

Fotografías de una escuela profesional de mujeres: entre lo dicho y lo retratado, 1938-1965

Paula Caldo

Universidad Nacional de Rosario/CONICET, Argentina
paulacaldo@gmail.com

Micaela Pellegrini Malpiedi

Universidad Nacional de Rosario/CONICET, Argentina
micaelapellegrini89@gmail.com

RESUMEN: El presente artículo toma como referente empírico el Archivo de la Escuela Técnica de la localidad de Centeno (Santa Fe, Argentina), con el fin de trabajar la tensión entre los discursos expuestos en los papeles escritos (documentos o entrevistas transcritas) y la serie de fotografías reunidas. Esta escuela, fundada en el año 1938, funcionó como un espacio educativo exclusivo para mujeres hasta la década de los ochenta. Las niñas que allí concurrían aprendían labores de punto, saliendo preparadas para desempeñarse en el mundo doméstico: amas de casa o costureras, tejedoras o bordadoras. Esa formación, entre doméstica y profesional, que se corrobora en los documentos escolares, aminora su impronta al ser puesta en fotografía. Las fotografías muestran a alumnas. Así, esta experiencia es un pretexto para estudiar las tensiones entre lo dicho y lo visto cuando hacemos historia.

PALABRAS CLAVE: escuela, profesionales, mujeres, fotografías.

PHOTOGRAPHS OF A PROFESSIONAL WOMEN'S SCHOOL: BETWEEN WHAT IS SAID AND WHAT IS PORTRAYED, 1938-1965

ABSTRACT: This article uses as empirical reference the Archives of the Technical School in the town of Centeno (Santa Fe, Argentina) with the objective of studying the tension between the speeches disclosed in written papers (documents or transcribed interviews) and the series of collected photographs. This school, founded in 1938, functioned as an exclusive women's institution of education until 1980. The students learned needlework and they graduated prepared to work in the domestic world: housewives or seamstresses, knitters or embroiderers. This education, part domestic and part professional, as corroborated in the school's documents, diminishes its imprint when photographed. The photos show female students. Thus, this experience is a pretext to analyze the tension between what is said and what is portrayed when we make history.

KEYWORDS: school, professionals, women, photos.

PRELIMINARES DE UN ANÁLISIS¹

El presente artículo estudia una serie de fotografías hallada en el devenir de un ejercicio de investigación-acción realizado en una Escuela de Educación Técnica para adultos mixta. Concretamente, en el año 2016 tomamos contacto con la localidad de Centeno² en el marco de un proyecto denominado "Centeno

¹ Estas páginas son el primer análisis que realizamos sobre un archivo de reciente construcción. El mismo no se hubiese podido realizar sin el acompañamiento incondicional de la directora reemplazante de la Escuela Técnica estudiada, profesora Mirta Cabral. Ella nos facilitó los papeles acuciados a lo largo de la historia institucional como así también convocó personalmente a las exalumnas y docentes retiradas, quienes accedieron a entrevistas y también aportaron papeles personales y las fotografías que constituyen el eje de estas páginas.

² Centeno es una localidad de cuatro mil habitantes, perteneciente al Departamento San Jerónimo, Provincia de Santa Fe (Argentina), cuya traza urbana fue aprobada en el año 1890, al calor del avance del tendido de las líneas del ferrocarril (Ferrocarril Central de Córdoba y Rosario). Por la densidad demográfica, dicha localidad nunca alcanzó a ser ciudad, manteniendo como principal autoridad política la figura del presidente de comuna. La misma es una clara expresión del modelo agroexportador y, por sus condiciones de emplazamiento, forma parte de la cuenca lechera de la provincia de Santa Fe. Esto es, se trata de un pueblo donde la principal actividad económica está vinculada a la producción láctea (el tambo y las fábricas de productos derivados de

como patrimonio”. El mismo resultó ser una experiencia protagonizada por un equipo interdisciplinario de profesionales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (historiadores, museólogos, arqueólogos, pedagogos y filósofos). Entre los múltiples objetivos del plan de trabajo, quienes escribimos este artículo asumimos tres: poner en valor el patrimonio intangible, más específicamente *las artes de hacer* (de Certeau), desarrolladas por las mujeres residentes en el lugar y sus proyecciones concretas; generar “conciencia” sobre las prácticas y políticas patrimoniales *con* y *en* las escuelas locales y, por último, consignar y organizar archivos públicos como repositorios de los trabajos realizados.

