá

> en la amada y pequeña tierruca como acá en la gran urbe neoyorquina, a donde la trajo su constante aspiración de progreso. Tiene muy bonita voz y es graciosa cupletista. (*Artes y Letras,* 1934: 1)

Imagen 10

El tono condescendiente de este texto, con el que incluso se llegaba a infantilizar las experiencias de esta artista, contrastaba, sin embargo, con la resuelta pose de su fotografía, en la cual Giraud emulaba sin reparos las imágenes de actrices de cine mudo: sus grandes y expresivos ojos miraban hacia un lado de la fotografía, y sus oscuros labios acentuaban los gestos de una cara que simulaba temor, a la vez que atrevimiento. Su collar de perlas, la parte superior de un holgado vestido y su cabello corto y ondulado completaban el problemático retrato de una actriz que distaba mucho de solo ser lo que describía el texto.

Mucho más atrevidas eran, sin lugar a dudas, las fotografías de las jóvenes hermanas Clementina y Virginia Torell, las cuales merecían un espacio en esta publicación porque eran de las pocas artistas hispanas que habían conseguido formar parte de la National Broadcasting Company: en este caso, la reseña biográfica era más bien una leyenda que acompañaba las fotos de ambas, vistiendo bañadores y encarnando la salud y lozanía de una juventud que ya se diferenciaba de las temidas libertades de la *flapper*, y de una posición ante la cultura que para 1939 convivía, por lo menos en esta revista, con la promesa de modernidad de la Feria Mundial de Nueva York.

No quisiera terminar sin reflexionar en torno a una de las fotografías que irrumpe en la unicidad con la que la dirección de esta revista buscaba representar, aun en su heterogeneidad, el rostro femenino de la cultura hispana. Me refiero a la fotografía de la famosa recitadora cubana Eusebia Cosme, publicada en la edición de diciembre de 1938 (Imagen 10), en la que a la belleza y la moda se sumaban una expresiva sonrisa y una mirada que apuntaba hacia arriba y que estaba por encima de la mirada del lector. Precedida por una entrevista publicada en ediciones anteriores, esta fotografía compartía página con un poema que ensalzaba tanto la poesía negra como la raza negra de la recitadora. Titulado "La saga de Eugenia Cosme", en este poema la escritora puertorriqueña Martha Lomar no solo homenajeaba la trayectoria de Cosme, sino que además legitimaba la poesía negra como una expresión "autóctona" de las tierras antillanas:

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

Un día redentora la Belleza
se inició por las tierras antillanas
en una poesía nueva
en una poesía rara,
que no pudo nacer en otro suelo
por ser genuina afroamericana
y tocó suavemente la Belleza
la puerta entrecerrada
de la morada negra
donde habitaba soñadora un alma
y dijo con palabra de profeta
a la que la esperaba:
Ya que supiste sustentar un sueño,
su gloria te sea dada.
¡Levántate y camina
serenamente con la frente alta,
porque eres una hija de esta América,
de la América magna
que tiene el Amazonas,
que tiene el Aconcagua,
de la América que tiene alas de cóndor,
y Antillas y Caribe, puma y pampa,
que empieza en la corriente del Río Grande
y que se extiende más allá del Plata,
crisol en el que funden las naciones
el tipo nuevo de una Nueva Raza! (Lomar, 1938: 9)

Aun cuando en esta revista las referencias a la raza afroantillana o a su cultura fueron escasísimas,[13] al parecer la fama de Cosme trascendía la geografía antillana y gozaba en Nueva York de un nutrido público de admiradores y seguidores, incluso entre académicos y asiduos a las actividades culturales que se llevaban a cabo en la colonia. Las estrofas citadas del largo poema que Lomar

[13] Estas omisiones no eran fortuitas, sino que se enmarcaban en el contexto de los prejuicios raciales que intervenían en la concepción hegemónica de la cultura —y en los modelos de feminidad moderna de la "raza" hispana— y que se correspondían con las tradiciones intelectuales hispanoamericanas, las cuales definían la identidad y sus discursos nacionales a partir de soluciones racialmente jerárquicas y homogeneizantes. En el marco del hispanismo, la proyección de la cultura que proponía esta revista continuaba el prejuicio racial en el que se sostenía el nacionalismo cultural ideado por los intelectuales criollos en Puerto Rico durante la década del treinta, el cual excluía a la población afroantillana de su proyecto, solo para hacerla presente en la atribución de responsabilidades respecto de la docilidad del "ser" puertorriqueño.

