

# Manuela García-Teruel Manso, una señorita decimonónica en el billete

*Manuela García-Teruel Manso, a nineteenth-century lady on the Mexican banknote: gender and materialized symbolic forms*

Azul Kikey Castelli Olvera

## RESUMEN

Analizar desde la hermenéutica, el contexto sociohistórico de la imagen de la poblana Manuela García-Teruel Manso impresa en los billetes mexicanos de finales de siglo XIX, desde la perspectiva de género y el concepto de forma cultural material. Se retoma la propuesta de análisis hermenéutico de J. B. Thompson que se subdivide en tres categorías: análisis sociohistórico, análisis formal y análisis interpretativo, centrándose en la primera, la cual comprende: escenarios espacios temporales, campos de interacción, instituciones sociales, estructura social y medios técnicos de transmisión. Los billetes pueden considerarse como una forma cultural materializada, en ellos se reiteran formas simbólicas interiorizadas, permeadas por la ideología política, cultural, religiosa y por supuesto, de género. Por lo anterior, en los billetes se reiteró la imagen idealizada de la mujer porfiriana en la impresión se perciben la idea romántica de la belleza y la virtud, mezcladas con la estética romántica y modernista que trajo consigo reiteraciones de lo mítico, lo tecnológico y lo nacional. Aunado a lo anterior, también se detecta lo que podría denominarse, desde los conceptos actuales, como violencia simbólica por la forma en la que la imagen llegó a los billetes y por la invisibilización histórica del personaje femenino.

**Palabras clave:** Iconografía; economía; estereotipos de género; comunicación, semiótica.

## ABSTRACT

To analyze both social and historical contexts of the image of Manuela García-Teruel Manso from Puebla, printed on Mexican banknotes at the end of the 19th century, from the gender perspective and the concept of material cultural form. J.B. Thompson's hermeneutic analysis proposal is taken up again, which is divided into three categories: socio-historical analysis, formal analysis, and interpretative analysis. This paper focuses on the first one, which comprises: Spatial-temporal scenarios, fields of interaction, social institutions, social structure, and technical means of transmission. Banknotes can be considered as a materialized cultural form, in which internalized symbolic forms are reiterated; also permeated by political, cultural, religious and, of course, gender ideologies. The idealized image of the Porfirian woman was reiterated in the banknotes, so that in the printing the romantic idea of beauty and virtue is perceived, mixed with the romantic and modernist aesthetics that brought with it reiterations of the mythical, the technological and the national. In addition to the above, we can also detect what could be called -from today's concepts- symbolic violence due to the way in which the image reached the banknotes and the historical invisibility of the female character.

**Keywords:** Iconography; economist; gender stereotypes; communication; semiotic.



## INFORMACIÓN:

<http://doi.org/10.46652/rgn.v7i33.938>

ISSN 2477-9083

Vol. 7 No. 33, 2022. e210938

Quito, Ecuador

Enviado: junio 25, 2022

Aceptado: agosto 28, 2022

Publicado: septiembre 12, 2022

Publicación Continua

Sección General | Peer Reviewed



## AUTORA:

 Azul Kikey Castelli Olvera  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo - México  
[azul\\_castelli@uaeh.edu.mx](mailto:azul_castelli@uaeh.edu.mx)

## Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de interés posible.

## Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## Agradecimiento

N/A

## Nota

El artículo no es producto de un proyecto anterior

ENTIDAD EDITORA



## 1. Introducción

El proyecto para la implementación del uso de papel moneda en México se presentó el 12 de septiembre de 1822 y consistió en la propuesta de creación de un banco y la impresión de cédulas, pagarés o haré buenos, como se les llamaba entonces a los billetes. El llamado *Proyecto sobre un establecimiento de papel moneda* fue editado ese mismo año en el taller de José María Ramos Palomera, tenía una extensión de doce páginas e imágenes sugeridas para la impresión de los billetes. Se desconoce el autor de este proyecto puesto que únicamente se presentaron las iniciales de su nombre F. de P. (Bátiz, 1984).

Estos billetes no fueron aceptados por el público, pues la población de entonces estaba acostumbrada a utilizar monedas de plata por lo que el papel moneda causaba desagrado y desconfianza (Banco de México, 2014).

Figura 1. Billeto del Imperio.



Fuente: Banco de México (2014).

Posterior al billete imperial de Iturbide, emitido en 1822, México se constituyó en República Federal y pese a que se intentó retirar el papel moneda del imperio, la situación económica era tan acuciante que, en 1823, se volvieron a imprimir billetes. El papel moneda republicano también fue rechazado por sus usuarios (Banco de México, 2014).

Durante el periodo que abarca de 1894 a 1863 no se hicieron emisiones formales de billetes en México, sin embargo, existen antecedentes que apuntan a que algunas casas comerciales y minas emitieron vales y pagarés mercantiles que circulaban en los estados pero que no tenían respaldo o autorización federal por lo que se prestaban a usos poco escrupulosos, por ello fueron desapareciendo poco a poco (Bátiz, 1984).

En 1864, durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, se intentó, una vez más, introducir el uso de papel moneda en México. Los billetes fueron emitidos por el banco privado de Londres, México y Sudamérica; esta vez, la propuesta tuvo éxito y la población, sobre todo de clase alta, se fue acostumbrando poco a poco al uso de este tipo de cambio (Banco de México, 2014).

El diseño visual de estos billetes lo determinó el Banco de Londres, México y Sudamérica, y

si bien aparecen imágenes femeninas, eran alegorías y no personajes históricos (años más tarde, se utilizarían sobre todo estos últimos en el diseño del papel moneda). Pese a la caída del imperio, el uso del papel moneda no declinó y la restauración republicana, si bien sacó de circulación los billetes anteriores, promovió su propio papel moneda, sobre todo, durante el Porfiriato (Banco de México, 2014).

La restauración republicana continuó trabajando con el Banco de Londres, México y Sudamérica por lo que se dieron nuevas emisiones y diseños de billetes, durante la cuarta y quinta emisión apareció la imagen de Benito Juárez, quien empezaba a consolidarse como héroe nacional (Banco de México, 2014).

Figura 2. Primer billete con la efigie de Benito Juárez.



Fuente: Banco de México (2014).

Durante el Porfiriato se establecieron diferentes fundamentos legales acordes con la Ley de Instituciones de Crédito de 1897, estos permitían que cada entidad de la República contara con un banco privado con la facultad de emitir billetes. De esta manera, se fundó en febrero de 1882 el Banco Nacional Mexicano y en marzo de ese mismo año, abrió sus puertas, sin respaldo oficial, el Banco Mercantil Mexicano. Ambas entidades se fusionaron en 1884 y conformaron una sola con la denominación de Banco Nacional de México (Bátiz, 1984). A finales de ese año, el Banco Nacional de México ya se encontraba en todo el país, sin embargo, los estados aún tenían el derecho de realizar diseños específicos, mientras que el nacional ratificó la concesión al Banco de Londres y México (Banco de México, 2014).

De esta manera, conforme los billetes fueron ganando terreno y aceptación entre la población mexicana, su iconografía se fue modificando y convirtiendo en un vehículo para reiterar el discurso nacional vigente en cada época.