Así fue que, en la operacionalización de estos objetivos, tomamos conocimiento de las escuelas de la localidad en general y de una en particular: la Escuela de Educación Técnica N° 9673, Batalla de San Lorenzo. Dicho establecimiento educativo tiene la singularidad de brindar capacitación en artes y oficios a varones y mujeres, quienes para asistir solo deben contar con educación primaria completa. En la actualidad, ofrece cursos de labores de punto (tejido a mano), pintura artística y carpintería. Las autoridades de la institución nos encomendaron dos acciones: organizar el archivo de la escuela para, posteriormente, escribir la historia de la misma. Entonces, comenzó el trabajo para dar forma al archivo (en las citas AETC). El fondo documental comprendió los papeles que había en la institución: libros de actas de la asociación cooperadora (fundada en 1944), correspondencia oficial, libros de personal, notificaciones y circulares, junto con otros aportados por docentes jubiladas y por las egresadas. El fondo se completó con planificaciones específicas de docentes, carpetas de alumnas, trabajos realizados (objetos), entrevistas filmadas y fotografías.

Este ejercicio permitió poner en valor el archivo como espacio de posible consulta para quienes hacen historia en general y para quienes investigan en la línea de historia de las mujeres en particular (Vasallo, De Paz Trueba y Caldo). Justamente, leer la documentación consignada transformó “algo” que era simplemente una escuela de educación técnica para adultos

la leche), con menor incidencia de la agricultura y la ganadería en pie. En el plano cultural, la localidad cuenta con dos clubes deportivos y una asociación étnica conocida como Sociedad Italiana. En cuanto a la cobertura educativa, cuenta con una escuela de enseñanza primaria urbana, dos de educación primaria rural, un jardín de infantes, escuela de educación secundaria y una de educación técnica para adultos. Para más información consultar el libro *Centeno. Centenario de su fundación. Origen y evolución* (AA. VV.) o, para una caracterización del surgimiento de estas localidades, Bonaudo.

en un sugerente objeto de estudio. Es decir, el tratamiento en términos analíticos de los documentos de dicha institución fue perfilando un aporte al estudio de los procesos de educación de las mujeres en la Argentina de las décadas centrales del xx. En otros términos, entre 1938 y 1982 la escuela brindó educación exclusivamente a mujeres, y entrar en contacto con sus producciones, normativas, planificaciones, etcétera, condujo a conocer las estrategias diseñadas por el Estado para educar a las niñas³.

Sabido es que desde inicios del siglo xx en Argentina venían proyectándose escuelas profesionales y del hogar⁴ para mujeres. Durante el período de

³ Sobre la relación entre educación femenina, trabajo y domesticidad ha corrido mucha tinta, precisamente porque su estudio profundiza en las claves más complejas de los estereotipos fijados para lo femenino por la cultura patriarcal y capitalista. La educación femenina fue abordada en diferentes investigaciones con sus proyecciones en el campo intelectual, pero también en el mercado laboral (Morgade; Lionetti). Los trabajos de síntesis de Dora Barrancos (*Mujeres entre la casa; Mujeres en la sociedad*) dan cuenta de ello. La lectura de Barrancos puede complejizarse con el aporte de Fernando Rocchi, específicamente su lectura sobre el vínculo entre industria y trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires en el cruce de siglos xix y xx. En ese amplio panorama, tanto Marcela Nari como Mirta Lobato abordaron la educación femenina en relación con mundo del trabajo, lo femenino, la maternidad y el mundo doméstico. Saberes que podían volcarse tanto en el espacio privado como en el empleo doméstico. Una mirada atenta y actualizada sobre la relación entre saberes femeninos, hogar y trabajos es la presentada por Paula Aguilar. El trabajo de Aguilar resultó crucial porque justamente estudia, entre 1890 y 1940, el paulatino proceso de intervención estatal en la vida doméstica. En este punto, la apuesta educativa se revela importante, lo mismo que el trabajo doméstico. Otra entrada sugerente al problema es el reciente trabajo de Cecilia Allemandi, a partir del cual indaga en el trabajo doméstico, la labor de las amas de leche, entre otros aspectos de la vida cotidiana y laboral de los varones y mujeres que tramitan sus vidas en situación de pobreza en la ciudad de Buenos Aires a fines del siglo xix y comienzos del xx. Finalmente, la investigación de Rebekah Pite aporta ejes para estudiar cómo una ecónoma (Petrona C. de Gandulfo), haciendo valer los saberes estimados femeninos (la cocina), se proyecta exitosamente en el mercado laboral.

