

Retratos de mujeres en el Búcaro Salteño a fines del siglo XIX

SÁNCHEZ, Luz del Sol / Consejo de Investigación Universidad Nacional de Salta (CIUNSa), Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta "Prof. Eduardo Ashur" – amankay35@gmail.com

Eje 7. Fotografía e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: fotografía – revista – belleza – circulación

Resumen

La propuesta de este trabajo es analizar retratos de mujeres que se publicaron en el *Búcaro Salteño*, periódico literario, social y noticioso que circuló en Salta hacia fines del siglo XIX. El objetivo es conocer las representaciones femeninas que circulaban en la prensa con el fin de comprender el contexto de publicación y entender el lugar que ocupaban las mujeres en la publicación atendiendo a lo que dicen los epígrafes y relatos que acompañan a las imágenes. En este sentido, son importantes los aportes teóricos de la historia cultural que nos posibilita no sólo la interpretación de la fotografía en relación con el discurso, sino también atender a la circulación. Metodológicamente, articulamos con la perspectiva de género en el marco de la teoría crítica feminista, que propone como categoría de análisis género; que se conceptualiza como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica de los sexos, para simbolizar y construir socialmente lo masculino y lo femenino. Para el análisis consideraremos retratos que se corresponden con una mujer joven, una fotografía colectiva de mujeres de la alta sociedad y una intelectual y poetisa salteña.

Introducción

Hacia fines del siglo XIX el Estado reforzó un discurso centrado en el ideal romántico de la mujer amorosa y espiritual, esposa y madre, encargada de la familia. Situación estereotipada que tiene que ser comprendida con relación a imaginarios y representaciones que fundamentaron la subordinación femenina y la construcción sociocultural de la maternidad. Estas ideas estaban presentes en la práctica educativa y proyectaban el control sobre los cuerpos y los espacios en los que las mujeres se desenvolvían. La esfera pública definida como el ámbito del trabajo productivo, de las decisiones políticas y económicas, la educación, era exclusiva de los hombres, mientras que la esfera privada o del hogar era el

ámbito de la mujer y de la familia (Pollock, 2013, p.131). Esta ideología patriarcal encontró un medio de transmisión en la prensa local que se inserta en la dinámica del proceso social, económico y político que tuvo lugar en la ciudad.

En este trabajo nos proponemos analizar retratos de mujeres que se publicaron en el *Búcaro Salteño*, periódico literario, social y noticioso que circuló en Salta hacia fines del siglo XIX, con el fin de conocer las representaciones femeninas que circulaban en la época, ya que entre 1880 y 1917 es posible observar una considerable circulación de publicaciones (diarios, periódicos y revistas) (Parra, Armata, Correa, Pérez de Correa, Abraham, Frutos, Vargas, Soler, 2003, p. 6) en nuestra provincia. El retrato representa la ancestral necesidad de permanencia y trascendencia, en él se encuentra el reflejo de lo social y busca que la memoria del ser humano quede plasmada (García Guerra- Revueltas Valle, 2020, p.76). En este sentido, es importante interpretar lo que dicen los epígrafes y relatos que acompañan a las imágenes para comprender el contexto de publicación y entender el lugar que ocupaban las mujeres en la publicación.

De acuerdo con Foucault (2002, p.52) las representaciones, los pensamientos, las imágenes, los temas, se manifiestan u ocultan en los discursos, es en su lectura donde tienen lugar las representaciones de la experiencia del cuerpo, donde se inscribe el lugar y el rol de hombres y mujeres en la sociedad, por ello son importantes los aportes teóricos de la historia cultural que nos posibilita no sólo la interpretación de la fotografía en relación con el discurso, sino también atender a la circulación.