...el papel moneda es una fuente perteneciente a ambos niveles de la memoria: es parte de la memoria colectiva, porque su contenido visual obedece a unas dinámicas de transmisión que llenan de contenido los sucesos de la historia nacional, y, a su vez, es parte de la memoria histórica, porque las imágenes allí plasmadas traducen o sintetizan varias de las representaciones elaboradas alrededor de la nación y sus definiciones. (Nora; citado en Munar y Gacha, 2017, p. 214)

En coherencia con lo anterior, los billetes se convirtieron en vehículos simbólicos de los ideales nacionales, pero también de los sociales y culturales que imperaron a finales del siglo XIX. De esta manera, como una estrategia para hacerlos más confiables para los usuarios se representaban en el papel moneda, altos ideales, como la bondad, la inocencia y la honestidad, esto a través de imágenes cuidadosamente seleccionadas las cuales se extraían de catálogos o de fotografía y grabados de seres amados (Zárate, 2019).

La transmisión de contenidos que se da en el papel moneda no está únicamente relacionada con la nación, puesto que, para la configuración de esta memoria colectiva e histórica, los sujetos hacen uso de diversos imaginarios y representaciones sociales que tienen a la mano incluyendo estereotipos de género.

Dentro del discurso encontramos un reforzamiento hacia la institución social más importante, es decir, la familia. Aquí, la imagen de la mujer se convertirá en el pilar más significativo porque representa el ser con mayores virtudes. Los valores que se difunden, entre otros, son la inocencia, la educación, la protección, el matrimonio, la reproducción, la fidelidad, la subordinación y la veneración. (Zárate, 2019, p. 70)

Partiendo de lo anterior, en este trabajo se sostiene que en las representaciones femeninas en el billete mexicano se invisibiliza a las mujeres como sujetos históricos al utilizar las imágenes de estas únicamente como alegorías de la Belleza, la Patria, la Literatura y el Arte, esto en coherencia con una historia patriarcal cuya tendencia fue la invisibilización de los grupos considerados minorías, entre ellos, las mujeres, para resaltar, en contra parte, el protagonismo histórico de personajes masculinos. Tal es el caso de la imagen de la poblana Manuela García Teruel Manso, quien fue una joven mujer de clase alta de finales del siglo XIX, cuya efigie se imprimió en los billetes mexicanos desde 1884 hasta 1913, y cuya representación en los mismos, se podría definir, de acuerdo con los conceptos actuales, como violencia simbólica y cosificación. Para lograr lo anterior se pretende analizar desde la hermenéutica, el contexto sociohistórico de la imagen de la poblana Manuela García-Teruel Manso impresa en los billetes mexicanos de finales de siglo XIX, desde la perspectiva de género y el concepto de forma cultural material.

## 2. Metodología

En este trabajo se utilizó una metodología cualitativa, la cual es inductiva y flexible dado que el objeto o sujeto de estudio se aborda desde una visión holística donde este no se reduce a un número si no que se considera como un todo, siendo fundamental el contexto histórico y el marco de referencia en el que se da el fenómeno que se estudia (Álvarez-Gayou, 2003). En este sentido, este tipo de metodología es coherente con el objetivo de este trabajo ya que plantea el análisis a profundidad de la imagen impresa en un billete, el cual como se verá adelante se considera como producto material a través del cual se expresan elementos de la cultura inmaterial, tal es el caso del género.

En coherencia con lo anterior, se tiene que la metodología cualitativa se refiere, entonces, a procedimientos que posibilitan una construcción de conocimiento que ocurre sobre la base de conceptos (Krause, 1995, p. 21). Dentro de la metodología cualitativa, el enfoque hermenéutico es primordial porque permite analizar textos, discurso y contenidos. Entendiendo por textos, múltiples productos culturales como imágenes, discursos políticos, piezas musicales, etcétera. (Cárcamo, 2005). En el análisis hermenéutico, la intelección o el entendimiento es el elemento clave, Coreth (citado en Cárcamo, 2005) señala que la intelección se puede dar en dos niveles: 1. La interpretación de los signos y su articulación y, 2. Incorporando la dimensión histórica. Partiendo de lo anterior se deben reconocer, tanto la vinculación histórica de un producto cultural con su contexto histórico, como la relación de este con la actualidad. Puntualmente el análisis hermenéutico se enmarca en el paradigma interpretativo comprensivo; lo que supone un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él (Cárcamo, 2005, p. 207).

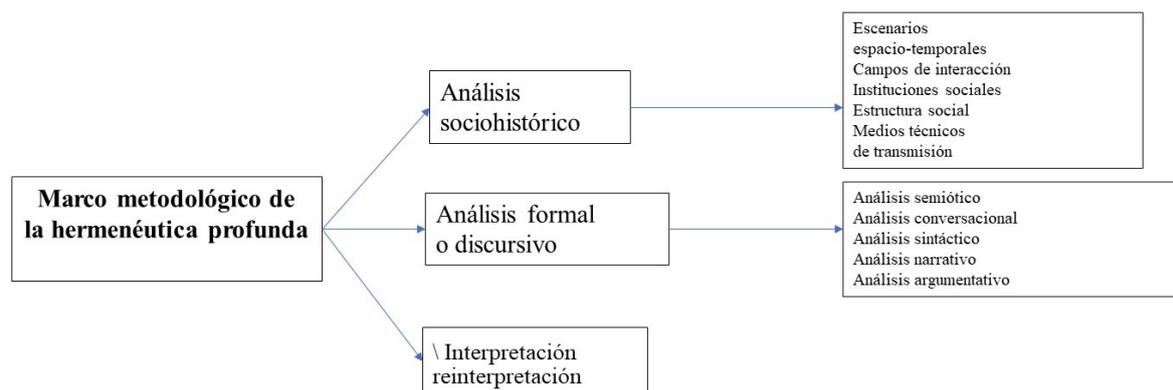
De esta manera, para el presente análisis se recupera la propuesta de hermenéutica profunda que Thompson retoma de Ricoeur, quien plantea que la interpretación debe estar mediada por diversos métodos que permitan explicar el objeto de estudio (Thompson, 2002).

Thompson (2002) concibe la cultura y las formas culturales derivadas de esta, desde dos aspectos: la concepción descriptiva y la concepción simbólica. La primera corresponde al conjunto diverso de valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad particular o de un periodo histórico. Mientras que la segunda se centra en la interpretación de los símbolos y la acción simbólica.

Ahora bien, las formas culturales descritas, tanto objetivadas como interiorizadas requieren unas de otras para ser “leídas”, pues las formas interiorizadas parten de las experiencias con el mundo material, y las formas objetivadas requieren de las formas culturales interiorizadas para ser interpretadas (Thompson, 2002).

Desde esta visión, este autor plantea lo que denomina análisis estructural de la cultura que contempla la hermenéutica profunda o de la vida cotidiana donde se insertan las formas simbólicas (acciones, objetos, expresiones significativas de diversos tipos), que se relacionan con contextos históricos específicos y estructurados por medio de los cuales se transmiten, reciben e interpretan estas formas simbólicas, de esta manera para el análisis hermenéutico, Thompson plantea una metodología en tres fases (Fig. 3), como dimensiones analíticas: análisis sociohistórico, análisis formal o discursivo e interpretación/reinterpretación (Thompson, 2002, p. 203, 407-408).

