

RETRATOS DE LAS MUJERES DE ELITE

Prof. Gabriela Méndez (FAUD - UNMDP)

Arq. Ana María Macchi (FAUD - UNMDP)

Introducción

Este análisis se propone usar la fotografía como soporte de un camino que facilitará desarrollar el lenguaje de las representaciones sociales¹ y permitirá observar el proceso y los cambios que caracterizan las prácticas sociales en Mar del Plata en las primeras décadas del siglo XX. Se ha seleccionado para trabajar, en forma particular, un personaje que, dentro de la elite, se aboca a las prácticas filantrópicas.

La fotografía es una práctica social, una expresión de las condiciones sociales en forma de representaciones visuales². Por ello, se tomará a las imágenes fotográficas como fuentes de información sobre las actitudes de una sociedad, sobre lo representado y la manera de representarlo, sobre las convenciones presentes en la producción iconográfica y las intenciones explícitas de quien ha ejecutado la toma.

Se propone abordar la actividad de la beneficencia dentro de los sectores de la elite. Este recorte, facilitará indagar sobre el rol social de la mujer. Se examinará, si esta experiencia benéfica desarrollada por ellas, las conduce a reafirmar su rol tradicional o les permite acceder a prácticas sociales más públicas y participativas.

El estudio de algunos retratos permitirá conocer e identificar a un personaje de esta elite veraniega que concentra sus actividades en la beneficencia. Esta sucesión de fotos será el soporte para acercarse a su vida, características personales, gustos y hasta su mundo interior y creencias religiosas.

Las damas de la elite encuentran su lugar: la beneficencia

Dentro del marco de una sociedad tradicional, las mujeres eran signadas a cumplir un rol enraizado en los discursos hegemónicos de principios del siglo XX. Estos argumentos sostenidos por la Iglesia y la elite nacional construían como destino final el casamiento y la maternidad como el objetivo supremo³. Este modelo normativo hacía recaer la autoridad en el varón de la familia, y dejaba para las mujeres una posición limitada en derechos sociales, económicos y políticos.

En este contexto, las mujeres tenían pocas oportunidades para insertarse dentro de la vida pública. Aunque pertenecieran a las familias con mayores recursos económicos, no tenían posibilidades de acceder a estudios especializados o universitarios, ni tampoco incorporarse en el mercado laboral. La actividad filantrópica constituye un espacio que permite entrever las fisuras y contradicciones del modelo vigente, transformándose con su práctica, en una avanzada sobre el accionar en la esfera pública. Así es, cómo las experiencias desarrolladas en el ámbito de la beneficencia, se transforman en las actividades por las que las mujeres de la elite consiguen encontrar un rol social legitimado por sus pares.

Las múltiples instituciones creadas para atender a los sectores necesitados fueron integradas, dirigidas, coordinadas y supervisadas, casi en forma exclusiva, por las mujeres de la elite argentina.

¹ Para representaciones ver: Moscovici, Serge: *El Psicoanálisis, su imagen y su público*, Buenos Aires, Huemul, 1979. Moscovici, Serge (Compilador): *Psicología Social II*, Paidós, Buenos Aires, 1986. Jodelet, D.: "La representación Social: fenómenos, concepto y teoría" en: Moscovici, Serge (1989). *Psicología Social*, Barcelona, Paidós, 1989. Domínguez Rubio, F. *Teoría de las Representaciones Sociales*, Apuntes, (Mimeo). Farr, R.: "Las representaciones Sociales", en: Moscovici, Serge (1989). *Psicología Social*, Barcelona, Paidós, 1989.

² Bourdieu, Pierre: *La fotografía, un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1980.

³ Ver Lefaucher, Nadine: "Maternidad, familia, Estado", en Duby, G. y Perrot, M. *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1995. Lagrave, Marie-Rose: "Una emancipación bajo tutela. Educación y trabajo de las mujeres en el siglo XX", en Duby, G. y Perrot, M. *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1995.

Ellas han ocupado, a lo largo de la historia, un papel central en diversas asociaciones asistencialistas. Esta hegemonía se verifica desde el surgimiento de la Sociedad de Beneficencia hasta nuestros días. Algunos justifican estos roles genéricos, en el marco de la división del trabajo entre los sexos.⁴ Estos argumentos las adscriben a las tareas mencionadas anteriormente.

Al referirse a las mujeres, los calificativos que se han usado a lo largo del tiempo, son adjetivos que refuerzan este sesgo.⁵ Esta visión, por otra parte, efectúa un recorte elitista pues las mujeres de la elite se creen que naturalmente, son portadoras de un cúmulo de virtudes y valores considerados específicos por su condición social, género, y son las personas adecuadas para poder transmitirlos a los sectores sociales desfavorecidos. Sus cualidades, virtudes e instrucción derivan de su pertenencia social. Esta tarea les otorga un lugar legitimado y las transforma en las moralizadoras de la nación.

Algunos historiadores sostienen que ciertos caracteres específicos son los que les otorgan una identidad excluyente, entre ellos, la compleja y dinámica mezcla de género, posición social y poder. Por su nacimiento, son acreedoras de un capital relacional que les permite tejer usos y prácticas al interior de su grupo de pertenencia y volcarlo al exterior en obras para ayudar a los desfavorecidos socialmente.⁶ Estas relaciones les permite establecer redes de comunicación y solidaridad con sus pares, las mismas les facilitan la ejecución de las metas propuestas y les abren los caminos para sus realizaciones.

Con la actividad filantrópica, definen un lugar como propio dentro de la esfera de lo público, ganaron prestigio y legitimidad social, desarrollaron habilidades políticas como negociadoras y acumularon una gran experiencia como administradoras. Sin embargo, estas formas de caridad, que posibilitaron la creación de singulares lazos entre donantes y beneficiarios, en lugar de manifestar algún tipo de solidaridad social acentuaba la distancia y la estratificación de los grupos.

