

LAS MUJERES EN LA FOTOGRAFÍA PÚBLICA URUGUAYA¹

WOMEN IN URUGUAY PUBLIC PHOTOGRAPHY

.....

Silvana Darré², Dina Yael³

.....

Recebido em: 02 de março de 2017
Aprovado em: 23 de maio de 2017
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
RPR | a. 14 | v. 1 | p. 99-111 | jan./jun. 2017

.....

RESUMEN

Se postula que la forma en que las mujeres son representadas en la fotografía pública en Uruguay entre 1890 y 1950 puede ser comprendida a través de dos procedimientos: la apelación a la excepcionalidad como mito fundante del imaginario social uruguayo y el mensaje por ausencia. El artículo describe el archivo público de la imagen y sus tematizaciones sobre la base de ocho mil fotografías digitalizadas que corresponden al período de análisis. Se hace foco en un acontecimiento histórico: el plebiscito de 1927 en la villa de Cerro Chato en que las mujeres votaron por primera vez en el Uruguay. El modo en que este hecho fue narrado por la prensa y conservado en la memoria pública hasta el presente ilustra los procedimientos antes mencionados y permite inferir cómo se construye una narrativa androcéntrica. Esta comunicación es un producto derivado de la investigación titulada Mujeres madres en la fotografía pública del Uruguay.

Palavras-chave: Mujeres. Fotografía. Uruguay. Archivo. Mensaje por ausencia.

ABSTRACT

It is postulated that the way in which women are represented in public photography in Uruguay between 1890 and 1950 can be understood through two procedures: the appeal to the exceptionality as a founding myth of the social imaginary and the message by absence. The article describes the public archive and its themes based on eight thousand digitized photographs that correspond to the period. A historical event is analyzed: the plebiscite of 1927 in the town of Cerro Chato in which the women voted for the first time in Uruguay. The manner in which this fact was narrated illustrates the aforementioned procedures and allows inferring how an androcentric narrative is constructed. This communication is a product derived from the research titled Women Mothers in Public Photography of Uruguay.

Keywords: Women. Photography. Uruguay. Archival. Absence Message.

1 INTRODUCCIÓN

La fotografía pública contribuye a construir la imagen que el Estado proyecta de sí mismo en el tiempo. La puesta en circulación de imágenes que hizo posible la fotografía, permitió fijar algunos sentidos colectivos sobre el rol de las mujeres y sus espacios en la primera mitad del siglo XX y en la actualidad. Teniendo en cuenta la distancia interpretativa que hace posible el paso del tiempo, permite inferir las operaciones de un verdadero montaje político, social y técnico. La tematización de la

¹ Entendemos mensaje por ausencia al mensaje que la ausencia señala, aquello que no está presente. Una ausencia que no puede ser leída como azarosa, y por evidente resulta en un mensaje en sí mismo. Una ausencia que implica no ser, no estar.

² Doutora em Ciências Sociais pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Montevideo/Uruguai). E-mail: sildarr@yahoo.com.

³ Mestra em Políticas Públicas e Gênero pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Montevideo/Uruguai). E-mail: dina.yael@gmail.com.

fotografía pública es selectiva: se trata de plazas vacías de gente, manifestaciones partidarias en la principal avenida, ceremonias públicas, grandes construcciones estatales identificadas con el Estado moderno, el carnaval, las playas de Montevideo, monumentos, la construcción de edificios emblemáticos que contrastan con las fotografías de la asistencia pública y sus circuitos de hospitales y asilos. Si bien las primeras pruebas de daguerrotipo se realizaron en Uruguay en 1840, la posibilidad de acceso a la técnica quedó reservada durante varias décadas a las posibilidades económicas de las familias, así como al Estado (BONILLA, 2013).

Las fotografías tomadas o adquiridas por el Estado en sus distintos niveles (gobierno central o local, instituciones sanitarias, asilares) son reveladoras de los procedimientos de construcción de identidades en términos de sector social, pertenencia étnico racial y de género. Así como W. Benjamin aseguraba en 1936 que después de la Psicopatología de la Vida Cotidiana de S. Freud, la idea del *lapsus* había cambiado en forma radical el horizonte de sentidos posibles, del mismo modo la percepción del mundo cambia en virtud de la incorporación de las nuevas claves interpretativas que la fotografía como práctica técnica pone en circulación. La idea del detalle, el indicio, el *punctum* de R. Barthes, puede ser de utilidad para analizar esa otra “naturaleza que le habla a la cámara” de la que hablaba Benjamin.

W. Ivens (1975) ha mostrado la importancia que la imagen gráfica ha tenido históricamente como elemento distintivo en la transmisión de conocimientos y de información que de otro modo hubiera resultado imposible. En muchas ocasiones el conjunto de palabras necesarias para describir un acontecimiento u objeto de modo medianamente exacto se torna imposible. Tal es el caso de las herramientas, los dispositivos técnicos y los montajes que anota Ivens, para cuya transmisión se hace imprescindible una imagen. Si bien ha resultado polémica la posibilidad de pensar a la fotografía como texto o como lenguaje por su carácter analógico, ausente de signo (BARTHES, 1980), se ha reconocido su valor como medio de representación social, como una práctica de sentido que compone narrativas visuales.

