
Paper

La tensión entre lo público y lo privado como categoría. El análisis de la fotografía atravesado por nuevas lecturas y categorías

Andrada, Laura; Ceraso, Nicolás; Entraigues, Otilia; Cuéllar Camarena, María Andrea; Lobosco, Sergio Martin
lauandrada@gmail.com; nicoceraso@hotmail.com;
fototecaiaa@gmail.com; mariandrea.cc@gmail.com;
sergiolobosco@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso". Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Patriarcado, Fotografía, Mujeres, Ciudad, Espacio público.

Resumen

El lugar de las mujeres dentro del espacio público se encuentra mediado por la figura preponderante del hombre. La escasa presencia de mujeres se puede reconocer fácilmente en las fotos tomadas hasta 1930. Luego, con el proceso de industrialización por sustitución de exportaciones, las fotos comienzan a mostrar mujeres en fábricas y áreas laborales, espacios que, originalmente, la ciudad no tenía previstos para dicha población. La tensión se desarrolla en lo urbano: una sociedad que no mentó a las mujeres dentro de la esfera pública, mucho menos iba a planificar para ellas los espacios adecuados. Acaso una ciudad que no pensó a las mujeres como sujeto de derechos,

mucho menos las concebiría dentro de un lugar en donde estuvieran plenamente incluidas. Tal es así que, si directamente estuvieran ausentes en la fotografía, es probable que ningún hombre de la época hubiera notado la diferencia. Lo público y, más precisamente “lo Político”, constituye un espacio inaccesible para las mujeres.

Metodología¹

En el proyecto realizado entre los años 2019 a 2021 “La Fotografía como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado”, Código PII HyC-31, hemos generado, para realizar una lectura ordenada y sistemática de las imágenes a analizar, tres capas significantes:

- A- La primera es la arquitectónica en sentido amplio, que es la sumatoria de estilos y piezas construidos en la ciudad: edificios, casas, equipamiento urbano, plazas, instituciones tanto públicas como privadas, puentes, calles, etc. Es decir, lo que se observa en una primera capa significativa y que la ciudad ofrece en una primera mirada, en su diversidad y versatilidad.
- B- La segunda capa es la publicitaria y propagandística, que se presenta delante de la capa arquitectónica: carteles, marquesinas, señalizaciones institucionales y murales legitimadas en un marco normativo. Dentro de esta capa significativa, pero en tensión y pugnando por el espacio público, se encuentran las pintadas políticas, las intervenciones espontáneas, carteles y panfletos de comienzo del siglo XX y, en nuestros días, el estencil.
- C- La tercera, los cuerpos; el elemento más dinámico de la ciudad, en tanto se presentan como objetos de intervenciones: cambios mínimos o poco apreciables como un color de vestimenta, cabello o tatuajes, y marcas que, a veces, son generadas por los mismos sujetos y otras, violentamente recibidas de otros. Colectivos sociales como los feminismos, LGTIBQ+, pueblos originarios, familiares y personas agredidas por la violencia policial del Estado y grupos que luchan por la integración de las personas que padecen alguna discapacidad son los actores que componen el espacio público (como dice Soja, 2008, “la ciudad viva”), de los cuales intentaremos dar cuenta mediante este registro.

La fotografía es una expresión, entre muchas otras, de una época y, por ende, es susceptible de ser analizada como tal. Es un elemento que forma parte del andamiaje ideológico que sostiene al modelo de producción simbólico cimentado en el patriarcado.

En este sentido, y sin dudas, el registro que tomaremos como dato duro (si tal cosa existiera), es el arquitectónico. No debemos entender por esto una arquitectura despojada, sin personas, sino todo lo contrario. Un ejemplo, para

¹1. La metodología presentada en este apartado constituye una parte de la metodología de “La Fotografía como testimonio de la tensión entre lo público y lo privado” proyecto PII SI- FADU.

ser más claros, serían el café y la confitería: el café, para los hombres y la confitería, para las mujeres a principios de siglo XX, en Buenos Aires, generando ciertos relatos ético-míticos (Francastel, 1969) que fundan prácticas y morales de época.