Las mujeres de la elite porteña, participan activamente en obras caritativas tanto en Buenos Aires como durante su veraneo Mar del Plata. Estas actividades forman parte de sus estrategias de sociabilidad. En ellas se difunde el discurso higienista,⁷ elaborado por la medicina social, que ve a la familia como la solución a todos los males de la sociedad, como la aseguradora del orden social. En estas instituciones, las damas fueron las trasmisoras de valores y agentes de control social sobre los sectores populares, al mismo tiempo que hallaron una forma para ejercer un limitado protagonismo público.⁸

Como hemos anticipado, las obras benéficas, tenían un fuerte despliegue no sólo en Buenos Aires, sino también en todo el país,

⁴ Al respecto ver: Bock, Gisela: "La historia de las mujeres y la historia del género; aspectos de un debate internacional", en *Revista Historia Social*, N°9, 1991. Farge, Arlette: "La historia de las mujeres: cultura y poder de las mujeres; ensayo de historiografía", en *Revista Historia Social* N° 9, 1991. Nash, Mary: "Dos décadas de historiografía de las mujeres en España: una reconsideración", en *Revista Historia Social* N° 9, 1991.

⁵ Thompson enumera muchos de los adjetivos que se aplican a las mujeres que fortalecen la diferenciación. Thompson, André: "Beneficencia, filantropía y justicia social. El tercer sector en la historia argentina", en Thompson, André (comp.): *Público y privado. Las organizaciones sin fines de lucro en la Argentina*, Buenos Aires, Unicef, Losada, 1995.

⁶ Bonaudo, Marta al respecto... *no se trata de mujeres del común, sino de aquéllas que desde el principio aparecen como portadoras de un importante capital social representado por esa trama de lazos y experiencias que implicaban su participación en el interior de los grupos dominantes*. Bonaudo, Marta: "Cuando las tuteladas tutelan y participan. La Sociedad Damas de Caridad" (1869-1894), en *Signos Históricos*, N° 15, enero-junio, 2006, pp. 70-79.

⁷ Algunos de los problemas retratados por el discurso higienista y retomado por las asociaciones de beneficencia son: la salud, vivienda de los indigentes, educación de los niños pobres y huérfanos, las madres solteras y fundamentalmente ver en la familia la clave de la seguridad social. Ver Barrancos, Dora: "Socialismo, higiene y profilaxis social, 1900-1930", en Lobato, Mirta Z. (ed) *Política, médicos y enfermedades. Lecturas de historia de la salud en la Argentina.*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

⁸ Trueba comenta al respecto: *...nos interesa poner de manifiesto cómo en estas instituciones las mujeres pertenecientes a los sectores notables representaron un papel de gran importancia como transmisoras de esos valores, y agentes de control sobre los sectores populares de la sociedad, al mismo tiempo que encontraron un canal para trascender la estrechez del espacio doméstico, haciéndose presentes en la esfera pública, desempeñando funciones que no iban en contra de lo socialmente aceptado*. Paz Trueba, Yolanda: "El ejercicio de la Beneficencia. Espacio de prestigio y herramientas de control social en el centro y sur bonaerense a fines del siglo XIX." *História*, Sao Pablo, v. 26, n. 2, 2007, pp. 366- 38.

Mar del Plata centro obligatorio de la aristocracia porteña durante los meses mas fuertes del verano tiene, también, una manifestación brillante de nuestra caridad. Doquiera vaya la mujer Argentina brotan las obras de misericordia⁹

Mar del Plata, fue sin dudas un sitio apto para asentarse como benefactoras en obras de caridad que el poblado necesitaba cubrir, así fue que durante su prolongado veraneo las mujeres de la Capital reproducían el repertorio de sus actividades en el poblado costero, siendo estas acciones dirigidas al servicio de los más necesitados.

En términos generales, las mujeres al involucrarse en estas acciones asociativas, encuentran una valiosa oportunidad de participación. Allí reprodujeron prácticas y formas de representación que se daban en el sistema decisional. Las instituciones de beneficencia como la que nos ocupará, la Comisión Stella Maris, tienen formas electivas entre sus socias para los cargos a desempeñar, ellas se transforman en electoras y elegibles. Estas experiencias constituyeron una de las primeras manifestaciones en ocupar espacios fuera del hogar. También realizaban asambleas ordinarias y extraordinarias, tenían comisiones directivas y confeccionaban memorias y balances. Estos modos fueron sumando aprendizajes y conocimientos en áreas ajenas a los roles tradicionales asignados por la sociedad. "De este modo utilizaron los códigos de la domesticidad y la maternidad como trampolines para trascender de la esfera privada y doméstica hacia la vida política asociativa".¹⁰

En la villa balnearia, la zona más baja de la Loma Sur¹¹ era habitada por humildes trabajadores locales. La mayoría se dedicaba a la pesca, vivían en precarias casas y sus hijos eran analfabetos. La zona alta de esta loma era ocupada por la construcción acelerada de las residencias de verano de las familias de la elite porteña. El compartir el espacio de la loma devela las necesidades de estos sectores. Una forma de cubrir estas carencias es escolarizar a los niños, catequizarlos y ayudarlos económicamente. Ante estas necesidades, comenzaron a generar soluciones. Así el 20 de febrero de 1908 forman una Comisión de *damas y caballeros*,¹² cuya principal propulsora, por más de dos década, fue Ana Elía de Ortíz Basualdo.¹³ Su cometido fue crear un templo y una escuela: la Iglesia y el Colegio Stella Maris. Catequizar y alfabetizar eran los objetivos emprendidos. Para cumplirlos, la Comisión de benefactoras se propone construir un templo y una escuela. La educación formal¹⁴ traía aparejados beneficios que eran capitalizados por la sociedad en general. Con ella se podría

⁹ Libro de Actas Historia de la Casa desde el año 1912-1926. Folio 2. Archivo Colegio Stella Maris.