Figura 3. Categorías del análisis hermenéutico.



Fuente: Thompson (2002).

Este trabajo se centra específicamente en el análisis del nivel sociohistórico, el cual según Thompson (2002) se ocupa de describir o reconstruir el contexto social e histórico en el que se producen, circulan y reciben las formas culturales, este análisis se plantea a partir de cinco categorías: Escenarios espacio-temporales, campos de interacción, Instituciones sociales, estructura social y medios técnicos de transmisión (Tabla. 1).

Tabla 1. Categorías del análisis sociohistórico.

Escenarios espacio-temporales	Es donde se producen y reciben las formas simbólicas son producidas (expresadas, actuadas, inscritas) y recibidas (vistas, escuchadas, leídas) por individuos situados en ubicaciones específicas, que actúan y reaccionan en momentos y en lugares particulares.
Campos de interacción	Espacio de posiciones y un conjunto de trayectorias, que unidos determinan algunas de las relaciones que se dan entre los individuos.
Las instituciones sociales	Se pueden considerar como conjuntos relativamente estables con reglas y recursos aunados a las relaciones sociales establecidas por ellas.
Estructura social	Significa determinar qué asimetrías son sistemáticas y relativamente estables; es decir, cuáles son manifestaciones no nada más de diferencias individuales, sino de diferencias colectivas y duraderas.
Medios técnicos de transmisión	Las formas simbólicas son intercambiadas entre los individuos, necesariamente implican algún medio de transmisión.

Fuente: Thompson (2002)

Pensados como formas simbólicas objetivadas desde la perspectiva cultural de Thompson, monedas y billetes representan “creencias, aspiraciones y los valores de una sociedad en un tiempo determinado. Los objetos simbolizan, idealizan y recrean las ideas de los individuos que los fabricaron y usaron y de la sociedad a la que pertenecieron” (Chacón, 2001) por lo tanto se convierten en fuente de la historia. En este sentido las imágenes representadas en monedas y billetes contribuyen a reiterar elementos de la historia de un país y a la conformación de una identidad nacional, en coherencia claro, con los intereses políticos del momento.

De acuerdo con lo anterior, tanto monedas como billetes contribuyen a la reiteración de un relato histórico lineal y único. “El imaginario histórico producido por la clase dominante distingue

entre el bien a la patria y la traición, indica quienes son los héroes y los propone como ejemplo a todos sea cual fuere su lugar en la sociedad” (Pomer, 1998, p. 6). Visibilizando e invisibilizando la participación de unos o unas, y reiterando a otras y otros se integra la identidad nacional de un pueblo. Esta selección se constituye en lo que podríamos llamar un ejercicio de poder simbólico dado a través de formas simbólicas objetivadas (billetes) que funcionan como medio de comunicación de una ideología política dominante, entendiéndose el poder simbólico como:

Durkheim –o, después de él, Radcliffe-Brown, que hace descansar la “solidaridad social” en el hecho de compartir un sistema simbólico– tiene el mérito de señalar explícitamente la *función social* (en el sentido del estructural-funcionalismo) del simbolismo, auténtica función política que no se reduce a la función de comunicación de los estructuralistas. Los símbolos son los instrumentos por excelencia de la “integración social”: en cuanto que instrumentos de conocimiento y de comunicación... (Bourdieu, 1973, p. 2)

Con respecto a lo anterior, Bourdieu (1973) apunta que las relaciones de comunicación son inseparables del poder pues de él depende su forma y contenido, ya que son los agentes o instituciones que acumulan el poder quienes legitiman la dominación que contribuye a la dominación de una clase sobre otra o como en el caso presente, de un género sobre otro, entendiendo el género como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos y es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996, p. 288).

Donde el poder se convierte en eje fundamental de la dominación, ya que tal y como apunta Bourdieu (1973) la lucha entre clases (o como en este caso se podría apuntar, géneros) es propiamente simbólica, en esta se definen las posiciones ideológicas que se transfiguran en posiciones sociales determinadas a partir del monopolio de la violencia simbólica legítima, es decir, el dominio del poder para imponer taxonomías arbitrarias.

### 3. Discusión

Tal y como se expuso en párrafos anteriores, para el análisis se retoman como categorías metodológicas las propuestas por Thompson como elementos del análisis sociohistórico desde la hermenéutica profunda. El análisis se centra, como ya se mencionó en la imagen de Manuela García-Teruel Manso, impresa en los billetes decimonónicos emitidos durante el periodo comprendido entre 1884 y la primera década del siglo XX.

### 3.1. Medios técnicos de transmisión

La emisión de papel moneda con la efigie de Manuela García-Teruel Manso, se utilizó en los billetes mexicanos que datan de 1884, fecha que coincide con la última etapa del Porfiriato.

En el diseño de los billetes mexicanos las compañías extranjeras participaron de manera activa. La primera emisión la imprimió J. H. Sanders en Londres, posteriormente se contrataron los servicios de Bradbury, Wilkinson and Company, Engravers. Más adelante, la concesión para impresión de papel moneda se concedió a bancos estadounidenses, en este caso, la *American Bank Note Company*. Estas empresas extranjeras imprimieron el papel moneda de casi todos los países latinoamericanos y varios europeos, por ejemplo, se pueden mencionar: Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay, España, Italia, Grecia, Suiza (Zárate, 2019).

El diseño de los billetes en estas empresas se realizaba a partir de catálogos con imágenes prediseñadas, que se combinaban con las proporcionadas por los contratantes y que coincidían con contextos específicos, lo que permitía reforzar la identidad nacional promovida por cada país. Los grabadores encargados de estos trabajos habían egresado de escuelas de arte estadounidenses e inglesas, lo que propició una homogeneización de estilos y diseños, aunque con ciertas especificaciones, “Los grabadores recibían las indicaciones precisas, o incluso, trabajaban sobre bocetos y fotografías que mostraban paisajes, lugares, edificios, escenas costumbristas o incluso personajes” (Zárate, 2019, p. 63).

El billete presenta un *medium close up* a tres cuartos, de una joven de tez blanca y cabello ondulado, que porta varios collares de perlas, aretes pequeños y un vestido de color claro. A la imagen original se le montaron dos elementos más el águila devorando una serpiente y una tiara con diseño de nopales.

El papel moneda presenta la fecha de impresión, las firmas de las autoridades del banco y la denominación del billete en diversos puntos del diseño, así como los sellos de emisión en tonalidad ocre. Al lado de la imagen de la joven se presentaron otras figuras.

En el diseño del billete se detecta una mezcla estética entre elementos modernistas y románticos. Del Modernismo recupera el indigenismo y el mestizaje (López y Cruz, 2007) lo que se observa en los elementos gráficos que acompañan a la figura alegórica central, que parece relacionarse con la representación de la abundancia, solo que, en este caso, además de incorporar los elementos tradicionales como lo son: las uvas, calabaza, peras, etc., también se incorporan elementos naturales propios del entorno mexicano, como lo es el maguay.

Esta revaloración del periodo artístico comprendido entre 1890 y 1925 contribuyó en gran manera a la conformación de una narrativa y e identidad nacional que retomaron en parte del periodo anterior.