En esta narrativa pública es difícil ubicar a las personas. La catalogación parece olvidar a los sujetos y centrarse en el acontecimiento, el espacio público o una generalidad que puede ser “escenas de vida en la ciudad”. La selección y circulación que opera la fotografía pública construye el imaginario social y combina dos elementos clave: la excepcionalidad del Uruguay en el contexto latinoamericano y el mensaje por ausencia de las mujeres.

Los hallazgos que se presentan en esta comunicación son resultados de la investigación “Mujeres madres en la fotografía pública del Uruguay. Los extremos inapropiados”. A partir de los insumos generados en el proceso de trabajo, se decide ampliar el análisis a diferentes archivos, aumentando el corpus de fotografías y documentos con el fin de profundizar las formas de articulación entre el mito de la excepcionalidad⁴ y el mensaje por ausencia.

Este artículo describe el proceso de trabajo, las características de los archivos y presenta un acontecimiento específico que ilustra el modo en que se combinan el mito y el mensaje por ausencia. Se trata de un acontecimiento que por su singularidad histórica muestra cómo la participación de las mujeres en las decisiones de soberanía y gobierno, lejos de ser temas ajenos o impropios de las mujeres de ese tiempo, constituyó un asunto mucho más relevante de lo que hemos aprendido en la historia oficial. El plebiscito del año 1927 en el pueblo de Cerro Chato fue un evento político de primer orden

⁴ La excepcionalidad forma parte del imaginario social uruguayo (CAETANO, 1992). Esta consiste en remarcar la continuidad democrática, la integración social y un Estado benefactor desde comienzos del siglo XX. Estos elementos distinguirían al Uruguay del resto de los países de América Latina.

en el que votaron por primera vez las mujeres en Uruguay para decidir a qué Departamento⁵ pertenecería el pueblo en el futuro.

Del análisis de la imagen fotográfica que se ha conservado y de los archivos periodísticos de la época se observa la articulación entre los dos procesos: excepcionalidad y mensaje por ausencia, que son la base del montaje político y social que construye el imaginario social.

2 EL ARCHIVO

Salta a la vista el problema de catalogación de las fotografías. Determinar la autoría, el año de realización, la asignación del título, las características físicas del objeto, el proceso por el cual una imagen fotográfica llega a ser parte o deja de ser parte de un archivo no es tarea sencilla. Las técnicas fotográficas, de catalogación, conservación y de archivo han cambiado desde el siglo XIX y en muchos casos se ha perdido la referencia de autoría, fecha, título, que se anotaban en soportes secundarios de cartón que fueron desprendidos del original o copia impresa. Estos problemas son evidentes en todos los archivos⁶ visitados, en la medida que las colecciones de imágenes archivadas en carpetas en folios de papel (que complementan la lectura de la fotografía digital) carecen de datos precisos, como autoría, título, año. Para el campo de la historia estos inconvenientes conducen al problema de la fiabilidad de la información que brinda la fuente porque opaca el contexto de producción de la imagen (BURKE, 2005; AGUAYO, 2015). En relación al estado de catalogación del corpus para este estudio (las 452 fotografías seleccionadas) no escapan a esos problemas. No tienen datos de autoría, título y a veces tampoco se cuenta con información precisa sobre el año o el autor que capturó la escena.

En términos estrictos se encontraron para el estudio inicial sobre mujeres madres muy pocas fotografías entre las ocho mil digitalizadas. De las seleccionadas, 15 o 20 corresponden al tema y muestran madres o mujeres con niños-as. Por lo tanto, y con relación a los hallazgos de ese primer estudio, la maternidad por ser asunto privado o íntimo, no es un tema que tenga cabida o espacio en la memoria fotográfica pública.

Retomando el proceso de trabajo de investigación, podemos decir que aun con los problemas de catalogación, el archivo y el corpus analizado es considerado “público” en un sentido funcional, dado que las instituciones que conservan y administran dicho patrimonio son públicas. Por lo tanto, desde este enfoque no interesa cómo llegaron al archivo, sino que están allí, de hecho, disponibles.

La segunda definición útil parte del concepto de “mundos del arte” con el cual la sociología de Becker (2008) describe al conjunto de actores sociales que participan en red, por los medios convencionales, de los modos de producción, circulación y distribución del arte. De este modo, nos salteamos en esta etapa el problema de la autoría, o los procesos por los cuales una fotografía llega a formar parte de un archivo público, el criterio con el cual las personas que trabajan en el archivo conservan los negativos, los clasifican, los agrupan por temas, e incluso deciden su pasaje por el proceso de digitalización que los hace disponibles al público general. En definitiva, las acciones de todas estas personas (autoras, archivadores, funcionarios-as, decisores, técnicos, organismos financiadores) lo largo de muchos años han contribuido a delimitar la “memoria” pública y eso es lo que queda al final del día.

⁵ El Uruguay se divide políticamente en Departamentos. No hay Estados, ni Provincias. Los Departamentos constituyen el segundo nivel de gobierno.

⁶ Fueron consultados cuatro archivos de la imagen en Montevideo. El Archivo Histórico Nacional, el Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra del Sodre, el Centro de Fotografía de Montevideo de la Intendencia de Montevideo y la Biblioteca Nacional.