¹⁰ Bonder, Gloria. "Mujeres y voluntariado. Facetas de una relación histórica." *Biblioteca digital de la Iniciativa Interamericana de Capital social, Ética y Desarrollo* [http:// www.iadb.org/etica](http://www.iadb.org/etica).

¹¹ Los veraneantes de la elite, eligen la *loma* Sur, que aún no estaba ocupada, como reducto para levantar sus residencias. Esta *loma* deshabitada y ventosa, conocida como "*Tierra del Fuego*" nombre que apela a la extensa distancia que existía entre ella y el centro de la ciudad, tenía a sus pies las precarias viviendas de los pescadores, pues la actividad portuaria se practicaba en el sitio. Estos trabajadores y sus familias vivían en las inmediaciones de la *loma* que analizamos, siendo la pesca una de las actividades de la zona. Macchi, Ana María, Méndez, Gabriela: "Un barrio de elite en la Loma." en V Jornadas de investigación en Arte y Arquitectura, UNLP, 2008. Publicado en CD, ISBN: 978-98723504-2-0

¹² Citamos a los miembros fundadores de esta primera Comisión para revelar con sus apellidos la pertenencia a la elite nacional, sus relaciones parentales y conocer a los veraneantes habituales. Se nombró presidenta a la Señora Ana Elía de Ortíz Basualdo. Y en la Comisión a la Señora Felicia Dorrego Del Solar, Carmen Alvear de Christophersen, Josefina Achaval de Cantilo, Mercedes Zapiola de Ortíz Basualdo, María Luisa Martínez, señora de Salvio, María Luisa de Bellocq, Josefina Pirán Baualdo de Ferrer, Adela Unzué de Leloir, Marta Unzué de Blaquier, Felisa Ortíz Basualdo de Alvear, y la señorita Ana Teresa Ortíz Basualdo y los señores José Luis Cantilo, Alberto del Solar, Bernabe Ferrer, Federico Alvear, Adolfo Blaquier y Carlos A. Olazabal Libro de Actas, Historia de la Casa, 1912-1926, Folio 4, Archivo Colegio Stella Maris.

¹³ En todas las fuentes consultadas aparece con su nombre abreviado. Su nombre completo era Ana Edelmira Eusebia de Elía Illa. Al casarse el 19 de mayo de 1886 con Manuel Florentino Ortíz Basualdo Dorrego adopta el apellido de su marido. Nacida en Buenos Aires el 26 de julio de 1870, sus padres fueron Angel Germán Elía Álzaga y Edelmira Illa Viamonte Genéz. Fruto del matrimonio con Ortíz Basualdo tuvo tres hijos: Ana Teresa, Felisa Alejandra y Samuel Ángel Ortíz Basualdo Elía.

¹⁴ En consonancia con las políticas educativas nacionales, desde el Colegio Stella Maris se favoreció la alfabetización elemental de las niñas. Con el correr de los años se incorpora la educación post-primaria profesional, particularmente de tipo normalista.

mejorar el desempeño de las futuras madres y esposas de ciudadanos. A través de la educación, se difunde el discurso higienista. La enseñanza de disciplinas específicas para las niñas (costura, bordado, cocina) que perfeccionaran y racionalizaran el trabajo doméstico. Desde la documentación escrita en las actas de la Hermandad Adoradoras y el testimonio de la prensa local y nacional, en donde la fotografía es un soporte visual, veremos el rol que desempeñaron las mujeres de elite. Para concretar sus objetivos realizan actividades que generan pertenencia e identidad con la labor. Durante el período estival se sucedían una serie de eventos organizados por la Comisión. Entre ellos podemos citar: el baile de la Flor, la procesión en honor a la Virgen Stella Maris y la de la Virgen Niña.

Retratos de una dama

El retrato se puede entender como un camino que pone en contacto con al retratado y sus valores. Su construcción estética forma un lenguaje de representaciones sociales que se intentará entender. La acción de retratarse forma parte de un acto simbólico mediante el cual el individuo manifiesta su condición social y la exhibe a los demás.

El acto de fotografiarse era en un momento único. El estudio fotográfico se convertía en un espacio que creaba un momento trascendental para el retratado. Los fotógrafos no sólo seleccionaron los contenidos, sino que muchas veces componían las escenas diciendo a los protagonistas de la toma dónde y cómo debían ubicarse. Otros construían escenas de las prácticas sociales de acuerdo con las conformidades de la época.¹⁵

El estudio fotográfico cumplía la función de estructura teatral para las tomas. Para ello contaban con un mobiliario variado y adaptado a las condiciones sociales del cliente retratado. Forman parte de las elecciones de ambientación pianos, consolas, balastradas, tocadores, mesa, sillas, sillones generalmente junto a una ventana cubierta con un generoso cortinado.

Por otra parte, el vestuario o las opciones de indumentaria elegidas para la foto son una pieza primordial del montaje de la imagen. La ropa seleccionada con una intencionalidad manifiesta nos comunica características importantes del personaje.¹⁶ Para completar la composición es fundamental considerar la pose que adquirirían los retratados así como los elementos simbólicos agregados al escenario. Todo ello tenía como fin último construir un discurso visual acorde con el modo de vida y las aspiraciones sociales del protagonista.