De acuerdo con la propuesta concebida por Mirzoeff (2003) este trabajo metodológicamente considera la cultura visual como una estructura interpretativa fluida, que posibilita prestar atención a la intersección de categorías como sexo y género, en articulación con otras imágenes del período. Siguiendo a Lamas (2000, p.5) articulamos con la perspectiva de género en el marco de la teoría crítica feminista, que propone como categoría de análisis género; que se conceptualiza como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica de los sexos, para simbolizar y construir socialmente lo masculino y lo femenino. Para Pollock (2013, p. 35), las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder y de género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esa construcción.

El periódico *Búcaro Salteño*, constituye el corpus documental del trabajo y se complementa con otras revistas y diarios de la época, como la *Revista Güemes*, que circulaban en Salta. Los mismos fueron consultados en el Complejo de Biblioteca y Archivos de la Provincia de Salta, la Biblioteca Atilio Cornejo y Biblioteca J. Armando Caro.

El Búcaro Salteño

El periódico *Búcaro Salteño* dirigido por Julio M. Matienzo y A. López del Frade, contaba con dos redactores; Carlos C. García y Carlos S. Cornejo y colaboración escogida, con lo que se deja establecida la intención de seleccionar el material que se publica. La dirección y redacción estaba en Alvarado N° 97 y la administración en la misma calle N° 57. El primer número apareció en Salta el 24 de junio de 1898, momento en el que la prensa utilizó las imágenes como parte del proceso de modernización en sus diversos aspectos y como estrategia de venta. En la portada se destacó que el periódico circularía por suscripción y que los temas estarían relacionados con la literatura y el movimiento social, sin descuidar publicaciones de imágenes que darían a «conocer el físico del personaje». Estaba destinado a la «sentimental doncella» y al «soñador adolescente», de quienes los directores esperaban una buena acogida y decidido apoyo en las suscripciones. Además, aclaraba que «merecerá su atención el grabado porque si bien el escritor hace una pintura moral, no es tan completa ni tan bella como cuando se conoce realmente el físico del personaje a quien se propone retratar».¹

Las construcciones estereotipadas de la prensa estaban destinadas a ambos sexos, ya que se exaltaban representaciones ideales de cuerpos perfectos y hermosos. Para Eco, (2009, p.10) el ideal de belleza femenina, hecho «atendiendo no a criterios estéticos sino a criterios políticos y sociales» se concentró en el rostro, los ojos y la cabellera abundante. El rostro y la proyección de la mirada se tornaron importantes y la belleza fue asociada con la feminidad y la seducción, y la fuerza con la virilidad y la dominación, atribuciones que definían el lugar y rol social que cada uno de los sexos ocupaba. Peter Burke (2001, p. 30) explica que sobre todo en los retratos realizados antes del 1900, los modelos aparecían mostrando la mejor actitud imaginable, en el sentido de que adoptaban unas posturas más elegantes de lo habitual o de que querían ser representados de esa forma.

Los retratos se corresponden con mujeres jóvenes, siendo la diferenciación entre los sexos, expresada y experimentada con la ayuda de la ropa, los adornos y los cosméticos, lo que alcanza niveles inesperados, que son inseparables de la competencia entre las clases (Pontes, 2022, p. 271). Se trata de imágenes que muestran el rostro, los vestidos, los peinados y los accesorios que hacen al contexto y a la moda de la época. La selección de los temas y de las posturas que hicieron los primeros fotógrafos, generalmente seguía el ejemplo de la pintura, la xilografía y el grabado (Burke, 2001, 26). En esta época, señala Eco (2009, p. 361) la cultura victoriana representa sus propios valores en las costumbres morales, los cánones estéticos y arquitectónico, el sentido común, las reglas del vestir, la decoración, el comportamiento en público. En ese espacio, las mujeres respetables parecen

¹ Cfr. *Búcaro Salteño* (1898), (1).

casi fusionadas por su vestimenta, y por lo tanto descorporalizadas. Su vestido define su posición social y su significado (Pollock, 2013, p.140).