dedicaba a Cosme suponen un gesto de legitimación transnacional de la poesía negra, pero muy especialmente un ejercicio de respaldo que no dejaba de establecer jerarquías entre las figuras que integraban el campo cultural antillano. Con todo, el reconocimiento de la labor de Cosme tenía un significado mucho más que simbólico, especialmente si se toma en cuenta la concepción elitista y racista desde la cual era concebida la cultura en una publicación que hacía del hispanismo el impulso homogeneizador de América Latina y España, muy a pesar del consecuente silenciamiento de sus diferencias raciales, lingüísticas y culturales (Pérez-Rosario, 2013: 7). El retrato de Cosme respondía a los gustos del público consumidor, pero además se erigía como un lugar de resistencia ante el ideal blanco y normativo de la feminidad —y la cultura— que proponía esta publicación, a la vez que construía una nueva subjetividad definida a partir de la raza negra en la podían reconocerse los sujetos lectores tradicionalmente excluidos de la representación de la cultura.

La comprensión de las subjetividades femeninas en el contexto de las tensiones que operan en la cultura popular nos permite abordar registros aparentemente uniformes como las biografías que he presentado aquí como parte de las luchas que definían las experiencias de las mujeres hispanas como sujetos modernos. Asimismo, esta perspectiva nos obliga a hacer más compleja la idea de que las poses de estas mujeres solo eran una expresión de la americanización, blanqueamiento o deseos de ascenso social que privilegiaba las nociones de feminidad dominantes de la sociedad norteamericana. No es nada más una cosa, pero tampoco es solo la otra.

En su formación como sujeto influían tanto diferentes relaciones de poder como las distintas posiciones que intervienen en el proceso de la lectura, esto es, el lugar de la "doble lectura", un lugar que se produce porque al leer "traemos al texto posiciones-sujeto (antiguas) y al mismo tiempo el proceso mismo de lectura construye para nosotras posiciones-sujeto (nuevas)" (Fuss, 1999: 141), lo que trae como consecuencia el hecho de que los y las lectoras siempre estén ocupadas en una "doble lectura", es decir, en palabras de Fuss, "en el hecho de que estamos continuamente atrapadas dentro y entre al menos dos posiciones-sujeto en cambio constante (antiguas y nuevas, construidas y que construyen) y estas posiciones pueden ser, a menudo, completamente contradictorias" (141). En este sentido, si bien la feminidad era representada a partir de discursos que buscaban regular —aun con sus contradicciones— la identidad de la mujer moderna hispana, también podría afirmarse que las diferentes posiciones que ocupan las lectoras y los múltiples sentidos que estas otorgaban a las representaciones producían lugares de resistencia que desestabilizaban el carácter normativo y universal de dichos discursos, pero sobre todo las formas en que era comprendida la subjetividad femenina.

Las fotografías que acompañaban las biografías de *Artes y Letras* problematizaban la galería de sujetos ejemplares y expresiones del progreso y de

***Lectora*, 22** (2016): 199-222. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/Lectora2016.22.16

la modernidad de las mujeres de la "raza". Desde sus posiciones como estudiantes, artistas y feministas, las poses de estas mujeres demuestran una intertextualidad con el imaginario asociado al glamur y el confort de la vida moderna norteamericana, pero además encarnan la influencia de las nuevas condiciones de visibilidad en el proceso de autorrepresentación de la feminidad. En este contexto, la inclusión de la fotografía de la recitadora Eusebia Cosme constituía un punto de fuga que lejos de prometer una democratización en el concepto de cultura, debe ser leído como un espacio de resistencia ante el "blanqueamiento" de la cultura hispana y la feminidad que parecía respaldar esta publicación, pero también ante la discriminación racial que sufrían tanto los hombres como las mujeres de la colonia. Quizás la imagen de Eusebia Cosme anunciaba la formación de un nuevo sujeto político que, unas décadas después, vendría a resignificar los marcadores de diferencias identitarias para transformarlos en estandartes de reivindicaciones sociales y hacer de la "raza" un motivo de orgullo identitario a la vez que una fuente de arraigo étnico para los múltiples y heterogéneos grupos que conforman la comunidad hispana en los Estados Unidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anzaldúa, Gloria (1999), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.

Artes y Letras, (1934), "Srta. Petra Giraud", II, 8, febrero: 1, 4.

—(1935a), "Zelmira Biaggi", III, 23, mayo: 3, 14.

—(1935b), "Coralia Molinet", III, 24, junio: 3, 14.

—(1935c), "Lolín Méndez Esteves", III, 25, julio: 3, 14.

—(1935d), "Mercedes Anaya Oller", III, 26, agosto: 3, 14.