En Mar del Plata se sucede un fenómeno inédito, en consonancia con el veraneo de los grupos de elite, las más importantes casas fotográficas de Buenos Aires se trasladaron al balneario, siguiendo a sus clientes. Entre estos profesionales, auténticos artistas de la cámara, instalaron sus estudios José Virginio Freitas Henriques¹⁷, la casa Witcomb¹⁸. También trabajaban en el balneario otros profesionales, entre ellos encontramos a Valsangiacomo, Fbixio y Cía, Brunn y Mateo Bonnin¹⁹

Las fotografías 19 y 20 de Ana Elía de Ortíz Basualdo luciendo joyas, muestran a una dama de mediana edad sentada posando para un profesional que efectúa las tomas. Las fotos en sí mismas son retratos. Cumple con las características no sólo del género fotográfico, sino también del pictórico. Éste trasciende el presente, es una forma de conjurar la muerte con la imagen que se pretende que refleje las virtudes y los logros alcanzados en la vida, para ser recordado. Algunos retratos presentarán al personaje como un individuo caracterizado por su actitud y los objetos que le rodean o tienen en sus manos; otros, buscarán transmitir la vida

¹⁵ "Los dispositivos de estas convenciones constituyen un testimonio de ciertos fenómenos que muchos historiadores están deseosos de estudiar de ciertas mentalidades, de ciertas ideologías e identidades". Burke, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica. 2001, p. 37

¹⁶

¹⁷ Era hijo de Cristiano Junior, uno de los pioneros de la fotografía argentina. El estudio Freitas e Hijo instaló en Mar del Plata dos estudios, uno sobre la calle San Martín casi esquina Santa Fe y el otro en la rambla Bristol.

¹⁸ En 1878, el inglés Alejandro Witcomb montó uno de los estudios fotográficos más famosos de Buenos Aires y luego instaló sucursales en Mar del Plata y Rosario. Su colección de más de trescientos mil negativos de vidrio está en posesión del Archivo General de la Nación y testimonia la vida social de la época, incluyendo, por supuesto, aquel hábito aristocrático de veranear en la villa balnearia.

¹⁹ Tenía su local en la Rambla 125, además tenía una sucursal en el Golf Club.

interior. Así, tendieron a concentrar en muy pocos elementos los símbolos que debían definir al retratado.



Foto 1
Retrato de Ana Elía de Ortiz Basualdo
Album de las Bienhechoras, Archivo Colegio
Stella Maris. Tamaño 14x24cm



Foto 2
Retrato de Ana Elía de Ortiz Basualdo
Fuente consultada el 10/06/10.
www.genealogiafamiliar.net

La descripción anterior parece ajustarse expresamente a los dos retratos analizados. En la foto 1, la forma de la postura perfil se presenta, como un dato a tener en cuenta ya que dentro del repertorio de poses, perfil, frente o tres cuartos perfil, en esta forma se destaca la posición del espectador,²⁰ el cual tiene la impresión de asistir a un espectáculo, en este caso el mismo se manifiesta en la revelación de un personaje majestuoso, por las características que se ven a primera vista. En este punto cabe recordar que los emperadores romanos son acuñados en las monedas en esta posición. El contorno evoca a los clásicos y a los valores eternos de esta civilización. La postura adoptada por Ana traduce una jerarquía social acorde con el personaje que encarna. Su porte refiere y connota al grupo de pertenencia. Sentada de perfil, con su pelo recogido, transmite solidez y seguridad, como también una actitud notable.

Este aire señorial queda enfatizado por la elección de la indumentaria usada para la toma. Presenta un vestido satinado con mangas tres cuartos traslúcidas que toman un protagonismo notorio por estar trabajadas y bordadas. Además, el personaje refuerza su imagen a través de las joyas que exhibe: una gargantilla de perlas ceñidas al cuello, interrumpida por eslabones de brillantes intercalados entre las perlas, que hacen juego con los aros. En las primeras décadas del siglo XX las mujeres de los sectores altos abandonaron los atuendos sencillos para el día y lucieron modas exigentes en detalles que definen su pertenencia.

Aquí intervienen las normativas históricas para la representación: en este retrato, no mira hacia la lente de la cámara, como si esta indicación de invisibilidad pudiera asegurar la intimidad del espacio privado acorde a la moralidad exigida a las damas de la elite.²¹ El fotógrafo elige exhibir su lado izquierdo porque este recorte le permite contar lo que quiere que sepamos de

²⁰ Joly, Martine: *La imagen fija*, Buenos Aires, La marca, 2009. Sobre la postura perfil sostiene...*puede también beneficiar la narrativización de la imagen fija que, llena de una nueva reserva temporal, aparecerá ubicada como un <antes> y un <después> imaginario...*

²¹ Recordemos que en esta época las familias hacían de las esposas e hijas las depositarias del honor masculino y de toda una familia.

esta mujer. Entonces, su brazo desnudo y su mano nos hacen prestar atención sobre los objetos que porta. Sus dedos lucen dos anillos. Uno es una alianza, este detalle nos informa sobre su estado civil; y el otro es un anillo con una piedra que podría ser el anillo de compromiso. Los anteojos sostenidos por esta mano, nos hacen saber sobre su gusto y hábito por la lectura. La educación, la instrucción y la conducta intelectual también es otra forma de manifestar las diferenciaciones sociales.

Este primer retrato, pertenece al álbum de la serie de las *bienhechoras*.²² El mismo, está compuesto por una sucesión de fotografías de las mujeres de la elite porteña que componían la Comisión de la obra Stella Maris. Están ordenadas en forma jerárquica, y el primer retrato del álbum es el de Ana Elía de Ortíz Basualdo, quien fuera por más de dos décadas la presidenta de tal gestión. Por ello, se le otorga el privilegio de iniciar libro. El tamaño de la foto, también remite a la relevancia del cargo que ocupaba, es la más grande (14x24cm). Este álbum nos narra visualmente las relaciones familiares y los vínculos sociales de estas mujeres.