3 LOS TEMAS DEL ARCHIVO PÚBLICO FOTOGRÁFICO

Como la enciclopedia de animales china, que retoma M. Foucault de J. L. Borges, las colecciones temáticas de los archivos públicos son variadas. Entre las colecciones se encuentran: aviación, archivos privados, negativos rotos, vistas generales, ballet, deportes, escuelas del interior, álbum histórico en 500 (fotografías), calles, olimpiadas de 1928, estancia La Lucila, plazas, paseos, Punta Ballena, carnaval, edificios, presidentes, retratos, asistencia pública, cruzada cultural, escuela militar, fábricas e industrias, personalidades, aduana, ministerio de relaciones exteriores. Dos símbolos de la excepcionalidad uruguaya pueden encontrarse en las carpetas del frigorífico Anglo y de los ferrocarriles, iconos del desarrollo industrial uruguayos de comienzos de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Los ferrocarriles fueron objeto especialmente atractivo para los fotógrafos de fines del siglo XIX, en ellos se podía poner en escena a la modernidad. La cámara y el tren son maquinarias que atraviesan el territorio al tiempo que configuran la identidad nacional. No es casual, que el fin de la última guerra civil en Uruguay en 1904, se terminó gracias al ferrocarril, que permitió la llegada veloz del ejército nacional para sofocar la última rebelión del caudillo blanco. Estos temas colaboran en la construcción del imaginario social presentando al Estado benefactor como signo del mito de la excepcionalidad.

Los temas clasificados vienen en sintonía con la construcción de la nación como la comunidad imaginada que postula Anderson (1993), en la medida que son capaces de capturar, registrar y devolver los logros que está obteniendo el joven Estado benefactor que era como se imaginaba el Uruguay hasta los años sesenta del siglo pasado. Un Estado que construye obra pública, estatiza el ferrocarril y la refinería de petróleo, administra las empresas de producción más importantes, y demuestra interés en las bellas artes.

La colección “personalidades”, a modo de ilustración, contiene 247 fotografías de las cuales solo dos son mujeres, una de ellas es la poeta Juana de Ibarbourou, a la otra no fue posible reconocerla. Esta participación en la colección personalidades representa el 0,8% del total, y no resulta novedosa. Los estudios de género han ilustrado largamente los mecanismos de invisibilización directa que los campos de poder y saber han ejercido sobre las mujeres en general y su rol en la historia política, social, cultural, familiar, de cuidados, etc.

La colección “retratos” se compone de 726 fotografías, de las cuales 23 son mujeres, no hay ninguna de niñas o niños, una sola reproduce a una pareja de mujer – varón, con lo que la representación de mujeres sube al 3,16% del total de imágenes. Ana María Mauad explica que el rubro “retrato” condensa las formas bajo las cuales los grupos sociales construyen su identidad social, “los escenarios que se elegían para ambientar el estudio funcionaban como insignias de pertenencia social, conformados de acuerdo a códigos de comportamiento, correspondientes al grupo que detenta los medios técnicos de la producción cultural (2015, p. 79).

Tanto la colección de “personalidades” como la de “retratos” configuran en su selección un ejemplo claro del mensaje por ausencia, en la medida en que prácticamente no hay mujeres.

La fotografía pública contenida en los archivos digitales, por medio de sus tematizaciones y selecciones destaca el orden, la disciplina y la higiene (aún en medio de eventos desgraciados), y dispone los cuerpos en escenarios que se corresponden con la clase, el género, la dimensión étnico-racial y la etaria. La cámara *lúcida* siguiendo la expresión de Barthes (1980) repite en forma obstinada el orden y la higiene del referente, permite acceder a un infrasaber sobre algo que ha estado allí, un conjunto de objetos parciales y contingentes, que no volverán a estar pero que sabemos (por otras fuentes) que siguen muy próximos a esas imágenes. Algunos se auto representan, posan, miran de frente a la cámara o desvían la mirada usando la convención, mientras que otros son objeto de representación. Mujeres y

varones afrodescendientes aparecen en la colección “carnaval”, y no posan como en la colección de “retratos”, sino que son capturas de la cámara. Por lo demás parecen no tener existencia en el archivo público. En ese mismo tema “carnaval”, los niños y niñas que posan disfrazados en hoteles de lujo, en la costa de Montevideo o Maldonado, ofrecen un punto de vista bien diferente. Los disfraces son la oportunidad para el cambio de roles, la muestra de habilidades, para la imaginería que tiene lugar unos días al año y funciona como registro de apertura.

4 LOS ARCHIVOS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

El concepto de fotografía pública para Mauad (2013) permite articular la relación entre fotografía y política, en tanto la fotografía es un importante medio de representación social y de la memoria, es también una práctica de producción de sentido social y supone prácticas de registro y experiencias de ver. La fotografía compone narrativas visuales y cuando es pública desempeña un papel en el agenciamiento de la memoria y la identidad. Las versiones construidas de los acontecimientos en sus diferentes temporalidades, que la fotografía hace posible, produce el espacio de lo público y recrean la ilusión de la verdad. Los acontecimientos cívicos registrados, las inauguraciones, las obras públicas son una puesta en escena bastante previsible para imaginar la nación, pero las fotografías como artefactos – “rebanadas no premeditadas del mundo” como expresa Sontag (2006, p. 103) tienen la posibilidad de “soltar amarras” y componer colecciones desarticuladas que arrancadas de sus fuentes, invitan a mirar de otro modo.