Retratos de mujeres

Con fecha 1 de septiembre de 1898 en el *Búcaro Salteño* nº 5, bajo la firma de Miguel Ángel se inauguró la sección «Flores Salteñas», con el objetivo de «dar a conocer las más bellas flores del jardín de esta provincia» (1898, p. 68). Las imágenes de la sección señalada corresponden a la característica principal de un retrato, donde se reconoce a las mujeres cuyos nombres, en ocasiones, se insinúan en el epígrafe, en otras se utiliza un nombre de pila o apodo, como «Lola»,² o abiertamente da a conocer su nombre, como Elena Toranzos.³ Son retratos que muestran el rostro, la indumentaria, los peinados y los accesorios que hacen a la moda de la época, pero dan referencia del autor de los mismos. La apariencia de las mujeres se ajusta a un tipo de elegancia propia del círculo social al que pertenecen y al contexto temporal y cultural de la toma, en la que subyace un acuerdo entre la persona que retrata y la persona que posa ante el dispositivo. Cabe considerar, que en la «Sección Sociales» del periódico, con palabras también se resaltan las virtudes y la belleza de algunas mujeres salteñas, destacando el porte y la gallardía, sin embargo, tampoco se enuncian los nombres completos; se presentan como enigmas y o un nombre de pila y el apellido con una letra (figura 1).

En esta sección el primer retrato que se publica se corresponde con un primer plano de espalda y perfil izquierdo de una mujer joven y sofisticada. Se insinúa el nombre María, aludiendo a la Cofradía Hijas de María Santísima del Huerto que había sido inaugurado en 1882 en Salta. La joven asistía a esta institución educativa «donde brilla por su bondad y educación». Ella «tiene la atrayente belleza de las rosas. Sus cabellos son tan negros como sus ojos y sus labios son océanos de nácar donde flotan divinas sonrisas». Además, Miguel Ángel agrega «hace pocas noches la vi en la plaza 9 de Julio eclipsando con su belleza la del balsámico jazmín, que pretendía ser el rey de los jardines».⁴ De este modo, la belleza de la mujer es concebida como un encanto que atrae la mirada y que lleva a la contemplación.

En la imagen, María tiene un vestido oscuro de cuello alto y detalles claros, con bolados y mangas abullonadas. Su cabello está peinado de manera sobria y elegante. Sólo se ve el perfil izquierdo de su rostro, ella no mira hacia el dispositivo, quizás porque en esta época, explica Cammarota (2009, p.9), cuando la imagen de una mujer respetable es destinada a la distribución pública, aparece un modelo que posa sin mirar a la cámara, como si esta indicación de invisibilidad pudiera asegurar la intimidad del espacio privado.

² *Búcaro Salteño* (1898), (10), 148.

³ *Búcaro Salteño* (1898), (11), 162.

⁴ *Búcaro Salteño* (1898), (5), 68.

El discurso en el que está inscripto el retrato deposita la mirada sobre el rostro bello. La belleza de esta mujer, perceptible con los sentidos también, se configura desde el interior, con sus sonrisas divinas. En este sentido, Eco (2009, p.15) sostiene que en distintas épocas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo bello y lo bueno, con lo cual ser bello también es referente de lo bueno, por ejemplo, los griegos han relacionado lo bello con lo bien hecho. La belleza de la mujer del retrato no depende de ella sino de quien la juzga bella, de Miguel Ángel, que relaciona su rostro con sus comportamientos, incluyendo en sus comentarios aspectos morales. Ella brilla por su bondad y educación, en una sociedad



Figura 1. María Búcaro Salteño, (1898), (5), 68

decimonónica, liberal y positivista que valora lo eternamente femenino. Con relación a esto, Pollock (2013, p. 146) sostiene que la feminidad no debería ser entendida como una condición de las mujeres sino como la forma ideológica de la regulación de la sexualidad femenina dentro de la domesticidad heterosexual familiar.