⁴ Agradecemos a la doctora Verónica Oelsner por facilitarnos las memorias del Ministerio de Instrucción Pública (en adelante citado como MMIPN), donde se presentan los informes anuales de diferentes escuelas profesionales y del hogar del país. Así supimos de la existencia de este tipo de escuelas en la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe), en Concepción del Uruguay (Entre Ríos), en la ciudad de Córdoba, en La Rioja y en San Fernando (provincia de Buenos Aires), haciéndose más profusa su apertura en años posteriores. En dichas memorias se consigna que estas escuelas perseguían el propósito de hacer de las mujeres un “elemento social productivo” en dos años de entrenamiento pautado. Así, se exponían los cursos de tejido, bordado, sombrerería, costura, sastrería, etcétera.

entreguerras, esa práctica se afianzó, concentrando la oferta educativa en las labores de punto: corte y confección, tejido y bordado. Sin duda, la historia de la Escuela Técnica de Centeno dialoga con las transformaciones en las formas del trabajo que venían ocurriendo a escala nacional. Siguiendo a Mirta Lobato, entendemos que, durante el período de entreguerras, cristalizaron una serie de modificaciones en el mundo del trabajo que tuvieron impacto directo en el universo femenino. El crecimiento industrial contempló a las mujeres como mano de obra. Precisamente, una de las industrias que adquirió mayor impulso fue la textil, hecho demostrado por los datos estadísticos que aporta Lobato. Para el año 1947, las obreras estaban situadas en primer lugar en el rubro de la confección (sesenta y tres por ciento) y luego en el textil (cuarenta y nueve por ciento). Empero, este ingreso a los trabajos extradomésticos fue acompañado por una capacitación técnico profesional (Lobato). En este contexto se inscribe la oferta educativa de la escuela de Centeno con sus talleres de bordado, costura, tejeduría, pero también economía doméstica, cocina, etcétera.

En fechas específicas, la escuela fue fundada en 1938 bajo la modalidad de “escuela de hogar” y así funcionó hasta 1950. El objetivo era crear una institución educativa posprimaria para que las muchachas del pueblo y de otros aldeaños no tuviesen que trasladarse a grandes ciudades para educarse. Las jovencitas que allí concurrían recibían conocimientos relativos a lo que se estimaba femenino: el hogar y sus quehaceres. Sin embargo, el acento estuvo puesto en las labores de punto: bordado a mano y corte y confección. Ese corpus de saberes prácticos era complementado con algunas notas generales de lenguaje, matemáticas y religión, así como también economía doméstica y clases prácticas de cocina. No obstante, en la década del cincuenta la escuela sufrió modificaciones en su nomenclatura, contenidos y alcance de los títulos otorgados. Concretamente, en 1950 pasó a ser Escuela de Capacitación de la Mujer y del Hogar N° 49. Un año después, por resolución superior, se incorporó el calificativo “Batalla de San Lorenzo” (que conserva hasta la actualidad), para finalmente pasar a ser Escuela Técnica Profesional de Mujeres N° 149, en 1952, designación con la que funcionó hasta los años ochenta.