Las fotografías de esas obras públicas, espacios casi desolados, señala Sontag son temas ideales para la cámara, temas que se corresponden a criterios neutros y formalistas (2006, p. 196).

El Centro de Fotografía de Montevideo (CDF) tiene su acervo digitalizado y disponible en internet en su sitio web cdf.montevideo.gub.uy. En un loable intento de acercar tecnología y archivo, se utilizan palabras clave asociadas a las imágenes para que sea más sencillo recorrer el catálogo. En los archivos no existe la categoría género. Existen las “palabras clave” varón y mujer. La palabra varón está asociada a 400 imágenes, la palabra mujer a 159. Sin embargo es difícil encontrar a las mujeres, incluso cuando la imagen está asociada a la palabra, porque muchas veces se trata de habitantes minúsculas en planos generales de espacios urbanos o mezcladas en un grupo mayoritariamente masculino.

Buena parte de las imágenes donde aparecen personas se trata de hombres. Plazas, edificios públicos, mercados, estadios, calles o bares, acontecimientos gubernamentales, en todos hay hombres. Más difícil es ubicar imágenes donde las mujeres estén representadas. Algunas imágenes de los inicios del siglo XX con mujeres caminando por plazas de la ciudad antigua dan testimonio de su presencia al aire libre, de su vestimenta también. En la página del CDF se puede ordenar las imágenes por fecha de registro. Eso nos permite ver a las coquetas mujeres de la primera década del novecientos situadas en el palco de socios del Hipódromo de Maroñas, engalanadas en pesados vestidos, sombreros aparatosos, a veces con un velo ceñido al rostro. Alcanza con saltar a la década del veinte del siglo pasado para observar el cambio en los usos y costumbres tanto femeninos como masculinos.

La mayor parte del archivo público consiste en imágenes de exteriores o interiores de lugares asociados a los servicios públicos. A diferencia, probablemente, de lo que puede ser un álbum de fotografías familiares, donde los interiores están más presentes, el álbum de fotografías del Estado, acorde a su perspectiva androcéntrica, no contempla el interior de los hogares y por ende a las mujeres y a los niños.

La fotografía pública es literalmente “pública”. En términos de imagen significa que las 15 o 20 fotografías -a las que líneas arriba hicimos referencia-, cuyo tema podría ser estrictamente la maternidad

fueron tomadas del sistema asistencial público hospitalario o asilar. Se trata de mujeres pobres, blancas, mestizas o afrodescendientes que esperan para recibir asistencia en hospitales, maternidades, o servicios que proveían leche para niños y niñas pequeños, denominados Gota de Leche. Los “socorros” para “indigentes”, mujeres pobres, madres solteras, constituían una abigarrada red de instituciones y asociaciones.

El registro público de la imagen llega a las mujeres pobres, que son retratadas en su condición de pobreza y humildad. En las mismas colecciones aparecen mujeres nodrizas, vestidas de blanco, impolutas, imagen vívida del higienismo. Estas mujeres nodrizas obviamente también son madres, pero el registro las ha capturado en su rol de trabajadoras del Estado. La preocupación por mantener con vida a los infantes, evitar los abandonos y abortos fue una preocupación del Estado en las primeras décadas del siglo XX (DARRÉ, 2013). La figura de la nodriza como sustitución de la madre que abandonaba a sus hijos e hijas recién nacidos, compone escenas por contraste. Mujeres sentadas en círculo dando el pecho a bebés, con gorras blancas, vestidas de blanco en instituciones estatales de protección. Entre el año 1910 y 1934 se generaron en Uruguay importantes transformaciones en el sistema de salud pública y de protección a la infancia. La aprobación del Código del Niño, así como la fundación del Consejo del Niño son de 1934. Cada transformación institucional implicó el reordenamiento de los servicios ya existentes, como la Casa del Niño que tenía 12 consultorios Gotas de Leche o Dispensarios Infantiles que pasaron a formar parte del Consejo del Niño a partir de esa fecha.

En algunas imágenes se muestran biberones, máquinas ordeñadoras que dicen sobre la moderna tecnología aplicada a la salud de los niños y niñas que el país y sus instituciones proporcionan a través de sus redes institucionales. La balanza para el pesaje y control de niños y niñas después de la alimentación sugiere control.

Figura 1 – Casa del Niño. Grupo de amas y balanza para el pesaje de niños



Fuente: Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra del SODRE (s/f)

Pero estas imágenes son la excepción. La Asistencia Pública a través de su red de instituciones ha dejado memoria del Estado benefactor, sus salas de maternidad bien ordenadas y limpias, en contraste con la multitud de mujeres pobres que se amontonan en las salas de espera.

La maternidad y los cuidados, roles de género femeninos reconocidos por el Estado y la sociedad, se ven representados en una cantidad de imágenes de mujeres en hospitales, como parturientas, nurses, enfermeras o nodrizas.