En la misma sección de *Búcaro Salteño* nº 7 (1898, p. 99) encontramos una fotografía colectiva de primer plano en la que posan Elena Toranzos, Elisa Sosa, Listenia Isasmendi, Micaela Linares, Rosa Cánepa y Elina Figueroa, «radiantes de belleza y encantos adorables» (figura 2). Todas forman parte de familias de la alta sociedad salteña, «surgen cual auroras, radiantes de belleza y de encantos adorables y son gala y adorno del Pensil Salteño». Las mujeres están de pie, sosteniendo en las manos un bate de cricket, lo que da cuenta del deporte que practican.

Parafraseando a Humberto Eco (2009, p. 363) este es un mundo en el que cada objeto, más allá de su función habitual, se convierte en mercancía y donde a cada valor de uso se superpone un valor de intercambio, el deleite del objeto también se transforma en su valor comercial. La estética victoriana destaca la gracia, la elegancia y la frescura, elementos vinculantes con la belleza que se acompaña de los atuendos y adornos que dan fuerza y significados a la imagen. La parte de arriba de la vestimenta femenina y los peinados recogidos responden a la moda de la época; con el cuello alto, con volados y mangas largas abullonadas.



Figura 2. Elena Toranzos, Elisa Sosa, Listenia Isasmendi, Micaela Linares, Rosa Cánepa y Elina Figueroa *Búcaro Salteño* (1898), (7), 90

En la fotografía la apariencia de las mujeres se ajusta a un tipo de vestimenta vinculada con el golf ya que las polleras son amplias y llegan hasta el tobillo permitiendo que los pies se muevan con soltura. Igualmente se observa la elegancia propia del círculo social al que pertenecieron y al contexto temporal y cultural de la toma fotográfica en la que subyace un acuerdo entre la persona que fotografía y las mujeres que posan ante la cámara. En esta época, la diferenciación entre los sexos, expresada y experimentada con la ayuda de la ropa, los adornos y los cosméticos, alcanza niveles inesperados, que son inseparables de la competencia entre las clases (Pontes, 2022, p. 271).

La imagen está rodeada por el lado derecho, por un escrito firmado por María Emilia Passicot, presidenta de la Sociedad Proteccionista Intelectual, titulado «La misión de la mujer». Resulta imposible mirar la foto sin leer este breve ensayo que refleja la preocupación de su autora por la educación de las mujeres en el marco de la doctrina católica. Recupera el lugar de subordinación que han tenido las mujeres en el desarrollo de la historia y las acciones que silenciosamente fueron desarrollando, aún sin ser reconocidas en los hechos ni el discurso historiográfico. Destaca el lugar de las mujeres en el proceso de modernización, ya que «el tipo de la mujer ideal de la mujer débil e ignorante ha dado paso al tipo de la mujer fuerte escudada por el poder de la razón y envuelta en la soberanía de sus derechos». Passicot pide ilustración para las mujeres, pero las ubica en el círculo del

hogar, «altar de los sentimientos de su corazón, allí el perfume de su educación ha de embalsamar el puro ambiente que se respira».⁵ Asimismo, proclama las acciones femeninas en relación con la familia y la asistencia a los necesitados.

De este modo la fotografía de un conjunto de mujeres respetables se articula con el discurso victoriano de la época. Desde la dirección del periódico se vincula el estereotipo de belleza con la educación femenina y el rol y el lugar social de las mujeres. En la prensa los hombres se imaginaron como los agentes de todo proceso social y las mujeres fueron definidas por su eterno e inmutable rol de madres, educadas para cumplir con funciones históricamente impuestas y objetivizadas para dar placer al hombre con su belleza, gracia y sensualidad, aspectos observables en el cuerpo. En este sentido, los espacios de la feminidad, en el plano ideológico y pictórico, difícilmente articulan las sexualidades femeninas porque no podían ser registradas de manera directa (Pollock, 2013, p.146).