Ahora bien, en los párrafos que siguen abriremos una línea de interpretación sobre dicha institución, utilizando como principal corpus los indicios visuales legados en el devenir de su historia. Para ello realizaremos dos ejercicios. El primero consistirá en una aproximación teórica a la relación entre historia e imágenes, para luego sumergirnos en el análisis de una serie de fotografías con el propósito de revisar a contrapelo lo relevado en las fuentes escritas.

DE LOS PAPELES QUE DESCRIBEN A LAS FOTOS QUE MUESTRAN

Le bon Dieu est dans le détail (Burke 241).

Tomar contacto con el corpus de fotografías conservadas en el AETC provocó dos preguntas, la primera de corte disciplinar: cómo y para qué utilizarlas en el marco de la operación histórica; la segunda, de carácter ontológico, interrogó: qué es una fotografía. Sin duda, dos cuestiones difíciles de resolver para historiadoras entrenadas en el tratamiento de documentos escritos. Sin embargo, la existencia de dicho corpus nos desafió, por lo cual asumimos el ejercicio de poner en discusión ciertos dichos (escritos u orales) sobre la escuela al calor de las imágenes conservadas.

Entonces, emprendimos una primera aproximación teórico-analítica y, en función de ella, tejimos ideas en torno a nuestras inquietudes. Así, la primera pregunta comenzó a responderse siguiendo el atajo de la historia cultural y de las aportaciones específicas de Peter Burke. En *Formas de hacer historia*, el historiador inglés convocó a Ivan Gaskell (221-234) para presentar la problemática de la historia visual, de la cual la fotografía es uno de los muchos nudos problemáticos. Es decir, el sentido amplio de la expresión “visual” permite incluir una serie de registros y, de ese modo, superar disputas de demarcación que favorecen el trabajo con las fuentes. Esto es, lo visual alude al registro pictórico, filmico, fotográfico, gráfico, superando así la supremacía de la obra de arte (las bellas artes) por sobre los otros modos de representación visual. El análisis de Gaskell no solo ofrece un acercamiento a estudios historiográficos que tomaron como eje de análisis los recursos visuales, sino que presenta una discusión teórica sobre el problema de la autoría, el canon y la interpretación en el universo de lo visual. Sobre la fotografía, afirma que ha sido definida a partir de una doble entrada, “por un lado, como recurso transparente para transmitir información y, por otro, como un medio artístico opaco” (224). Reconoce la ampliación del uso de este tipo de registro, siempre puesto entre signos de interrogación por los mentores de las obras de arte.

El lugar que Burke asigna a lo visual en la agenda de problemas de la historiografía actual viene a cuenta del valor que estas fuentes adquirieron en los enfoques culturales sobre la historia. Esta valoración lleva al mismo autor a publicar *Visto y no visto* (2005). Un libro que presenta las imágenes (estáticas y en movimiento) como fuentes con el fin de capitalizar sus aportes y evitar sus trampas, literalidades y opacidades. Entrenados en una dinámica disciplinar que acentúa el valor del documento escrito, los historiadores