Más complejo resulta encontrar a las mujeres habitando el espacio público. En la figura 2 vemos a una mujer posando en una esquina. La imagen está archivada como Esquina de la avenida Agraciada y la calle Lucas Obes. Barrio Prado, Nueva Savona, 1918 en el Centro de Fotografía de Montevideo. Obviando al sujeto que posa mirando a cámara, el título se centra en la ubicación geográfica. Algo similar ocurre con muchas otras imágenes en todos los archivos.

Sontag (2006, p. 42) mencionaba que “la sabiduría esencial de la imagen fotográfica afirma: esa es la superficie. Ahora piensen o más bien sientan que hay más allá, o cómo debe ser la realidad si esta es su apariencia”. Esta imagen no se corresponde con “la realidad” que plantea en el archivo, pues curiosamente es una imagen que tiene a una mujer por protagonista. Si seguimos la línea de Sontag, de hecho las mujeres no están en ningún lado: no están en los bares o cafés, no están en las plazas, ni en el estadio, seguramente están en el interior de los hogares, universos privados, inabarcables, allí donde el archivo público no llega.

Figura 2 – Esquina de la avenida Agraciada y la calle Lucas Obes. Barrio Prado-Nueva Savona, 1918



Fuente: Centro de Fotografía de Montevideo

Vale señalar que la digitalización y la disponibilidad en el sitio web del CDF permite que la imagen esté asociada a la palabra clave “mujer”, además de: Adoquín, Espacio público, Espacio abierto, OBES Lucas J, Calle, Agraciada, Avenida, Nueva Savona, Prado, Paso del Molino, 16, C, Municipio, CCZ. El CDF tiene palabras claves asociadas, no sucede lo mismo con el resto de los archivos.

Se trata de una imagen que captura a una mujer posando, mira a la cámara consciente del fotógrafo, en una calle de adoquines en el Prado, un barrio de casas quinta creado a fines del siglo XIX. A la izquierda vemos al tranvía. En la fotografía no se aprecia ningún varón, lo que la hace muy particular. No son muchas las imágenes de mujeres solas en los archivos.

Sontag hace hincapié en que “las fotografías muestran a las personas *allí* y en una época específica de su vida, de un modo irrefutable, agrupan gente y cosas que un momento después ya se han dispersado, cambiado, siguen el curso de sus autónomos destinos” (SONTAG, 2006, p. 105).

La relación, o la ausencia de relación, entre lo personal y lo político, lo hogareño y lo público, se manifiesta especialmente en la imagen histórica. Burke señala que “las imágenes ofrecen sobre todo un testimonio valioso de los diversos trabajos que supuestamente realizan las mujeres, muchos de ellos en el marco de la economía extraoficial que a menudo pasa desapercibida a la documentación oficial” (BURKE, 2005, p. 270). Burke hacía referencia al arte pictórico que nos permitía acercarnos a las

mujeres desde una perspectiva particular, social, histórica. Pudiendo encontrar allí usos y costumbres, que nos acercan a las mujeres de todos los tiempos.

5 MENSAJE POR AUSENCIA

P. Burke (2005) menciona el «método feminista» de análisis del arte, haciendo foco ya no en términos de clases sociales, sino del sexo del sujeto que fotografía o pinta y del sujeto que posa o es retratado, incluso de los espectadores, sea ellos reales o no. Las pioneras del método son Linda Nochlin y Griselda Pollock, “las dos se preguntan: «¿La imaginería de quién?» O: «¿La fantasía de quién?» Para responder a estas preguntas las dos se han dedicado a desenmascarar y a echar por tierra la mirada masculina agresiva o «dominante», que ellas asocian con la «cultura falocéntrica»” (BURKE, 2005, p. 228).

El androcentrismo presente en las imágenes, lo trasciende, pues todos los archivos son producto de la mirada masculina. Es entonces “comprensible” que no figure en el archivo, por ejemplo, nada acerca del sufragio femenino. Difícil es encontrar imágenes de las primeras mujeres que votaron en el continente. En Uruguay esta instancia sucedió en 1927 en Cerro Chato, una localidad a 250 km de Montevideo.

Si bien hay antecedentes de feministas notables que fundaron partidos políticos en la primera década del siglo XX y que a partir de los años de 1920 hicieron uso de resquicios legales para presentarse en elecciones, “emulando ficciones de sufragio” (BARRANCOS, 2007, p. 136) como la italiana Julieta Lanteri, radicada en San Juan - Argentina (que presentó su candidatura a Diputado en 1920), la participación popular de mujeres en eventos electorales no era esperable por las restricciones legales.

Cerro Chato ascendió a categoría ciudad en 2015, antes era una villa. Según el censo de población (INE 2011) tiene 3.227 habitantes repartidos entre la 6ª Sección Judicial del departamento de Treinta y Tres (1.694 habitantes), la 4ª Sección Judicial de Florida (409 habitantes) y la 8ª Sección Judicial de Durazno (1.124 habitantes). Curiosamente, porque en Uruguay no es habitual que una ciudad sea parte de más de un departamento.