El urbanismo y la arquitectura hoy expresan ser “más amigables” y tener en cuenta la diferencia y diversidad. En este sentido, las fotos que abordaremos en este trabajo dan cuenta de lo que podríamos denominar una “arquitectura de la segregación”, es decir, una ciudad que legitima su propio sesgo en su discurso espacial, coartando, de esa manera, la posibilidad de cualquier disidencia.

Marco Teórico

Construida piedra por piedra por hombres y para hombres, pensada desde fines del siglo XIX por urbanistas franceses que vivían en una sociedad donde el rol de la mujer era el de ser exhibida como un objeto glamoroso en pos de la reafirmación del poder del varón, la ciudad niega su pasado colonial y su carácter latinoamericano. Por este motivo, adherimos a lo que sostiene Enrique Hernández (2017: 27):

La piedra que desecharon los constructores se vuelve piedra angular, maravilla para el profeta, inquietud para el filósofo, escándalo para el doctor en universidades: este es el movimiento que está en la base de nuestro pensar indoamericano, la irrupción de lo negado por la racionalidad ajena.

Cada negación y cada forma de violencia, históricamente, se han vuelto contra sus promotores convertidas en insurrección y revuelta de las excluidas y excluidos. Las fotos elegidas en este trabajo como objeto de análisis ponen de manifiesto la asimetría planteada desde el principio por movimientos urbanistas que desembarcaron en Buenos Aires y que, bajo el discurso higienista y con modelos totalmente eurocéntricos y androcéntricos (Scott, 2013), dejaron de lado a infinidad de actores que eran parte del tejido social de ese momento. Especialmente a las mujeres, feminidades y disidencias, que constituyen el eje central de la investigación. En estos análisis adquiere peso simbólico el valor relativo de los signos dentro de una estructura significativa (Saussure, 1965), valor que se entiende dentro de un contexto histórico.

Sumado a la perspectiva histórica, el análisis está orientado al orden y jerarquía que establece la Arquitectura, tanto al materializar las piezas a estudiar, como al realizar las omisiones, tan recurrentes en este tipo de discursos. Omisiones y negaciones que, claro está, tienen que ver con las subsumidas, excluidas y denostadas (Cosse, 2008) subjetividades mencionadas.

Introducción

La fotografía es la expresión instantánea de una historia, es cierto. Pero la historia, al mismo tiempo, es la expresión no acabada de una técnica, de un poder que imprime su figura en los cuerpos y en sus relaciones.

En los documentos analizados provenientes del Archivo General de la Nación, encontraremos un obturador en donde las mujeres aparecen cosificadas y mostradas como trofeos o símbolos de ostentación, casi como una pieza del protocolo de época. En los casos de estratos populares, podrá observarse de manera marcada el relegamiento de las mujeres al espacio doméstico, aún en aquellas circunstancias en las que la actividad que acontece transcurre dentro de un espacio público. Cuando las fotos están encuadradas en un espacio urbano, las mujeres aparecen, en su mayoría, en un segundo plano, como si fueran un elemento anecdótico del fondo, dentro de la composición.

En lugar de ver a las mujeres transitando la ciudad, las imágenes producen la impresión de que, casi de forma inconexa y mágica, se materializaran en un lugar u otro.

Una ausencia visible

Comenzaremos por analizar nuestra primera fotografía (Figura 1), seleccionada no solo por reflejar cierto espíritu de época, sino, sobre todo, por poner de manifiesto la tensión entre diferentes capas significantes.