...la revaluación del modernismo mexicano (...) permite constatar que el periodo revolucionario no representa necesariamente, (...) una ruptura en la construcción de una narrativa y de una identidad nacional con respecto al periodo inmediato anterior. (...) Contra lo que se suele creer, los rostros del campo y de las aldeas, el México multiétnico, ya están presentes incluso antes del modernismo. Pero con el modernismo se integra la diversidad social y étnica del país y se unifica su historia. (López y Cruz, 2007, pp. 165-166)

Ahora bien, es importante señalar que en este caso se presenta como ejemplo, el billete de diez pesos, sin embargo, la imagen de Manuela apareció en billetes de diferentes denominaciones y si bien, esta siguió siendo la misma, los grabados que la acompañaron variaron según la denominación del billete (Fig. 5).

Las imágenes que acompañan a los billetes, en su mayoría, son alegorías de dioses griegos cuya iconografía se utilizó como representación de altos valores morales y glorias pasadas que confluyen en estos billetes como resabios del Romanticismo, movimiento artístico de finales de siglo XVIII y principios del siglo XIX, cuya característica principal fue la rebelión contra las convenciones sociales, la exaltación del sentimiento y de las emociones, el exotismo, la naturaleza, la amplitud geográfica, y la individualidad. En este sentido se retomaron las imágenes de Eudemonía, quien personificaba la felicidad y que posteriormente representó las bondades del régimen imperial (billete de cinco pesos); Eutenia llamada por los griegos Dione, diosa de la abundancia (billete de diez pesos); Flora, la diosa de las flores y la primavera en la mitología romana (billete de cincuenta pesos); Themis, hija del Cielo y de la Tierra, diosa de la justicia (billete de cien pesos); Las musas, diosas y protectoras del arte, Hesíodo y Urania (billete de quinientos pesos); Pluto, dios de la riqueza (billete de 1000 pesos) (Bátiz, 1984) (Tabla. 2).

Se representó lo exótico y lejano, por ejemplo, el Norte de África y la nueva América. Se retomaron temas relacionados con la fantasía, la naturaleza, el paisaje, el culto al individualismo y de forma obsesiva, lo dramático centrado en la muerte, la noche, las ruinas, lo anormal y lo monstruoso (Historia del Arte, 2020).

Siguiendo la idea anterior, en el billete de un peso, la imagen de Manuela es acompañada por la de una locomotora, la cual, junto con la efigie de los mineros que se ubica en el billete de dos pesos, se puede relacionar con el avance y la aventura, en específico “La locomotora representa la revolución, el progreso; lo que acorta las distancias de modo insospechado, lo que une la ciudad al campo, lo que acerca las clases sociales” (Casalduero, 2010, p. 3), proceso que se observa en México de manera acelerada, sobre todo a finales del siglo XIX y XX.

Pese a ser una imagen tecnológica, la locomotora fue utilizada como parte del bagaje iconográfico del Romanticismo, pues en la máquina confluyen la idea de la mortalidad, de la inestabilidad, del terror al cambio, pero también el ansia libertaria, el arribo del conocimiento y de la razón, rompiendo de esta manera con las representaciones del estado-rey, el cual se expande en cuadros costumbristas político-culturales del alma popular (Casalduero, 2010).

Figura 5. Billeto de 10 pesos con la imagen de Manuela García-Teruel.



Fuente: Banxico. (2021). La historia del billete en México. Condusef: <https://revista.condusef.gob.mx/PDF-s/2013/163/billetes.pdf>

Otros elementos del Romanticismo que se retomaron en el diseño de los billetes con la imagen de Manuela fueron el uso de detalles florales en los marcos del papel moneda, y la representación de las imágenes femeninas, en coherencia con los ideales de mujer que permearon el siglo XIX y por supuesto, el Porfiriato, donde como se expondrá en líneas posteriores, si bien se propugnó porque se incluyera a las mujeres en la educación, esta inclusión estuvo limitada por una visión de lo femenino como inferior y vinculado a roles tradicionales:

El liberalismo decimonónico, tanto en el continente, como en las todavía colonias de Cuba y Puerto Rico, se apuntalaban en la Ilustración que tomaba de la mujer —inscrita en los cánones como inferior por naturaleza al hombre— sus funciones útiles, como ama de casa, madre, esposa, monja, enfermera, subordinada y dependiente del ser superior que debía siempre dirigirlas y protegerlas, lo que significaba, claro está, controlar su patrimonio. (Mitchell, 2017)

Por lo anterior, las imágenes de lo femenino que se observan en el arte coinciden en la mayoría con visiones idealizadas de la mujer-patria “codificada de la mujer en ángel, madre, monja, amante, es necesario para reforzar el proyecto político de la nación” (Mitchell, 2017). Lo que coincide con el uso constante de alegorías y con el grabado utilizado de Manuela García Teruel Manso, en donde se resalta la belleza, la pasividad, y se le agregan elementos de lo nacional, en una posible traspolación de la alegoría de la patria.

Finalmente, la transmisión del papel moneda se dio a partir de la impresión y difusión de estos billetes a través del Banco de México, durante el periodo comprendido entre 1884 y 1913.

Tabla 2. Serie de billetes con la imagen de Manuela García-Teruel Manso

	<p>1885-1913</p>
	<p>1885 y 1913</p>
	<p>1888-1913</p>
	
	<p>1885 - 1913</p>
	<p>1885-1911</p>
	<p>1885-1913</p>
	<p>1888-1913</p>

Fuente: Banxico (2021).

### 3.2. Escenarios espacio-temporales

Las características sociohistóricas que permearon la producción del papel moneda analizado se vinculan con el Porfiriato, periodo que estuvo determinado en gran manera por el presidente de la República, Porfirio Díaz, quien ganó por primera vez las elecciones en 1877 y pasó tres décadas en el poder y cuya visión del progreso y del gobierno impactaron en la política, la ciencia, el arte y la cultura en general, sea en apoyo o como medio de protesta contra el poder (Cosío, 2017).

El modo en que Porfirio Díaz accedió al poder marcó toda su historia en el mismo, puesto que, pese a que su triunfo en 1877 fue apegado a la constitución, el gobierno de Estados Unidos se negó a reconocerlo, lo que implicó que este país aportó recursos para sostener la resistencia. Aunado a lo anterior, los partidarios del presidente iniciaron la caza, despido y persecución de cualquiera que declarara o hubiese declarado su apoyo a Lerdo. De esta manera, empezó el periodo conocido como Porfiriato, el cual si bien estuvo marcado por un amplió desarrollo tecnológico y arquitectónico en el país, también lo estuvo por la represión y censura brutal (Cosío, 2017).

Durante los treinta años que duró el Porfiriato, México se transformó drásticamente, esto fue notorio en la ciudad de México, cuyo desarrollo urbano se dio rápidamente. Así, si en México había, en 1877, 460 kilómetros de vías ferroviarias, para el término de este periodo histórico, se contaba con una red de 19000 kilómetros; todas las vías de comunicación como lo era el servicio postal, teléfono y el telégrafo se desarrollaron, la electricidad llegó a México y las calles empezaron a iluminarse, se hicieron obras portuarias, se crearon instituciones bancarias que proporcionaron financiamiento para impulsar el crecimiento de la agricultura, la minería, el comercio y la industria. Aunado a lo anterior, se desarrollaron grandes obras hidráulicas y arquitectónicas, edificios, monumentos y el gran canal de la ciudad de México (Cosío, 2017).