La foto 2, pertenece a la misma serie de retratos, probablemente a la misma sesión fotográfica, pues luce la misma vestimenta. Ahora mira a la cámara y el encuadre es un plano medio más corto. Al pertenecer a la misma sesión fotográfica las características detalladas para la foto 1 se repiten, pero debemos detenernos en su mirada que involucra al contemplar directa e intensamente al espectador. Sus ojos traducen gallardía y autoridad, se presenta como una mujer plenamente consciente de su papel protagónico.

En ninguno de los retratos analizados se sonríe. El momento de la toma fotográfica formaba parte de un ritual intencional de trascender y perpetuarse con la representación simbólica consensuada socialmente. La sonrisa no formaba parte de las elecciones a tener en cuenta para la toma, más aún sabiendo que las fotos iban a formar parte del álbum con carácter de semi-público como el de las *bienhechoras*.



Foto 3. Retrato de Ana Elía Ortíz Basualdo, dedicado a una amiga, la leyenda afirma *Siempre tu amiga Ana*, publicada en el libro DI IORIO y WATELET.

El retrato de la foto 3, presenta a la protagonista sentada, posando de liberadamente para el fotógrafo. En este caso, el formato carta postal nos marca la diferencia. Sus dimensiones son estándar 9x14cm. Está dedicada a una amiga: *Siempre tú amiga, Ana*. El fondo se percibe como un telón escenográfico que mediante una composición de luces y sombras resalta la figura de la mujer. Un dato sobre las joyas informa de su predilección por este collar-gargantilla de perlas y brillantes ya que se repite en los tres retratos.

²² Las mujeres que trabajaron desde 1908, bajo la dirección de Ana Elía de Ortíz Basualdo, en la Comisión para construir el complejo Iglesia-Colegio Stella Maris, se autodenominaban las *bienhechoras*. Con este nombre aluden a las actividades benéficas que llevan adelante en la zona de la loma Sur en Mar del Plata.



Foto 4
Tarjeta postal, año 1927, pertenece al álbum de las Bienhechoras.
Tamaño 9x14cm.

La foto 4 está fechada en 1927. Y como el anterior, tiene el formato de carta postal, con idénticas dimensiones. Esta vez el escenario es la casa de Ana Elía de Ortiz Basualdo. Nos vemos introducidos en el contexto de su vida cotidiana. Este encuadre, presenta una sala de estar en la que los muebles forman parte de la composición. El fotógrafo se ha trasladado al ámbito hogareño, para contarnos que una de las actividades de la retratada es la escritura. El sesgo que plantea la elección efectuado por el artista y consensuada por la protagonista, resulta relevante, para demostrar que ella ha podido trascender el mandato hegemónico sobre el género.

Los efectos lumínicos, crean una atmósfera bañada de luz, en la que resaltan los cuadros y retratos, de los miembros de su familia. Se distinguen a sus dos hijas y algunos de sus nietos. Los elementos que rodean al personaje ayudan a construir una imagen del mismo, al decir de Barthes (1990) los objetos

poseen un valor simbólico en una cultura determinada, son inductores de asociaciones de ideas o verdaderos símbolos y constituyen excelentes elementos de significación ya que, por un lado, son completos en sí mismos y, por el otro, remiten a significados claros y conocidos.

Se advierte en la selección de retratos el consentimiento explícito de la producción fotográfica, pues todos están tomados en un estudio (fotos 1/2/3) o al menos la protagonista posa deliberadamente en su casa (foto 4). La presencia de la cámara, en sí, instaura un esquema preestablecido de comportamiento para la ocasión. Las convenciones en uso muchas veces resultan explícitas y claras, otras son subyacentes y pueden develarnos prejuicios que posiblemente hayan pasado desapercibidos aún para el mismo autor. Por ello, la fotografía resulta una construcción cultural que produce distintos sentidos y códigos que se relacionan con las convenciones establecidas en el medio social de la protagonista.²³

Todos los elementos analizados en los retratos indican los caracteres del prestigio social del personaje. Aunque no conozcamos su identidad no vacilamos en adjudicarla a una dama de la elite. Los componentes seleccionados para las tomas de los retratos, testimonian parte de las representaciones sociales de la elite. Por ello, creemos que la fotografía es una expresión de las condiciones sociales en forma de representaciones visuales. Por otro lado, "la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien las ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo".²⁴

²³ Iturriza, M. y Pelazas, M.: *Imágenes de una ausencia*. Buenos Aires, Prometeo, 2001.

²⁴ Bourdieu, Pierre: *La fotografía, un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1980.

Ana Elía de Ortiz Basualdo: la foto con el hábito “un enigma”



Foto 5

Ana Elía de Ortiz Basualdo con el hábito de las Hermanas Adoratrices

En los archivos del Colegio Stella Maris de Mar del Plata se hallan testimonios de la historia del Instituto y de aquellos personajes que fueron protagonistas del nacimiento y del desarrollo de la institución desde sus orígenes, tanto en actas escritas de puño y letra, como en el material fotográfico.

En la foto 5, la protagonista, posa vistiendo el hábito de las hermanas Adoratrices. Formaba parte de un conjunto de imágenes de las denominadas “de estudio”, en el álbum llamado “bienhechoras” en donde estaban agrupadas las fotos que enviaban las colaboradoras con la obra Stella Maris a las Hnas Adoratrices como recuerdo y evidencia de su participación. Esta fotografía era diferente del resto, inusual, el uso del hábito tenía un significado enigmático acompañado por un epígrafe que sin dudas se relacionaba con su muerte. Para abordar nuestro análisis tomamos la definición de Barthes que en cuanto a la imagen fotográfica, considera que

la fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo..., como una nueva forma de alucinación, falsa a nivel de la percepción, pero verdadera a nivel del tiempo.²⁵

Esta imagen nos está transmitiendo y comunicando un mensaje relacionado con la muerte, al pie, el anclaje escrito por quien fuera receptora de esta fotografía, la Hermana Superiora de la Institución circa 1930, da fe de puño y letra que se cumplió su voluntad de ser amortajada con el hábito: “Sra Ana Elia de Ortiz Basualdo, vistiendo el hábito Adoratriz con que a pedido de la misma, fue amortajada” (foto 5).