En 1927 el Consejo Nacional de Administración convocó a un plebiscito para que la ciudadanía definiera a qué Departamento querían que Cerro Chato perteneciera. La convocatoria fue instrumentada por la Corte Electoral⁷ y fue en esa instancia, que no distinguía el sexo de la ciudadanía, la primera vez votaron las mujeres en Uruguay. Cabe señalar que el resultado del plebiscito no fue aceptado y Cerro Chato sigue hasta hoy en día perteneciendo en la actualidad a los tres departamentos antes mencionados.

Abierto el registro cívico en 1927, la primera mujer en inscribirse para ejercer el derecho al voto fue Rita Ribera, una mujer afrodescendiente de 90 años, inmigrante de Brasil.

Las cerrochateñas de entonces no se limitaron a duplicar sencillamente el voto de sus maridos, sino que intervinieron activamente en la campaña electoral. Así las damas de Cerro Chato que defendían a Treinta y Tres lanzaron una ardorosa proclama defendiendo las ventajas de pertenecer a este departamento; ésta especialmente apuntaba a las mujeres, recordándoles que serían las primeras en votar en América del Sur (CEHCC, 2015, s/p).

Es comprensible que el archivo no abarque todos los temas. Pero llama la atención que la primera instancia de sufragio femenino a nivel nacional, del que la prensa contemporánea tenía conciencia, no guarde más registro que una imagen de la que poco se sabe. Si bien hay un numeroso grupo de mujeres mirando a la cámara, no hay datos que señalen quiénes son, quién tomó la foto y si realmente la imagen

⁷ Es un organismo centralizado con competencia nacional.

se corresponde con la descripción. La imagen no figura en los archivos públicos, fue, aparentemente, editada por primera vez en el Almanaque del Banco de Seguros del Estado de Uruguay en su edición de 2006 en una nota de Saúl Moisés Piña.

Figura 3 – “Primer voto de la mujer uruguaya, para resolver la pertenencia departamental del pueblo. Triunfo Durazno pero fue anulado. Año 1927”



Fuente: Saúl Moisés Piña (2006). La primera vez que votó la mujer en Sudamérica. El plebiscito de Cerro Chato de 1927. Banco de Seguros del Estado, Uruguay

Las fuentes documentales consultadas permiten inferir que este acto cívico que se realizó sin distinción de sexo, condición social o nacionalidad, aún cuando las mujeres no ejercían sus derechos políticos en el país, no emerge de la nada. El activismo que se venía desarrollando desde hacía varios años por las feministas sufragistas uruguayas y de la región funcionó posiblemente como su condición de posibilidad. Desde hacía varios años la estrategia feminista había colocado en la agenda política el derecho de las mujeres al voto en las elecciones municipales. El sufragio femenino en Uruguay se terminó de consagrar por ley en el año 1932. Por su parte el Consejo Internacional de Mujeres fundado de 1888 y la Alianza Internacional para el Sufragio Femenino de 1904 trabajaban en forma muy activa y coordinada en diversos países de la región. En Uruguay en 1916 se había fundado el Consejo Nacional de Mujeres y en 1919 la Alianza Uruguaya por el Sufragio Femenino. En el marco de estas reivindicaciones se habían realizado eventos multitudinarios (LUISI, 1919).

Las crónicas mencionan a Modesta Fuentes de Soubirón, presidenta de la comisión de mujeres de Durazno, y a Bernardina Muñoz, representante del Departamento de Treinta y Tres.

En la fotografía grupal resulta difícil identificar a las mujeres que estaban a favor de la consulta popular, no sabemos si Rita Ribera o Modesta Fuentes están retratadas allí.

Resulta interesante la forma en que la prensa capitalina describió el acontecimiento. El diario El País de Montevideo publicaba entonces,

El domingo último se realizó el plebiscito de Cerro Chato, que tenía por objeto la adjudicación de la mencionada localidad a uno de estos tres departamentos que la disputaban: Durazno, Florida y Treinta y Tres.

La nota interesante de este plebiscito lo constituía el voto femenino que, por primera vez se efectuaba en Sud América, y que se esperaba daría como ensayo, el valor real a la ya eterna sufragista, que tanto ha luchado en otros países por alcanzar el derecho al voto y que ya se insinuaba en el Uruguay como una próxima realidad.

Por los informes que hemos obtenido sobre este ensayo, puede adelantarse el fracaso en nuestro país de esta primera tentativa del voto femenino, tentativa decimos, porque, en realidad, todo se ha demostrado en la elección del domingo, menos que la mujer pueda proceder libre y conscientemente en el cuarto secreto y que esté preparada para intervenir en un comicio, desde que la mujer cerrochatense demostró desconocer por

completo la ley, empezando por ignorar lo que era el voto, el cuarto secreto, y hasta la urna, y, por consiguiente, significado social del acto realizado (Diario El País, 6 de junio de 1927, p. 5).

La ironía del cronista se esconde en el anonimato. La nota, que no está acompañada por imagen alguna, pues, evidentemente se trataba de un hecho sin mayor relevancia, sigue con anécdotas que inventadas o reales dejan en ridículo a las mujeres. Se trata de personajes estereotipados que protagonizan situaciones dignas de un territorio en disputa, donde la disputa se cuele en los hogares.