Los cambios materiales y tecnológicos que se fueron dando en el país también incidieron en la vida y las relaciones de las y los habitantes del país. La filosofía positivista permeó la vida social, cultural y económica del país. La modernidad representó para las élites, riqueza y progreso, construcción de zonas habitacionales, espacios urbanizados, aplicación de políticas sanitarias y la aceptación de un afrancesamiento que se observó en la moda y la arquitectura. Mientras que, para las clases pobres, todos estos cambios significaron la apertura de brechas de desigualdad más amplias y el sometimiento a políticas sanitarias, de vestimenta y de alimentación (Briseño, 2002).

En medio de toda esta vorágine de cambio, el gobierno porfirista continuó impulsando el uso del papel moneda, que como se mencionó en apartados anteriores, ya había sido aceptado por la población durante el imperio de Maximiliano y la Reforma, sobre todo entre la población de clase alta, la cual, según Zárate (2019) se encontraba en plena expansión en el siglo XIX, haciendo a un lado al campesinado el cual vivía atado a una economía limitada dentro de las haciendas en las que trabajaban.

Aunado a lo anterior, a finales del siglo decimonónico, el uso del billete se fue haciendo cada vez más común y el papel moneda se convirtió en un instrumento de poder político para informar los diferentes principios fundamentales del Porfiriato, incluyendo el uso del mito indígena como antecedente glorioso y conformar un imaginario de la Patria (Zárate, 2019).

### 3.3. Campos de interacción e Instituciones

Estas categorías se centran como se especificó en el apartado metodológico en las instituciones y las relaciones que se dan dentro de las mismas. En el caso de Manuela García-Teruel Manso, cuya imagen aparece en el primer billete mexicano, sobresalen sobre todo tres instituciones: la familia, la religión y la escuela, ambas vinculadas con el contexto porfiriano en el que vio la luz esta emisión de papel moneda.

Es importante señalar que es en esta categoría donde, según Pierre Bourdieu se construye el poder simbólico, a través de la violencia simbólica. Esto se da precisamente dentro de las relaciones que se desarrollan en los campos de interacción, los cuales este autor define como “un sistema específico de relaciones objetivas, que pueden ser de alianza o de conflicto, de competencia o de cooperación, según las distintas posiciones ocupadas por los agentes sociales” (Castón, 1996, p. 82).

Estas relaciones se dan a partir de diversos sistemas simbólicos estructurantes y estructurados cuyo orden ha sido impuesto por el grupo dominante y aceptado por el grupo dominado, pues estos sistemas funcionan como poder de estructuración de la realidad que establece un orden que da sentido al mundo. Este orden se expresa en relaciones de comunicación, que son siempre relaciones de poder cuya expresión depende en forma y contenido del poder material o simbólico que posean los agentes, en este caso, las instituciones involucradas en estas relaciones (Bourdieu, 2000).

En cuanto instrumentos estructurados y estructurantes de comunicación y de conocimiento, “los sistemas simbólicos” cumplen su función de instrumentos o de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica) aportando el refuerzo de su propia fuerza a las relaciones de fuerza que las fundan, y contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la “domesticación de los dominados”. (Bourdieu, 2000, p. 3)

Estos sistemas simbólicos a partir de los cuales se aseguran, legitiman y reiteran los procesos de dominación de una clase sobre otra, o en este caso de un género sobre otro, se expresan, en formas simbólicas interiorizadas y materiales que se promueven dentro de una cultura a través de las instituciones de la misma, los cuales representan campos de interacción, donde el poder se expresa de manera simbólica y se reiteran los roles de género a través de estrategias de violencia simbólica que se introyectaban en las jóvenes de finales del siglo XIX, para conformar la imagen de mujer ideal que permeaba en la época Porfiriana.

Siguiendo la idea anterior, se tiene que la primera imagen femenina que se encuentra en el papel moneda mexicano, como ya se mencionó, data de 1884, y pertenece a una joven de la burguesía mexicana poblana, su nombre fue Manuela García-Teruel Manso. La determinación de la identidad de la imagen femenina se debe al trabajo de diversos numismáticos, quienes a partir de investigaciones exhaustivas determinaron el nombre de la mujer en estas impresiones de papel moneda (Bátiz, 1984).

La familia García Teruel presidía la sucursal del Banco Nacional de México, en Puebla y poseía múltiples predios. La riqueza y fama de la familia colocaban a la joven en una posición de altura social y moral y pese a que no se le consideraba de gran belleza, sí se le creía agraciada (Tello, 1997). En la formación de Manuela García intervinieron varias instituciones: la escuela, la familia y la iglesia.

### 3.3.1. Escuela

Manuela García-Teruel fue una joven de clase alta lo que hace suponer que esta debía cumplir con ciertos parámetros de comportamiento asociados con su clase y su género. Por lo que su aparición en un producto de la cultura material asociado al espacio público y a la economía, cuestiones relacionadas con lo masculino, era totalmente inapropiada.

Si bien había antecedentes de impresiones de papel moneda en donde aparecían imágenes femeninas, la presencia de estas se justificaba a partir de la búsqueda de confianza y aceptación que se impulsaba a partir de imágenes que remitieran a la honestidad, la inocencia, la suerte o la justicia. En este caso, Zárate (2019) señala que por ejemplo la banca estatal de Tamaulipas y Querétaro impulsó la impresión en su papel moneda de la imagen de una pequeña niña que representara la inocencia, de esta manera, uno de los representantes de estos bancos, Guillermo Obregón, decidió utilizar la imagen de su propia hija. Otro ejemplo se registró en los billetes del Banco Occidental de México, que, en 1900, contrató los servicios de la modelo Alejandra Ruedo, quien fue retratada con vestido blanco, cabello recogido y actitud recatada y ajustada a los cánones románticos (Zárate, 2019).

Sin embargo, en el caso de Manuela García es importante resaltar dos aspectos fundamentales, el primero es que en los casos anteriores, el uso de la imagen de las dos figuras femeninas, fue consensuado a través de un contrato de trabajo, como lo fue con Alejandra Ruedo; o con el permiso de un familiar cercano, en este caso Guillermo Obregón, quien propuso y autorizó el uso de la imagen de su pequeña hija, por el contrario el uso de la imagen de Manuela no contó con autorización de su familia, ni medió contrato alguno, o por lo menos no hay registro de ninguna de alguna de estas dos situaciones. El segundo aspecto que marca una diferencia fundamental es la clase social, edad y condición de Manuela al momento de la emisión del papel moneda con su imagen: ella pertenecía a la clase alta de su tiempo, era adulta y se encontraba casada, por lo que su aparición en los billetes mexicanos no se podía relacionar con un trabajo como modelo, ni con una iniciativa propia, esto acorde con el modelo de feminidad establecido para las mujeres burguesas del siglo XIX, ya que estas eran educadas para ser esposas y madres ideales, anteponiendo la sumisión, abnegación, y desinterés por el mundo político (Escandón, 1992).