Ahora bien, el significado de muerte está íntimamente relacionado con la imagen desde el origen mismo del término, en latín imagen es: la máscara mortuoria que se vestía en los funerales de la antigua Roma. El retrato se relaciona con la tradición etrusca de las imágenes maiorum o mascarillas de difuntos hechas de cera o yeso y tomadas directamente de la cara del difunto. Esta práctica que se consolida en Roma explica la capacidad de veracidad y de realismo físico y gestual del retrato romano.

Durante el siglo XIX era habitual retratar a los seres queridos en instancias previas al deceso o también muertos. Era una forma de recordarlos, de mantenerlos vivos en el seno familiar, a los difuntos se los vestía y se los rodeaba de su familia, se los situaba en actitud de descanso,

²⁵ Barthes, Roland: *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1990.

imagen que formaba parte del álbum familiar, como una manera de perpetuarlos en el recuerdo.²⁶

Al respecto de este tipo de fotografías, Martine Joly, refiere: “esta acepción vincula la imagen que puede ser el alma del muerto con la muerte y también con toda la historia del arte y de los ritos fúnebres”²⁷.

Analicemos esta imagen: representa a Doña Ana Elía vistiendo el hábito de las Hnas Adoratrices en el interior del Instituto Stella Maris, una serie de datos que hacen clara alusión al espacio arquitectónico dan fe de la ubicación espacial, deliberadamente elegido el ángulo de la toma que incluye el jarrón que hasta hoy sigue como parte del histórico mobiliario del Instituto, el solado del hall de ingreso y un cuadro. La foto esta plena de indicios fijos inamovibles, del sitio y de lo que quisieron mostrar ambos, el fotógrafo y la dama.

La toma no es de un aficionado, ni es casual, deliberadamente posa para un fotógrafo profesional, es una foto consentida, preparada, y que quiere testimoniar un hecho. Podemos inferir gracias al epígrafe: *Señora Ana Elía de Ortiz Basualdo vistiendo el hábito Adoratriz con que, a pedido de la misma fue amortajada*, que es un recorte de la realidad, que corrobora el reconocimiento por su labor incondicional con la obra y deja testimonio de su voluntad de ser amortajada con él.

Este tipo de toma induce a que quien la recibe a hacer una lectura directa del mensaje, decodificarlo, así se descubre aún para quien no conoce mucho de su historia, su devoción por la obra de las Hermanas Adoratrices en la ciudad de Mar del Plata y su sentido de pertenencia espiritual a la misma, si analizamos la pose que adopta veremos el gesto de recogimiento, la expresión austera de su rostro, las manos cruzadas a manera de rezo, toda su actitud es una metáfora que además está acompañada por la elección del sitio y especialmente de los objetos que nos remiten al hall del Instituto Stella Maris, sin lugar a dudas, el solado, la carpintería y el jarrón que hoy se conservan tal cual se ve en la foto.

Continuando con nuestro análisis de la imagen fotográfica en relación con la muerte, Barthes²⁸ en la fotografía mezcla, de alguna forma, el pasado y el futuro. Por ejemplo, con respecto a la fotografía de su madre dice: “ella va a morir / ella ha muerto”. La lectura directa y primaria que podemos hacer de la imagen de la Sra. Ana con el hábito y el anclaje, nos remite a la misma idea: ella va a morir / ella ha muerto. Pero nos preguntamos si en el momento de efectuada la toma, Doña Ana pensó en el impacto que iba a provocar tiempo después, a un receptor cualquiera, ver esta imagen, es difícil pensar cuál sería la interpretación, acaso fueron múltiples. Veamos cual fue la nuestra:

La foto, en sí, provoca una mezcla entre dos conceptos: lo real y lo que simboliza, para el receptor el valor de lo concreto: el hábito, tomar la decisión de fotografiarse con lo que ello implica (elegir el fotógrafo, ataviarse, seleccionar el sitio), sin duda responde a la necesidad de inmortalizar su presencia vestida de esta forma. Toda foto convalida la presencia, reforzando esta calificación con la idea de que la fotografía actúa como huella de la realidad.

La imagen que vemos nos transporta a una situación de la que no sabemos mas que lo que ella misma nos quiere mostrar, no hemos participado directamente pero desde el momento en que somos receptores lo percibimos como una realidad, de hecho hay suficientes datos para creerlo y así lo admitimos. Para Susan Sontag²⁹ “Las fotografías identifican acontecimientos. Las fotografías les confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables”, en la toma realizada con el hábito hay una intencionalidad expresa de que su voluntad no pase inadvertida tanto para la congregación como para la familia y la decisión de elegir la fotografía como medio de rúbrica nos habla del valor testimonial que la misma tenía hacia 1930.

Ahora bien ¿qué es lo que tanto nos conmueve de la fotografía? Esta imagen, vistiendo el hábito, no escapa a esta pregunta, y contiene en sí misma una cantidad de interrogantes: ¿qué vemos y qué nos quiere comunicar? ¿es veraz lo que nos transmite? el hecho es que provoca. La fotografía muestra cómo una verdad que vemos, es capaz de permanecer a lo largo del tiempo.