En la primera página de *Búcaro Salteño* n° 10 se encuentra el retrato de la poetisa salteña María Juliana Torres Frías [1883-1953], primera mujer que publicó un libro de poesías en el país y que representa «la imagen de una esas niñas bellas, frescas y puras». La figura femenina se presenta en el retrato emergiendo sobre un fondo neutral; recatada, elegante, a la moda y portando indumentaria propia del grupo social conspicuo. Tiene un vestido decoroso y blanco, de cuello alto con volados y mangas cortas abullonadas (figura 3).

Destaca el rostro y la claridad de la piel que presenta una belleza delicada que se complementa con un atuendo, recargado con adornos de puntillas y encajes. Los cabellos oscuros que están suavemente recogidos, de manera sobria y elegante, de acuerdo con la moda. Ella posa en primer plano, pero no mira la lente del dispositivo, su mirada parece infinita. Sus labios son carnosos y la nariz y el mentón pronunciados.

Dice Burke (2001, p. 32) que tanto si son pinturas como si se trata de fotografías, lo que recogen los retratos no es tanto la realidad social cuanto las ilusiones sociales, no tanto la vida corriente cuanto una representación especial de ella. En este sentido, comprendida como un lenguaje simbólico y no sólo como medio de marcar pertenencias y destacar distinciones sociales, la moda permite la expresión de sentimientos personales difusos (Pontes, 2022, p. 272). La autora construyó su imagen social en el romanticismo, donde los temas se repiten y remiten a su propia experiencia de vida y sentimientos de dolor, «un modo de ser que se exhibe» (Vicens, 2017, p. 89).

Acompañan la foto el epígrafe «Sta. María Torres Frías», resaltado con filigrana y con el epígrafe «Nuestros Colaboradores». En la página siguiente se publica la biografía de la colaboradora, bajo la firma de Hell Duggan, quien destaca su profesión de escritora, ya

⁵ Cfr. *Búcaro Salteño* (1989), (7),100.

que ella es «apasionada y tierna, semejando a los lirios, posee de estos su fragancia exquisita, a la vez que tiene toda la poesía que ellos inspiran».⁶ Además, dice Dugan que, María Torres Frías es una intelectual que es «orgullo nacional», sin dejar de mencionar sus obras. Sobre su apariencia, destaca que está «dotada de atractivos físicos, delirio de los que rinden culto a lo bello, es su conjunto la obra maestra de esas majestuosas creaciones, adornados con sus prendas morales que todos admiran».⁷ De este modo impone la idea de la belleza como un valor superior que se materializa en el cuerpo de la mujer y en su responsabilidad moral.



Figura 3. Srta. María Juliana Torres Frías, *Búcaro Salteño* (1898), (10), 141

En *Búcaro Salteño*, publicó en prosa *Noemí*, firmado con el seudónimo de María Sibila Beltis, *Mi Bandera*⁸ con su nombre completo y *Matinal*, *Graziella*⁹ y otras prosas y poesías con su firma manuscrita. De acuerdo con Rossi (2002) tuvo una vertiente relacionada con la educación y el ejercicio de la docencia en la Escuela Normal de Maestras General Manuel Belgrano, donde estuvo a cargo del profesorado de música y enseñó estética. En la *Revista Güemes*,¹⁰ también circuló un retrato de cuerpo entero de la escritora María Juliana Torres Frías, con el epígrafe; «Sta. María Torres Frías. Distinguida poetisa salteña. Autora de Hojas de Rosa y Oro y nieve. Colaboradora de *Güemes*».

Entrevistada por la revista *Literatura Argentina* manifestaba que había «(...) leído a todos los escritores nacionales y extranjeros, filósofos antiguos y modernos del mundo. Me interesan todas las escritoras nacionales»¹¹ porque en su pensamiento, la educación y la escritura de las mujeres contribuirían a la emancipación femenina. Torres Frías consideraba que «la mujer debe luchar por mostrar a los oscurantistas que es de absoluta necesidad que ella se instruya, que ella se eleve, porque el cimiento donde descansa un mundo, debe ser fuerte y grande».¹² Las reivindicaciones que proponía Torres Frías en procura de mejores

⁶ *Búcaro Salteño*, (1898), (10), 142.