Se esperaba que estas mujeres, si bien no realizaban todos los deberes del hogar porque para eso tenían un ejército de servidumbre, supieran de todas formas coser, zurcir, lavar, planchar, etc., para que pudieran dar indicaciones correctas y gobernar con éxito sus hogares. Su comportamiento y conducta moral y sexual cifraba el honor de toda su familia, por lo que se esperaba una obediencia total a su padre y familiares masculinos (Escandón, 1992):

La mujer porfiriana, sobre todo la burguesa, está presionada por un doble corsé, el físico, que afinaba su talle hasta hacerle perder la espontaneidad y la libertad de movimiento y el más opresivo de una moralidad rígida que la conducía al rol de guardián de la conducta propia y ajena. (p. 155)

Siguiendo esta idea, en 1818, Joaquín Fernández publicó un semanario llamado *La Quijotita y su prima*, que se considera el primer manual de educación para las mujeres en este se abordaban cuatro temas principales: 1. Deberes de lactancia y primeros cuidados de la madre para con su hija; 2. Educación intelectual (en el caso de las niñas esta comprendía lectura, escritura, algo de gramática, economía doméstica, aritmética, costura, bordado, dibujo, música así como los quehaceres domésticos); 3. Educación moral; 4. Educación física, la cual consistía en paseos por el campo en compañía de los padres o caminatas por la escuela. El semanario de Lizardi estuvo vigente durante la década de los veinte y treinta de ese siglo (González y Lobo, 2007).

Para 1841, apareció el *Semanario de las señoritas mejicanas. Educación científica moral y literaria del bello sexo*, este semanario contenía temas más amplios y se buscaba formar mujeres cultas y con conocimiento en diversas disciplinas, pero siempre señalando su posición sometida al varón (González y Lobo, 2007).

Ambos semanarios eran adquiridos por las jóvenes de clase alta y no llegaban a la población común, por lo que la mayoría de población femenil carecía de una educación formal, al respecto, Martínez (citado en González y Lobo, 2007) señala que en 1821, el 99.38% de la población en México, era analfabeta.

### 3.3.2. Familia

La familia porfiriana tuvo como característica específica el autoritarismo del padre sobre toda la familia, sus decisiones eran incuestionables y atañían a todos los aspectos de la vida de todos los integrantes de esta. Por lo anterior, la primera educación de los niños estaba a cargo del padre, el cual tenía que mostrarse decoroso, discreto y delicado, mientras que a la madre se le exigía fidelidad incondicional, dulzura y prudencia, cualidades todas “propias de su sexo” (Barceló, 1999).

Los padres guardaron una conducta reservada, fría, severa e imponente con el fin de obtener de los hijos no sólo respeto, sino también un temor reverencial, sin embargo, coexistió con la educación autoritaria otra que se apoyaba en el respeto, donde los padres empleaban palabras cariñosas, dulces y amistosas, con el fin de obtener de sus hijos convicción, gratitud y amor. (Barceló, 1999, p. 175)

El poder masculino sobre la familia se encontraba respaldado por la iglesia y por el estado, este último consideraba a las mujeres como menores de edad que se encontraban bajo la tutela de su padre y posteriormente de su esposo (Carner, 1987).

La educación de hijos e hijas durante el Porfiriato se basó en el autoritarismo y la violencia, por lo que los padres podían castigar severamente a niños y jóvenes infractores, los castigos podían ser físicos y psicológicos (Barceló, 1999). La educación de las mujeres en este contexto se dio sobre todo en los hogares y bajo la tutela de los padres, sobre todo en el caso de las mujeres.

La formación de las de élite (mujeres) se limitaba a cumplir con los roles asignados por su condición; la instrucción estaba en manos de religiosas, institutrices y maestros -quienes acudían a las casas- cuando no de los propios padres, que se encargaban de proporcionar a sus hijos una formación elemental en la que la educación se confundió, muchas veces, con las buenas maneras y con un comportamiento moral. (Goetschel, 2012, p. 338)

### 3.3.3. Iglesia

Si bien durante el Porfiriato, en México, se vivió un cisma en múltiples aspectos de la vida social, cultural y económica, hubo aspectos que no se modificaron y que se apegaron a una larga tradición proveniente del Virreinato. Uno de esos aspectos fue la relación de las mujeres con la iglesia, la cual siguió normando el comportamiento moral de las mismas, y estableciendo las posibles formas de vivir (Carner, 1987).

En este sentido a finales del siglo XIX, las mujeres tenían dos opciones aceptadas por la Iglesia: una virginidad consagrada al servicio divino, la cual era la opción más loable y la otra, el matrimonio, el cual connotaba la reproducción y, por lo tanto, aplacaba la concupiscencia (Carner, 1987).

Carner (1987) apunta que si bien durante el Porfiriato, la iglesia reconoció una igualdad espiritual entre mujeres y hombres, hecho sin precedentes en esta doctrina, también sostuvo las ideas de la debilidad moral de las mujeres derivada de su naturaleza y la necesidad de que estas se dejaran guiar por los hombres.

La influencia dentro del seno de la familia, tanto de la doctrina católica como de sus representantes: los sacerdotes, los confesores y los directores espirituales debe haber sido profunda, aunque difícilmente puede ser medida fuera de la práctica religiosa de hombres y mujeres, que también debe ser tomada como indicadora de costumbres o modo de inserción social. (Carner, 1987, p. 104)

En consideración a lo anterior, cabe suponer que tanto la familia de Manuela como ella misma, eran profundamente religiosas, y que su comportamiento y matrimonio estuvieron fuertemente influenciado por estas creencias, de ahí su matrimonio a los 22 años, el cual probablemente estuvo arreglado por sus padres ya que tal y como lo menciona Carner (1987), durante el siglo XIX aún era vigente la *Pragmática Sanción de Matrimonios*, la cual desde el siglo XVI, sostenía el poder de los padres sobre sus hijos en materia matrimonial, de ahí que hasta los 25 años de edad, las y los jóvenes no podían contraer matrimonio sin permiso de sus padres.

### 3.4 Estructura social

De esta manera si bien se esperaba que Manuela fuera culta y educada, su comportamiento moral se encontraba férreamente normado. Al respecto es importante mencionar que aun cuando, a finales del siglo XVIII y principios del Siglo XIX, la influencia de los preceptos de la Ilustración que propugnaba por la educación de las mujeres para favorecer la expansión de la economía y propiciar la formación de ciudadanos ilustrados (Flores, 2009). Las mujeres seguían encorsetadas a modelos establecidos como parte de tradiciones del deber ser femenino, los cuales las colocaban en el espacio privado y bajo el control de los varones de su familia.

Siguiendo la visión Porfiriana, la aparición de la imagen de Manuela en los billetes mexicanos fue, más que un honor, una deshonra, puesto que su imagen se volvió pública y asequible a miles de hombres. Lo anterior era el objetivo de Antonio Mier y Celis, quien era entonces secretario de Hacienda. Supuestamente, Mier estaba enamorado de Manuela y le había pedido que fuera su amante, esta se había negado a serlo, por lo que en venganza este sobornó a un sirviente de la casa de esta joven para conseguir una imagen de esta y hacerla pública en los billetes (Tello, 1997).