—(1935e),"Evangelina Antay de Vaughan", III, 28, octubre: 3.

—(1936a), "Lucrecia Bori", IV, 33, marzo: 5.

—(1936b), "De nosotros para ti, lector", IV,35, mayo: 34.

—(1937a), "Modelo de mujer moderna", V, 2, febrero: 7.

—(1937b), "Feminismo auténtico", V, 6, junio: 3.

—(1938a), "No aceptemos demarcaciones", VI, 5, agosto: 3.

—(1938b), "Valores femeninos", VI, 7, octubre-noviembre: 9.

Barthes, Roland (1989), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Benjamin, Walter (1989), "Pequeña historia de la fotografía", *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*, Buenos Aires, Taurus: 61-83.

Bolufer, Mónica (2014), "Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres", *Ayer. Revista de historia contemporánea*, 93, 1: 85-116.

Bori, Lucrecia (1923), "Secretos de belleza", *La Prensa*, 14 junio: 3.

Braidotti, Rosi (2002), *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming,* Cambridge y Malden, Polity Press.

Brooke, Stephen (2010), "Subjects of Interest: Biography, Politics and Gender History", *Journal of the Canadian Historical Association/Revue de la Société historique du Canada*, 21, 2: 21-28.

Colaizzi, Giulia (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual,* Madrid, Biblioteca Nueva.

Conor, Liz (2004), *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press.

De Lauretis, Teresa (1986), "Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts". *Feminist Studies/Critical Studies*, Teresa De Lauretis (ed.), Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press: 1-19.

Díaz Quiñones, Arcadio (2006), *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes.

Fernández, James D. (2002), "'Longfellow's Law': The Place of Latin America and Spain in U.S. Hispanism, circa 1915", *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Richard L. Kagan (ed.), Urbana y Chicago, University of Illinois Press: 122-141.

Fuss, Diana (1999), "Leer como una feminista", *Feminismos literarios,* Neus Carbonell y Meri Torras (comps.), Madrid, Arco/Libros.

Hershfield, Joanne (2008), *Imagining la Chica Moderna: Women, Nation, and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Durham y Londres, Duke University Press.

Kanellos, Nicolás y Helvetia Martell (2000), *Hispanic Periodicals in the United States. Origins to 1969. Brief History and Comprehensive Bibliography*, Houston, Arte Público Press.

Kitch, Carolyn (2001), *The Girl on the Magazine Cover. The Origins of Visual Stereotypes in American Mass Media*, Chapel Hill y Londres, University of North Carolina Press.

Lomar, Martha (1938), "La saga de Eugenia Cosme", *Artes y Letras*, VI, 8, diciembre: 9

Lowe, Margaret A. (2003), *Looking Good: College Women and Body Image, 1875-1930*, Baltimore y Londres, John Hopkins University Press.

Muñoz, José Esteban (1999), *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis y Londres, University of Minnesota Press.

Pérez-Rosario, Vanessa (2013), "Julia De Burgos' Writing for *Pueblos Hispanos*: Journalism as Puerto Rican Cultural and Political Transnational Practice", *Centro Journal*, 25.2: 4-27.

Romero, Mary y Michelle Habell-Pallán (2002), "Introduction", *Latino/a Popular Culture*, Michelle Habell-Pallán y Mary Romero (eds.), Nueva York y Londres, New York University Press: 1-21.

Sánchez Korrol, Virginia E. (1994), *From Colonia to Community. The History of Puerto Ricans in New York City, 1917-1948*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.

Schechter, Patricia A. (2012), *Exploring the Decolonial Imaginary: Four Transnational Lives*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Schlau, Stacey (2012), "A Cultural Leader in Pre-1950 Puerto Rican New York: Josefina Silva de Cintrón", *Letras femeninas*, 38.1: 71-91.

Thomas, Lorrin (2010), *Puerto Rican Citizen. Historical and Political Identity in Twentieth-Century New York City*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.

Vera-Rojas, María Teresa (2008), "Silva de Cintrón, Josefina / *Artes y Letras*", *Encyclopedia of Latino Literature*, Nicolás Kanellos (ed.), Westport, CT, Greenwood Press: 1060-1063.

—(2015) "En respaldo del feminismo, la literatura puertorriqueña y la raza hispana en Nueva York. *Artes y Letras* (1933-1939): Por 'el buen nombre y prestigio de nuestra raza'", *Escrituras en contrapunto. Estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*, Marta Aponte Alsina, María Elena Rodríguez Castro y Juan Gelpí (eds.), San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico: 733-764.