²⁶Priamo, Luis: “Fotografía y vida privada” (1870-1930), en Fernando Devoto, Marta Madero, “Historia de la vida privada en la Argentina” tomo 2, Buenos Aires, Taurus, 1999, pp,275-299.

²⁷ Joly, Martine: *Introducción al análisis de la imagen*.

²⁸ Barthes, Roland: *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1990.

²⁹ Sontag, Susan: *Sobre la Fotografía*, 2005.

La fotografía ha sido siempre un recordatorio. Pero ¿qué recuerdo, qué quiero evocar, a quién va dirigida? Ante esta toma nos podemos preguntar qué quería la protagonista que se recordara de ella. Evidentemente, su vinculación con la obra llevada adelante por las hermanas Adoratrices. Por ello, y porque ha recibido la Carta de Hermandad (esta distinción es otorgada por las órdenes religiosas a aquellas personas que han desarrollado una importante labor para con la misma, el uso del hábito no es permitido), es que se hace retratar con el hábito de las Adoratrices. Este retrato plantea la relación de estrechos lazos con la obra. También nos abre las puertas al mundo interior de esta mujer, nos manifiesta sus creencias religiosas y su marcado apego a las mismas. Por ello, tanto la pose como los objetos y accesorios cambian según el mensaje que nos quiere comunicar la persona que va a ser retratada³⁰.

Pensemos en esta fotografía como herramienta para descubrir que imagen quiso mostrar la protagonista, qué asociación nos quiso provocar y cual es el punto común entre la foto y la imagen mental.

La presencia del hábito es un signo ya que al usarlo provoca en el receptor un inevitable ejercicio interpretativo, y hay implícito un concepto de metáfora en su utilización, un paralelismo entre la imagen que recibimos y la elaboración mental que se desprende al conocer todo el empeño que Ana Elía de Ortiz Basualdo puso para desarrollar la obra benéfica de Stella Maris y su compromiso con la orden religiosa que ella misma ayudó a seleccionar. Una sola fue la toma, aunque se pueda reproducir por medio de la tecnología mas de una vez, solo uno fue el instante que capturó la esencia de este mensaje, las imágenes llevan un sentido que es el que determina su aparición ante la conciencia estando siempre presente su referente.

La fotografía se nos presenta como la combinación de pasado y realidad, lo que Barthes denominó "esto ha sido", la huella misma de lo que representa.

Recorriendo el hall del Instituto crece la magia al ver que esta extraña foto es la presencia de un ser ausente, poder reconocer y estar en el sitio elegido que inmortalizó la toma, y sentirse allí pero en otro tiempo.

¿Cuál es el rol de esta fotografía? Testimonial. Sin dudas hubieron varias copias de las cuales ésta quedó en manos de la Congregación para que su voluntad fuera cumplida. Pero ¿cuándo fue tomada? Su fallecimiento se produjo en 1930³¹ y el último registro de su presencia en Mar del Plata fue en el verano de 1928. ¿Estaría enferma y esta foto es parte de su testamento?

Lo que se sabe certeramente es que la vida de Ana Elía de Ortiz Basualdo fue signada por diferentes labores ligadas a la beneficencia y la obra de Stella Maris fue su predilecta para la que dispuso importantes aportes. Los registros, las gestiones realizadas y los trabajos realizados por la comisión generada para la fundación, documentaron tanto el mantenimiento como la ampliación de obras que³², serían entregados a la congregación.

Ultimas consideraciones

La forma de beneficencia practicada a principios del siglo XX, ejemplifica un paradigma de la acción social y del rol de la mujer. La mayoría de las obras y también el caso del Colegio-

³⁰ Mientras las representaciones fotográficas se ven condicionadas por las prácticas sociales pertinentes a lo representado, frecuentemente se da una relación de condicionamiento en sentido opuesto. En estos casos, las representaciones existentes ejercen un papel constitutivo sobre lo que existe en el mundo real: en base de las representaciones se crean, se arman, o se asumen entidades reales que responden y corresponden a los ideales y expectativas proscriptas por la representación. De este modo podemos hablar de una relación constitutiva dinámica en la representación y lo representado, donde cada cual tiene poder constitutivo sobre el otro. Rojas, "Cuerpo Real Cuerpo fotográfico". Disponible en <http://www.rojas.uba.ar/programacion/visitas/pdf-octubre/piroskacsuri.PDF>, 30 de marzo.

³¹ Tras ser sometida a una cirugía fallece el día 10 de enero de 1930. Ese mismo día, desde la comunidad de Stella Maris comienzan los sufragios establecidos por su descanso eterno a los cuales asisten los familiares y amigos que se encuentran en Mar del Plata. Un mes después, el 10 de febrero se coloca en el atrio de la capilla una placa en su memoria.

³² Su compromiso con la obra Stella Maris le lleva a ejercer la presidencia de la Comisión hasta su muerte. En una Memoria de la misma Comisión expresaba: *Sino he dado a la obra una gran inteligencia, le he consagrado en cambio con todo fervor mi mejor intención y toda mi buena voluntad. De esta suerte he procurado corresponder a las queridas y meritorias compañeras, que cónsul confianza, adhesión y labor, tanta parte tienen en el éxito que nos acompaña.* En *Stella Maris. Bodas de Plata 1912-1937*, p.70.

Iglesia Stella Maris, se desarrollan de “arriba hacia abajo”, con una carga muy importante de paternalismo y con fuerte superioridad del donante sobre el receptor. Estas relaciones evidencian las diferencias sociales y económicas y, por otra parte, manifiestan las estrategias puestas en marcha para el control social de los sectores beneficiados.