Figura 1: Lavanderas del Bajo. Buenos Aires, 1910



AR-AGN-WIT01-SFAA-Caja 5-Inv: 213184

La fotografía muestra cómo se construyen los modelos de producción de sentido, al describir una práctica característica del espacio privado, replicada en el espacio público. Una labor que se presenta en la imagen como naturalizada, como una rutina, reproduce la explotación de lo privado en público, en un espacio despojado de cualquier comodidad para realizar la tarea.

Las mujeres son el centro de la escena y su práctica produce una atmósfera demasiado “pueblerina” para una ciudad que se autodefinió, entre las demás, como la más europea de Latinoamérica.

Donde hay una estética hay una ética, sostiene Zatonyi (1997). En lo que vemos hoy como “el patio de atrás de la ciudad”, para Borthagaray (2002), esta situación terminó de consolidarse en los años treinta del siglo pasado. De

hecho, el paredón que funciona como límite de la barranca comienza a materializar esta coyuntura de subordinación del territorio, el pliegue que muestra ese escenario fronterizo y a la vez inaccesible visualmente para cualquier transeúnte en la ciudad. A pocos metros del centro mismo del poder -una Buenos Aires que copiaba los modelos del urbanismo francés- la foto describe una situación de descuido y de espacio residual. En un segundo plano, los vagones del tren y el poste del telégrafo producen los indicios de la impronta de la revolución industrial en nuestro territorio y de su pareja conceptual, el progreso. Sin embargo, se observa también, como su correlato, en la terraza de la primera construcción formal detrás de las formaciones, una construcción precaria. Nuevamente, pliegues y contradicciones fotografiadas de un momento histórico. Todo encuadre es político y el que se observa en el caso 2 (Figura 2) es, sin duda, buena prueba de ello. En la inauguración de la estación de subte, el espacio aparece totalmente sexualizado, poblado casi absolutamente por hombres.

Figura 2: Inauguración de las obras del Subte anglo-argentino. 6 de septiembre de 1911.



AGN Documento Fotográfico. Inventario 11945

La escasa presencia de mujeres se puede reconocer fácilmente en las fotos tomadas hasta 1930. Luego, con el proceso de industrialización por sustitución de exportaciones, las fotos comienzan a mostrar mujeres en fábricas y áreas

laborales, espacios que, originalmente, la ciudad no tenía previstos para dicha población.

La tensión, pues, se desarrolla en lo urbano: una sociedad que no mentó a las mujeres dentro de la esfera pública, mucho menos iba a planificar para ellas los espacios adecuados, sin necesidad de mencionar en este punto el concepto de “ciudad amigable”. Acaso una ciudad que no pensó a las mujeres como sujeto de derechos, mucho menos las concebiría dentro de un lugar en donde estuvieran plenamente incluidas.

En la fotografía apenas podemos identificar -mejor dicho, adivinar- a unas pocas mujeres, bajo un puñado de sombreros femeninos, dispersas en una multitud compuesta casi en su totalidad por hombres: policías, curas, periodistas, políticos, delegados y curiosos. Tal es así, que, si directamente estuvieran ausentes en la fotografía, es probable que ningún hombre de la época hubiera notado la diferencia. Observamos cómo lo público y, más precisamente “lo Político” (Rubin, 2013) constituye un espacio inaccesible para las mujeres.

Figura 3: Plaza Francia y Monumento a Francia. 1914



AGN Documento Fotográfico. Álbum Aficionados. Inventario 213907

Este caso (Figura 3) presenta nuevamente la tensión dentro del espacio público: la plaza Francia, apenas transitada, con algunas figuras masculinas que se erigen sobre el margen izquierdo y en el fondo, sobre la derecha. A la izquierda de la toma, casi fuera del encuadre, como capturadas en la imagen por accidente, distinguimos a tres mujeres, sentadas, conformando un grupo. El

contraste entre sus vestidos claros con los trajes oscuros de los hombres parece ilustrar alegóricamente a un rebaño de ovejas custodiadas por hombres de pie, que circulan libres y solitarios: una estampa del alcance del patriarcado de la época a partir de una captura de cotidianeidad.