Lo anterior se entiende ubicando el suceso en contexto, ya que como señala Carner (1987) en esta época a la mujer difícilmente se le consideraba más que un animal por lo que su poder sexual y reproductivo tenía que ser controlado a través del encierro, el chaperón y la internalización de las normas morales de conductas. El honor y el estatus de un varón dependían entonces de su poder económico y del comportamiento de los otros miembros de su familia, sobre todo aquellos de sexo femenino, a los que se les exigía virginidad y fidelidad.

De esta manera, la solicitud de la imagen de Manuela realizada por Mier se consideraba un descaro y ofensa, ya que se creía que quien portaba el retrato de una mujer no solo había tenido acceso a la imagen si no al cuerpo de esta (Tello, 1997). Álvaro Moreno (citado en Tello, 1997) recupera una de las declaraciones de Mier de Celis, quien hizo saber a Manuela, lo siguiente: "... que, ya que no podía obtener su efigie para llevarla junto a su corazón, la tendrían en sus manos todos los habitantes de la República Mexicana".

La posición de poder de Mier con respecto a Manuela deja de lado la capacidad económica de uno u otro, para centrarse en una cuestión marcada por el género, ya que durante el Porfiriato la posición de los hombres sobre las mujeres se vio incidida por el liberalismo, el cual al pasar por el tamiz mexicano apuntaló una visión de lo femenino y lo masculino, sus deberes y posibilidades a partir de un discurso de género dominante, el cual planteaba que la constitución física de mujeres y hombres determinaba sus capacidades, posibilidades y emociones, lo cual marcaba diferencias imposibles de superarse (Peyrou; citado en Zabalgaitia y Chavez, 2019).

En coherencia con lo anterior, pese a que la publicación de su imagen se realizó sin su permiso, Manuela no hizo declaraciones al respecto, aunque probablemente, en privado la situación debió avergonzarle, pues su aparición pública era inadecuada para su posición social y situación civil (Camotes, 2021), ya que Manuela García-Teruel Manso, probablemente ya estaba casada cuando Mier la solicitó como amante, pues el árbol genealógico de la misma señala que contrajo matrimonio el 24 de mayo de 1882, con Luis Vizcarra Portillo, con quien engendró una hija (Sanchiz, 2014) y la fecha del matrimonio antecede con dos años a la publicación del primer billete con su efigie.

La actuación de Mier, quien probablemente buscaba ofender a Manuela, se comprende si se toma en cuenta la concepción de honor femenino predominante en la época el cual consistía en conservar la honra sexual y la virtud:

Una mujer debe ser buena y parecerlo; la buena reputación es el bien más frágil que posee y puede perderlo tanto por una conducta aparentemente ligera o inconsciente que provoque murmuraciones, como por los peligros más reales de ceder a la seducción, el rapto y el adulterio. (Carner, 1987, p. 101)

En este caso, al publicar la imagen de Manuela en los billetes, probablemente Mier puso en entredicho tanto la honra sexual como la virtud de esta mujer, lo que implicó un acto que en la actualidad podría calificarse como violencia simbólica pues tal como se expuso en párrafos anteriores, esos dos aspectos de la vida, lo eran todo para las mujeres porfirianas de clase burguesa.

#### 4. Conclusión

Como se vio en párrafos anteriores, el primer intento de introducir el uso de billetes en México data de principios del siglo XIX. Sin embargo, su aceptación es más reciente, y se ubica en la década de los sesenta de ese siglo, donde el uso de papel moneda empezó a expandirse entre la clase alta de la época, debido a la inestabilidad económica derivada de diferentes conflictos bélicos en el país, que propiciaban la escasez de metales preciosos.

Las imágenes que se observan en los billetes decimonónicos de finales de siglo fueron seleccionadas, en su mayoría de catálogos que las empresas internacionales ofrecían, por lo que remiten a estilos artísticos populares en esa época, tales como el Modernismo y el Romanticismo. Por lo anterior, se encuentran referencias a temas comunes a estas corrientes como lo fueron mitos y alegorías.

Las imágenes femeninas que se encuentran en estos billetes no remiten a un personaje histórico si no a alegorías de altos valores, esto se debe a que en esa época apenas empezaban a conformarse los panteones de héroes nacionales y las mujeres aún no se encontraban incluidas, al respecto hay que mencionar que las efigies de Leona Vicario y de Josefa Ortiz de Domínguez empezarían aparecer en monedas y billetes, ya casi a mediados del siglo XX. Esto no ocurrió con los personajes masculinos, quienes empezaron a aparecer como parte del discurso nacional en etapas mucho más tempranas, tal es el caso de Benito Juárez, cuya imagen empezó a imprimirse en el billete mexicano en la década de los sesenta del siglo XIX (Banco de México, 2014).

Ahora bien, es importante señalar que la aparición de figuras históricas masculinas en el papel moneda mexicano estuvo relacionada con su conformación como héroes patrios, mientras la inclusión de figuras femeninas se vinculó más con lo que en la actualidad Bourdieu (2000) define como violencia simbólica, relacionada con una cuestión de género donde se observan rasgos de cosificación de lo femenino y la muestra del ejercicio de poder de unos sobre otros, ya que son ellos, quienes configuraron y reconstruyeron la imagen de aquellas que aparecieron en los billetes haciéndolas coincidir con alegorías como la belleza, la patria, la literatura o el arte.

La imagen de Manuela en el billete mexicano es una forma cultural materializada que pone en relieve las formas interiorizadas de género, en ese caso pese a que tanto Mier como Manuela contaban con educación y poder económico, la posición de ambos estaba escindida por el género. En este sentido, como ya se explicó en líneas anteriores las señoritas burguesas de la época, tenían como mandato genérico fundamental cuidar la honra de sus padres, hermanos y esposos, a partir de una existencia virtuosa, abnegada y obediente, cosa que probablemente se vio cuestionada con la aparición de la joven en el papel moneda. Sobre todo, si toma en cuenta estructura de género vigente durante el Porfiriato donde las mujeres eran concebidas como propiedades que pasaban de un hombre a otro, y estos hombres eran quienes decidían sobre sus vidas, analogía que se encuentra en las palabras de Mier, cuando, según Tello (1997), el secretario de Hacienda afirmó que, ya que no podría tener a Manuela, su imagen estaría en las manos de todos los hombres de México.

En el análisis sociohistórico del papel moneda revisado se trasluce el andamiaje patriarcal que permeaba a finales del siglo XIX, el poder ejercido por los hombres sobre las mujeres, no solo de su familia si no en cualquier espacio; la combinación de la educación ilustrada que si bien se separaba de la Iglesia en muchos aspectos seguía reiterando la subordinación de esta a los hombres de su familia.