Las damas de la elite hallaron en la beneficencia la táctica que les permitió crear paulatinamente canales de comunicación entre el espacio público y el privado. Estas mujeres, portadoras de un capital sociocultural y relacional propio de estos sectores, lograron por medio de la experiencia asociativa trascender la estrechez del espacio privado del hogar, y accionar, desde abajo, maniobras que resignificaron sus actividades permitiendo avizorar nuevas prácticas sociales que, sin negar la sociedad patriarcal intentaron trascender algunos de sus límites.

Los retratos analizados de Ana Elía Ortiz Basualdo nos han servido de puente para poner en contacto al personaje y sus valores. Para el caso desarrollado, la sucesión de retratos configuran la imagen que llega casi a mitificar a la mujer en cuestión.

El trabajar con las fotografías como fuentes nos ha permitido acercarnos al problema buceado en las prácticas y las representaciones sociales de las damas de la elite. Exploramos sus actividades, actitudes, valores y creencias. Nos ha alertado sobre la figura significativa del profesional dedicado a la toma de las fotos y las convenciones sociales que se ponen en juego con esta técnica. El retrato fotográfico sobreviene en forma simbólica; sus elementos pose, gestos, indumentaria y objetos están cargados de un significado que es comprensible para quienes comparten esas representaciones sociales.

Bibliografía

- ALFONSO PERÉZ, Ilette: “La teoría de las representaciones sociales”, mimeo, Facultad de Psicología, Universidad de la Habana, 2002.
- ALVARO, José Luis y FERNÁNDEZ, Beatriz: “Representaciones sociales de la mujer” en *Atenea Digital*, 9, 65-77, 2006.
- BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1990.
- BONAUDO, Marta: “Cuando las tuteladas tutelan y participan. La Sociedad Damas de Caridad (1869-1894)”, en *Signos Históricos*, N° 15, enero-junio, 2006.
- BONDER, Gloria: Mujeres y voluntariado. Facetas de una relación histórica. *Biblioteca digital de la Iniciativa Interamericana de Capital social, Ética y Desarrollo – www.iadb.org/etica*
- BOURDIEU, Pierre: *La fotografía, un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1980.
- BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Biblioteca de bolsillo, Crítica, 2005.
- CHARTIER, Roger: *El mundo como representación, Historia Cultural entre prácticas y representaciones*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- CIAFARDO, Eduardo O.: “Las damas de beneficencia y la participación social de la mujer en la ciudad de Buenos Aires, 1880-1920”, en *Anuario del IEHS*, V, Tandil. UNC, 1990.
- DOMÍNGUEZ RUBIO, F.: *Teoría de las Representaciones Sociales*, Apuntes, (Mimeo).
- FARR, R.: “Las representaciones Sociales”, en MOSCOVICI, S. *Psicología Social*, Barcelona, Paidós, 1989.
- GUY, Donna: “La verdadera historia de la Sociedad de Beneficencia”, en MORENO, José Luis: *La política social antes de la política social*, Buenos Aires, Ed. Prometeo, 2000.
- GOMEZ CRESPO, Raúl Arnaldo-COVA, Roberto Osvaldo: *Arquitectura Marplatense El Pintoresquismo*. Editorial del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y Urbanismo. Resistencia, 1982.
- ITURRIZA, M. y PELAZAS, M.: *Imágenes de una ausencia*, Buenos Aires, Prometeo, 2001.
- JODELET, D.: “La representación Social: fenómenos, concepto y teoría”, en MOSCOVICI, S.: *Psicología Social*, Barcelona, Paidós, 1989.
- JOLY, Martine: *La imagen fija*, Buenos Aires, La marca editora, 2009.

LORENZO, María Fernanda; REY, Ana Lía y TOSSOUNIAN, Cecilia: "Images of poor but virtuous women: morality, gender and power in Argentina in the 30s", *International Workshop on Gender and Visuality*.

MOSCOVICI, Serge: *El Psicoanálisis, su imagen y su público*, Buenos Aires, Huemul, 1979.

MOSCOVICI, Serge (Compilador): *Psicología Social II*, Buenos Aires, Paidós, 1986.

NARI, Marcela: "Las prácticas anticonceptivas, la disminución de la natalidad y el debate médico, 1890-1940", en LOBATO, Mirta Zaida (editora): *Política, médicos y enfermedades*, Buenos Aires, Biblos, 1996.

PAZ TRUEBA, Yolanda: "El ejercicio de la Beneficencia. Espacio de prestigio y herramientas de control social en el centro y sur bonaerense a fines del siglo XIX", *História*, Sao Pablo, v. 26, n. 2, 2007.

PRÍAMO, Luis: "Fotografía y vida privada", en AAVV *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural 1870-1930*, Buenos Aires, Taurus, 1999.

ROJAS: "Cuerpo Real Cuerpo fotográfico" disponible en <http://www.rojas.uba.ar/programacion/visitas/pdf-octubre/piroskacsuri.PDF>, 30 de marzo de 2010.

SCHULTZ, Une: *La fiesta, una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días*. Madrid, Alianza, 1993.

SONTANG, Susan: *Sobre la fotografía*, 2005.

THOMPSON, André: "El tercer sector en la historia argentina", en *Cedes*, Buenos Aires, Argentina, Enero 1994. Disponible en la Word Web: <http://168.96.200.17/ar/libros/argentina/cedes/thom2.rtf>, 1994.

VILCHES, Lorenzo: *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Barcelona, Paidós, 1983.

ZUPPA, Graciela: *Prácticas de sociabilidad en un escenario argentino: Mar del Plata 1870/1970*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2004.

Fuentes

Actas internas de las Hermanas Adoratrices, Colegio Stella Maris.

Albún de fotos de las Bienhechoras.

Libro *Bodas de Plata, Stella Maris, 1912-1937*. Buenos Aires, Lumen, 1937.