Hacia 1940 (Figura 4), observamos una impronta mucho más fuerte de la imagen de las mujeres en el espacio público, debido, en gran medida, a que la moda femenina comienza a tener un rol más importante en la vida de la ciudad. Este hecho aparentemente superficial, sin embargo, comenzó a producir un control inmediato sobre los cuerpos y la forma correcta de su despliegue en el espacio (Foucault, 1995), no solo entre los sectores altos de la población, sino también en la creciente clase media de Buenos Aires.

Figura 4: Yendo a trabajar en el Subte A. Buenos Aires, c.1940



AGN-AGAS01-rg-485-6866.

En un último caso de análisis (Figura 5), puede observarse la figura de la mujer-trofeo y la tensión que se mantiene en el espacio público: mujeres de la alta sociedad utilizando sus mejores vestidos pero relegadas a amontonarse al fondo de la escena. Acaso puedan participar del evento siempre y cuando acaten el espacio que se les designa (al fondo) y el destino que se les imparte (hablar con otras mujeres mientras permanecen al margen de la acción). Las clases altas no escapan, claro está, al poder patriarcal. El lugar de las mujeres dentro del espacio público se encuentra mediado por la figura preponderante del hombre. Es en esta última fotografía en donde puede observarse el cruce entre las tres capas significantes de nuestra metodología. Para decirlo en términos de Foucault (2016), se pueden casi predecir las conductas de los sujetos por un control determinado del espacio, de la indumentaria y de los roles previamente asignados que se performan.

Figura 5: Hipódromo Argentino durante el Gran Premio Nacional, Buenos Aires 1904



Documento fotográfico. Inventario 161157.

A modo de cierre

La fotografía expone prácticas y formas de representar el poder que impone el orden patriarcal. Las nuevas tecnologías y las diferentes maneras de abordar la fotografía y la lucha siguen representando la desigualdad, que se mantiene pese

a la promesa de un progreso civilizatorio, retratado en las imágenes de comienzos del siglo XX.

A través de su lenguaje, el encuadre, el grano y el color, la fotografía representa una época captando la indumentaria, la arquitectura, los modos de habitar y, también, la tensión a la hora de ocupar el espacio público, que reconocemos en las tres capas significantes planteadas en nuestra metodología.

A pesar de todos los importantes avances del movimiento feminista y de las conquistas de los derechos de las mujeres y las diferentes disidencias, la violencia simbólica aún permanece presente entre nosotrxs. Existen huellas, marcas y cicatrices en los tres registros de la ciudad, que son el testimonio de formas de segregación sexual, racial y de clase que no han sido superadas totalmente en la actualidad.

Bibliografía

Borthagaray, J. M. (2002). *El Rio de la Plata como Territorio*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y Ediciones INFINITO.

Cosse, I. (2008). "La lucha por los derechos femeninos: Victoria Ocampo y la Unión Argentina de Mujeres". *Humanitas*. vol. 34: 131-149.

Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*, trad. U. Guiñazú. Madrid: Siglo XXI.

Foucault, M. (2016). *La sociedad punitiva (Clases: 3 y 10 de enero y 28 de marzo de 1973)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Francastel, P. (1969). *La figura y el lugar (el orden visual del Quattrocento)*. Caracas: Monte Avila Editores.

Hernández, E. (2017). *Función de la filosofía y sentido del pensar latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos.

Lowe, D. M. (2000). *Historia de la percepción burguesa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rubin, G. (2013). "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo", En: Lamas, M. (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 134-155). Ciudad de Méjico: Porrúa.

Saussure, F. D. (1965). *Curso de lingüística general: filosofía y teoría del lenguaje*. Buenos Aires: Losada.

Scott, J. W. (2013). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En: Lamas, M. (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: Porrúa.

Soja, E. (2008). *Postmetrópolis, Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños.

Zatonyi, M. (1997). *Una estética del arte y del diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires: Kliczkowski.