⁷ *Ibidem. Ob. Cit.*

⁸ *Búcaro Salteño*, (1898), (1), 3-4.

⁹ *Búcaro Salteño* (1898), (10), 144, 151,152.

¹⁰ (1909), (31), 111.

¹¹ Respuestas a la encuesta de la Literatura Argentina. Revista *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*. (1934, octubre). (34), 53. Cfr. Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

¹² *La Revista* (1897) (12), 179.

condiciones de vida para las mujeres a través de la educación, están en sintonía con los postulados del feminismo.

Consideraciones finales

Los retratos de mujeres que circularon en el periódico *Búcaro Salteño* que se adquiría por suscripción o en puntos de venta, dan cuenta de una determinada forma de creación fotográfica, característica del período considerado, lo que se entiende a partir de un contexto atravesado por distintas maneras de pensar, de imaginarios y de representaciones. Del análisis del conjunto fotográfico publicado en el periódico se observan representaciones femeninas que circulan atendiendo al modelo de belleza hegemónico del cuerpo femenino que se refuerza con los textos que acompañan la imagen consolidando estereotipos. En los comentarios observamos que la belleza de la mujer, perceptible con los sentidos, también se configura desde el interior, con un alma bella que se manifiesta en la moral virtuosa, en la bondad, en la juventud y en la dulzura, propia del género femenino decimonónico.

Asimismo, el discurso periodístico también da cuenta de los reclamos de las mujeres en cuanto a la educación como una forma de lograr el reconocimiento de sus derechos y la emancipación femenina. La posición de prestigio social y poder económico y político fortalecía las alianzas y redes femeninas para desarrollar estrategias colectivas de reclamos.

Referencias

- Burke, P. (2002). *Visto y no visto*. Barcelona, España: Crítica.
- Cammarota, C. (2009). Las mujeres y su representación social por medio de las imágenes. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-008/723>
- Eco, U. (2009). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen (original publicado en 2002).
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI (original publicado en 1969).
- García Guerra, G. y Revueletas Valle, C. (2020). Discursos y antecedentes de los retratos feministas en el arte contemporáneo. *Magotzi Boletín Científico de Artes* 8 (15), 71-77. Recuperado de: <https://doi.org/10.29057/ia.v8i15.3916>
- Lamas, M. (2013). Introducción. En M. Lamas (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp.9-20). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mirzoeff, N. (2003). Introducción: "¿Qué es la cultura visual?". En *Una introducción a la cultura visual* (pp. 17-61). Barcelona, España: Paidós.
- Parra, M., Armata, O. Correa, R., Pérez de Correa, M., Abraham, C., Frutos, M.E., Vargas, R., Soler, A. (2003). Historia del periodismo en Salta. *Cuaderno de Humanidades* (14), 163-178. Recuperado de: <http://portalderevistas.unsa.edu.ar/ojs/index.php/cdh/article/view/629/609>
- Pontes, E. (2022). El género del ensayo: Gilda de Mello e Souza y Victoria Ocampo. En S. Cormick (comp.). *Mujeres intelectuales en América Latina* (pp-267-285). Buenos Aires, Argentina: Sb.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Argentina: Fiordo (original publicado en 1988).
- Rossi de Fiori, Iríde et al (2002): *Obras Completas. Violetas*. EUCASA. Salta.
- Vicens, M. (2017). *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entre siglos*. (Tesis Doctoral). Buenos Aires, Argentina: FFyL, UBA. Recuperado de: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6142/uba_ffyl_t_2016_90574.pdf?sequence=1&isAllowed=y