La consulta popular sobre el futuro de la ciudad y su adscripción administrativa y política, comprometía el concepto de soberanía. Pero al mismo tiempo, la participación de las mujeres ponía en juego el concepto de ciudadanía por el cual las organizaciones feministas en Uruguay y el mundo venían luchando de manera continua desde el siglo anterior. Este ejemplo de ciudadanía activa, no solo se puso en juego en el acto del voto, sino en la propia contienda electoral que posicionó a algunas mujeres a favor de la incorporación de la ciudad a la jurisdicción de Durazno, mientras que las partidarias del Departamento de Treinta y Tres defendieron la abstención electoral. Esta opción no era contraria al acto electoral en sí mismo, sino una estrategia para la invalidación del mismo, habida cuenta de su minoría para la determinación de la contienda. Por esta razón las personas electoras del Departamento de Treinta y Tres llamaron a la abstención y no se anotaron en el registro electoral. Esta nota del diario El País es un ejemplo de la articulación de los dos procedimientos. Alude a la primera vez que las mujeres votan en América del Sur apelando al mito de la excepcionalidad y simultáneamente escatima el sentido político que tiene el acontecimiento por vía de la ridiculización.

En la nota periodística también llama la atención la naturalidad con la que se hace referencia a la violencia directa hacia las mujeres por su condición de tales, por ejemplo:

La mujer cerrochatense, es, posiblemente como la mujer de otras localidades, fácilmente dominada por la ternura, y es claro, el hombre en Cerro Chato le ha impuesto su voluntad o sus simpatías en el acto comicial. Apelando, en cierto caso a la natural rudeza del hombre, cuando el amor no resultó lo suficientemente fuerte o enérgico (Diario El País, 6 de junio de 1927, p. 5).

De esta cita se desprende que la naturaleza determina características esenciales para hombres y mujeres, así como las mujeres están dominadas por la ternura, los hombres por la rudeza. Es interesante como el amor aparece en un aspecto tierno, tanto como enérgico. Esto significa que la violencia queda naturalizada por dos procedimientos, ya sea por la rudeza en sí, como por el amor. La apelación a la influencia del marido en la decisión electoral de la mujer fue un argumento muy utilizado en la época por aquellos que se oponían al sufragio femenino.

El medio capitalino señala que al plebiscito,

[] se inscribieron 383 personas, de las cuales 186 eran mujeres, la gran mayoría de ellas solteras, que, pudo constatarse después, habían incurrido en el pecado muy feminista, de no declarar la edad exacta, escondiendo muchas de ellas hasta un par de lustros (Diario El País, 6 de junio de 1927, p. 5).

Como el tono de la nota opera ridiculizando a las mujeres, no se hace mención alguna al hecho de que participaron de igual a igual que sus pares varones en términos cuantitativos. La única reflexión que suscita el evento es que las mujeres tienen por costumbre sacarse años. Estas ideas sobre la capacidad política, jurídica y social de las mujeres, no solo formaban parte de las perspectivas sociales más conservadoras, sino que se afirmaban por medio de normativas jurídicas fundadas en la inferioridad jurídica de las mujeres.

Acerca de Rita Ribera dice la crónica “La primera mujer que se inscribió cívicamente en Cerro Chato, en el Uruguay y en América, ha sido una vieja morena brasileña que tiene cerca de noventa años — aunque sólo confesó 75. Se llama Rita Ribera” (Diario El País, 6 de junio de 1927, p. 5).

En agosto de 1926 el Consejo de Administración había propiciado esa primera instancia de sufragio femenino en Uruguay. Paulina Luisi, como presidenta de la Alianza Uruguaya de Mujeres, escribió al presidente del Consejo:

[] Tenemos el honor de dar cumplimiento, por medio de la presente a una resolución adoptada por la Comisión Directiva de la Alianza Uruguaya de Mujeres la cual decidió llegar hasta ese H. Consejo Nacional su aplauso y al mismo tiempo, la expresión de su reconocimiento, con motivo del acuerdo adoptado que autoriza la participación de las mujeres de Cerro Chato en el plebiscito que se hará para determinar la ubicación departamental de aquel núcleo de población. Nuestra asociación considera que ese ensayo demostrará que la mujer está capacitada al igual que los hombres para intervenir en las cuestiones que depende el progreso colectivo. Y es por ello que la Alianza U. de Mujeres, lleva al H. Consejo de Administración la expresión de su gratitud, en nombre de las hermanas de toda la República. Firman Paulina Luisi, presidenta y Amelia D. de Ott, secretaria (Diario El Día, 19 de agosto de 1926).⁸

La presencia masculina en las imágenes de los archivos públicos en contraposición a la ausencia evidente de testimonio gráfico en este caso puntual, que para el país significaba la primera instancia de sufragio femenino, e incluso se lo llegaba a considerar el primer ensayo de ese tipo en Sudamérica, es todo un mensaje.

En el tono de la crónica del diario El País resuena el menosprecio, el estatuto de hecho simpático sin mayor relevancia, al tiempo que fundacional. Se suma un hito al mito de la excepcionalidad uruguaya, del que no hay registros en los archivos públicos. Una imagen sin muchos datos circula representando el acontecimiento.