El estudio de esta forma cultural también pone en relieve cuestiones de clase, de modo que se tiene un acercamiento a la historia de la introducción del uso de papel moneda en México, lo que estuvo relacionado con conflictos bélicos específicos como lo fueron: la Independencia, la Reforma y La Revolución, y con la expansión de una clase social en específico: la burguesía mexicana. Esta última fue la primera en usar papel moneda y también la primera en colocar a las mujeres de su familia en el mismo, como una expresión de amor, tal fue el caso de las impresiones de los billetes de Guillermo Obregón, o también como una forma de desprecio como fue el caso de Mier, quien usó su poder de clase, político y de género para humillar a una mujer que, de acuerdo con la poca información encontrada, se negó a someterse a sus deseos.

Las acciones de Mier, analizadas desde las concepciones actuales de poder simbólico de Pierre Bourdieu, podrían considerarse como un ejercicio de violencia simbólica encaminada a dañar, lo que para entonces era más importante para una mujer burguesa porfiriana, la virtud y la honra. El dolo en esta acción se encuentra implícito en las palabras del ex secretario de Hacienda, y en la relación de estas con el contexto, la educación porfiriana y también con el grupo de población que utilizaba con mayor frecuencia el papel moneda, que era, precisamente la clase social a la que pertenecía Manuela y que podría reconocer fácilmente su efigie y poner en entredicho su actuar.

## Referencias

- Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y métodos*. Paidós.
- Banco de México. (2014). *Historia de la moneda y del billete en México*. Banco de México.
- Banxico. (2021). *Datos relevantes del nuevo billete de 1000 pesos G*. Banco de México. <https://cutt.ly/wKwWuLG>
- Banxico. (2021). *La historia del billete en México*. Condusef. <https://revista.condusef.gob.mx/PDF-s/2013/163/billetes.pdf>
- Barceló, R. (1999). *Cultura y vida cotidiana de las familias prominentes porfirianas de la ciudad de México y Yucatán*. [tesis doctorado, Colegio de México]. Repositorio institucional. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/1v53jx265?locale=es>
- Bátiz, V. J. (1984). *Historia del papel moneda en México*. Fomento Cultural Banamex.
- Billetes de México. (s.f.). *Breve historia del billete mexicano*. Mgossart. [http://mgossart.free.fr/spanish/breve\\_historia.htm](http://mgossart.free.fr/spanish/breve_historia.htm)
- Billetes de México. Numismática Pachuca. (2 de enero de 2012). *Billete de \$5 pesos: la Gitana no es Gloria Faure*. Billetes de México. Numismática Pachuca. <https://cutt.ly/zKrWXL9>
- Bourdieu, P. (2000). Sobre el poder simbólico. *Intelectuales, política y poder*, 65-73. [https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu\\_SobrePoderSimbolico.pdf](https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf)
- Briseño, S. (2002). *Lo particular y lo social en el porfiriato. La vida diaria en la Ciudad de México*. [Tesis doctorado, UNAM]. Repositorio digital Universidad Nacional Autónoma de México. <https://cutt.ly/KKrRaHC>
- Camotes, Y. (25 de agosto de 2021). *Manuelita; un amor no correspondido*. Periódico La Voz: <https://cutt.ly/tKrRloU>
- Cárcamo, V. H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta Moebio* (23), 204-216. <https://www.moebio.uchile.cl/23/carcamo.html>
- Carner, F. (1987). Estereotipos femeninos en el siglo XIX. En C. Ramos. *Presencia y transparencia la mujer en la historia de México* (pp. 99-112). Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhnocdb.9>
- Casaldueiro, J. (2010). El tren como símbolo: el progreso, la clase social, la cibernética en Galdós. *Biblioteca Virtual Universal*, 1-9. <https://biblioteca.org.ar/libros/154428.pdf>
- Castón, B. P. (1996). La sociología de Pierre Bourdieu. *Reis*, 76(96), pp. 75-97. [https://reis.cis.es//REIS/PDF/REIS\\_076\\_06.pdf](https://reis.cis.es//REIS/PDF/REIS_076_06.pdf)
- Cosío, V. D. (2017). El tramo moderno. En D. Cosío, I. Bernal, T. A. Moreno, L. González, E. Blanquel, & L. Meyer. *Historia breve de México* (pp. 130-134). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3f8njr.7>
- Flores Villicaña, Q. (2009). La participación de la mujer en la construcción del México Independiente. *Alegatos*. 73. pp. 489-508. <http://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/article/view/378>
- Goetschel, A. M. (2012). Educación de las mujeres y esferas públicas: Quito en la primera mitad del siglo XX. En P. Galeana. *Historia comparada de las mujeres en las Américas* (pp. 337-372). Flacso sede Ecuador. <https://cutt.ly/9KrPqRC>
- González y Lobo, M. G. (2007). Educación de la mujer en el siglo XIX. *Casa del tiempo* (99), 53-58. <https://cutt.ly/hKrPpso>
- Historia del Arte. (24 de mayo de 2020). *La pintura del siglo XIX. El Romanticismo*. Historia del Arte. <https://cutt.ly/BKrPjin>
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Temas de educación* (7), pp.19-39. <https://cutt.ly/VKrPFxQ>
- López, P. M., & Cruz, R. J. (2007). Modernismo, pasado-presente. El México de Saturnino Herrán. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*. 61. 163-178. <http://www.scielo.org.mx/pdf/treh/n61/n61a5.pdf>

- Mitchell, J. (23 de enero de 2017). *El personaje femenino en el romanticismo latinoamericano/Mirta Yañez*. Academia cubana de la lengua. Letra y espíritu. <https://cutt.ly/xKrAiBv>
- Munar, L., y Gacha, S. (2017). Alegorías, ornamentaciones y heroínas: la presencia de las representaciones femeninas en los billetes colombianos y su aporte al imaginario nacional. En S. Schuster, y Q. Hernández, *Imaginando América Latina: historia y cultura visual* (pp. 209-246). Editorial Universidad del Rosario.
- Pomer, L. (1998). *La construcción del imaginario histórico argentino*. Editores de América Latina.
- Ramos, C. (1992). Señoritas porfirianas. En C. Escandón Ramos, *Presencia y transparencia. La mujer en la historia de México* (pp. 147-162). Instituto Mora/Universidad Autónoma Metropolitana.
- Sanchiz, J. (2014). *Genealogía Manuela García-Teruel Manso*. Geneanet: <https://cutt.ly/2KrASn4>
- Scott, J. (1996). El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En: Lamas Marta (Compiladora). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). PUEG.
- Solanche, D. K. (2011). *La imagen cambiante en dinero*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Tello, D. C. (1 de agosto de 1997). *El dinero y el amor*. Nexos. <https://www.nexos.com.mx/?p=8488>
- Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zabalgoitia Herrera, M., y Chavez Rosas, E. (18 de septiembre de 2019). *Contexto sexo-cultural en el Porfiriato: la educación de género y masculinidad*. Pedagogías de género. Educación, literatura y cultura en México (s. XIX y XX). <http://132.248.192.241/~iisue/www/zabalgoitia/?p=642>
- Zárate, V. y Flores, E. (2019). La iconografía del papel moneda en México, siglos XIX y XX. *Ensayos*. 104. 50-81. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/16980>

---

#### AUTORA

**Azul Kikey Castelli Olvera.** Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Maestra en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México, Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Profesora de tiempo completo en el Área Académica de Ciencias de la Comunicación. Profesora SNI 1 y Perfil Prodep con las líneas de investigación: Imagen, discurso, género y medios.