El Estado y su memoria patriarcal construye un imaginario donde las mujeres aparecen de tanto en tanto, al interior de los hogares el Estado tardó en entrar. El eterno reclamo feminista fundado por Kate Millett “lo personal es político”, se puede ver también en lo ausente en las narrativas fotográficas públicas. Ausencias que tanta presencia masculina evoca, un mensaje por ausencia.

6 CONSIDERACIONES FINALES

La fotografía pública - aquella que los archivos públicos del Estado produce, selecciona y conserva, es una herramienta que permite analizar las formas en que se construye la representación social e histórica de las mujeres en la memoria de un país.

Las imágenes tanto como las notas periodísticas producen sentido social y recrean imaginarios colectivos. Lo que nos llega al presente del plebiscito de 1927 en la pequeña localidad de Cerro Chato, en que las mujeres uruguayas votaron por primera vez ejerciendo sus derechos ciudadanos para resolver un tema de soberanía es muy poco.

Las fotografías que se conservan del acontecimiento son difíciles de hallar en los archivos públicos. No forman parte de las colecciones, ni siquiera la de acontecimientos cívicos. Los archivos periodísticos son escasos y al informar apelan al mito de la excepcionalidad uruguaya en el contexto latinoamericano, al mismo tiempo que ridiculizan el ensayo cívico. El mensaje por ausencia se produce por la negación absoluta del contexto político que anticipaba desde hacía al menos tres lustros los debates sobre el sufragio femenino.

⁸ Recorte de prensa en el archivo de Paulina Luisi en el Archivo General de la Nación, Uruguay.

El mensaje por ausencia en los archivos públicos es absoluto para las mujeres. Si bien se trata de versiones construidas en todos los casos que permiten ver de un modo o de otro, el procedimiento por el cual se combina la apelación a la excepcionalidad y al mismo tiempo el mensaje por ausencia es una operación política discursiva que lleva el sello patriarcal.

La producción de identidades desde el espacio de lo público recrea la ilusión de la verdad, por eso se torna de fundamental importancia intervenir en la construcción de la memoria mirando de otro modo.

REFERÊNCIAS

AGUAYO, F. El catálogo mexicano de la firma Gove y North, 1883 – 1885. En: MRAZ, John y Ana María MAUAD (Coord.). **Fotografía e historia en América Latina**. Montevideo: CdF ediciones, 2015. p. 53 -76.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE, 1993. 157 p.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. Uruguay. Archivos personales de Paulina Luisi. Cajas 255, 257, 260.

BARRANCOS, D. **Mujeres en la sociedad argentina**. Una historia de cinco siglos. Buenos Aires: Sudamericana, 2007. 351 p.

BARTHES, R. **La cámara lúcida**. Nota sobre fotografía. Barcelona: Paidós, 1980. 159 p.

BECKER, H. S. **Los mundos del arte**. Semiología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008. 440 p.

BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: BENJAMIN, W. **Discursos interrumpidos I**. Filosofía del arte y de la historia. Buenos Aires: Taurus, 1989. p. 15-48.

BERGER, J. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. 168 p.

BURKE, P. **Visto y no visto**. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: cultura Libre, 2005. 142 p.

CAETANO, G. Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. En: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. **Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?** Montevideo: Trilce, 1992, p. 75-96.

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE CERRO CHATO. **Las primeras ciudadanas**. Cerro Chato, 2015. Disponible en: <<http://historiayestudiosdecerrochato.wordpress.com/2015/06/25/hola-mundo>>. Acceso el: 14 mar. 2017.

CENTRO DE FOTOGRAFÍA DE MONTEVIDEO PERTENECIENTE A LA INTENDENCIA DE MONTEVIDEO. Disponible el: <<http://cdf.montevideo.gub.uy>>. Acceso el: 14 mar. 2017.

DARRE, S. **Maternidad y tecnologías de género**. Buenos Aires: Katz editores, 2013. 226 p.

EL PAÍS (192 El domingo se efectuó el primer ensayo del voto femenino en Uruguay. **Diario El País**. Montevideo. p. 5, 6 de Julio de 1927.

IVINS Jr., W. M. **Imagen impresa y conocimiento**. Análisis de la imagen pre fotográfica. España: Gustavo Gili, 1975. 233 p.

LUIZI, Paulina. Alianza uruguaya para el sufragio femenino. En: **Acción Femenina**, Revista Mensual del Consejo Nacional de Mujeres del Uruguay, año III, n. 22, agosto, p. 119-123, 1919.

MAUAD, A. M. Fotografía Pública y la cultura visual en perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, Porto Alegre, Socicom, v.2, n. 2, p. 11-20, jul. 2013. Disponible en: <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed04/dossie/01.pdf>>. Acceso el: 13 mar. 2016.

MAUAD, A. M.; WAZE, M.; BRUM LOPES, M. Prácticas fotográficas en el Brasil moderno. En: MRAZ, John y Ana María; MAUAD (Coord.) (2015). **Fotografía e historia en América Latina**. Montevideo: CdF ediciones, 2015. p. 77-122.

SONTAG, S. **Contra la interpretación y otros ensayos**. Barcelona: Seix Barral, 1984. 400 p.

SONTAG, S. **Sobre la fotografía**. México: Alfaguara, 2006. 285 p.