resultan analfabetos visuales. Superar esta condición implica entrenar el ojo para encontrar sentidos en registros que escapan al orden del discurso. Burke celebra la posibilidad de poder echar mano a las imágenes y las define como “espejos deformantes” (38). Asumir que una fotografía no es un reflejo, sino una deformación/transformación de la realidad tiene aspectos a favor y otros encontrados. Esto es, si en una primera instancia puede parecer una desilusión dejar de entenderlas como reflejos exactos del referente, en una segunda nos enfrenta al desafío de las lecturas a contrapelo, a los efectos de interpretar las expectativas puestas en foto, las ausencias, las presencias, las marcas contextuales, las puestas en escenas, las marcas del deseo de dar a ver, etcétera. Las fotografías son un mirador para estudiar lo que cada época quiere dar a ver, más allá de lo que esa misma época define como real. Pero en esa gimnasia de deformación se proyectan las expectativas de apariencia construidas con las materialidades y posturas (gestos, portes, etcétera) permitidas por las condiciones de posibilidad contextuales. El desafío del historiador es leer las imágenes a contrapelo, poniendo en diálogo textos y contextos, para lo cual hay que educar el ojo lector de imágenes. Esto es, establecer series, situar en contexto, buscar autorías, analizar el soporte material de la foto (tipo de papel, color, iluminación, bordes), buscar marcas de uso, etcétera. En los últimos tiempos, una línea historiográfica que ha reconocido profusamente el valor de la imagen como fuente ha sido la que aborda a las mujeres, ya sea en clave de género o como especificidad femenina. En las compilaciones de *Historia de mujeres*, editadas en diferentes países a partir de la apuesta abierta por Michelle Perrot y Georges Duby, podemos leer numerosos estudios en los cuales lo visual es el soporte heurístico. La escasa o solapada incorporación de las voces femeninas a las fuentes escritas oficiales es inversamente proporcional a la presencia de ellas en el campo de lo visual donde, muchas veces, el carácter contingente de estos soportes permite la inclusión de actores no esperados. No obstante, que las imágenes estén saturadas de féminas no significa que lo representado sea elección y decisión de ellas. Alerta Michelle Perrot: “La imagen de las mujeres es un misterio y oculta, en la medida en que revela, lo que sabemos de ellas y ellos” (31). Advertidas ya, avanzamos en el análisis con la clara convicción de que incentivar la sospecha sería la clave del método. Sin embargo, nos permitimos citar la lectura optimista de la española Consuelo Flecha García, quien afirma:

Para la historia de la educación de las mujeres las imágenes, las fuentes iconográficas reproducidas sobre diferentes soportes, se convierten, para determinadas épocas o ambientes, en casi el único recurso de

que se dispone para conocer aspectos de la vida femenina [...]. Personajes, objetos, espacios, situaciones, paisajes, interacciones, compañías, semblantes, vestuarios, posturas, colorido, todo contribuye a describir aspectos que proporcionan informaciones (58).

Ahora bien, si nos preguntamos qué es una fotografía, existen al menos dos referencias clásicas para elaborar una respuesta posible: Susan Sontag y Roland Barthes. La primera dirá:

Todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de la persona o cosa [...]. Una fotografía es a la vez una pseudo-presencia y un signo de ausencia [...]. Las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen [...]. Cada fotografía fija es un momento privilegiado convertido en un objeto delgado que se puede guardar y volver a mirar (32-35).

Al calor de las palabras de Sontag, esa película de papel delgada, que acostumbramos llamar fotografía, comienza a adquirir una semántica particular. La fotografía es una detención en el tiempo de un acontecimiento situado en un espacio cuyo tono puede ser público, privado, íntimo, afectivo. Es un acto estrechamente ligado a la muerte, pero también a la conservación de esos sujetos/acontecimientos/lugares. Un reeditar la presencia en diferido.

Justamente, en *La cámara lúcida*, Roland Barthes estudió la relación entre la fotografía y la muerte (20). Para él, las prácticas fotográficas tienen por cometido la momificación de instantes, sujetos, presencias, para que no mueran fagocitados por el paso del tiempo (23). El fotógrafo es una especie de taxidermista. Tras la apariencia objetiva de la foto habita una retórica con su estilística, que hace de aquello que se ve un constructo meritorio de análisis. En esa construcción coinciden tres elementos clave: el *operator*—el fotógrafo—, el *spectator*—el público que consume imágenes e identifica o se identifica— y el *spectrum*—o retratado—, mezcla de puesta en escena con la actualización de las ausencias (35, 36). Posar la mirada sobre una fotografía es un constante ejercicio de reconocimiento de detalles, sujetos, posturas, modas, que obligan a hablar en pasado: “Estuve ahí”, “se usaba”, “se decía”, “fui” (30). A su vez, en cada una de ellas tensa la relación entre el *studium*, que invita a ver desde ciertas regularidades sociales, y el *punctum*, que punza

desde la imagen y altera, más allá de lo que esperamos ver (58-59). Estas clásicas nociones barthesianas permitieron renovar la mirada sobre esa serie de fotografías reunidas en el archivo de la escuela.

CINCO IMÁGENES (QUE CONDENSAN TODAS LAS POSIBLES)

Una anécdota. Un grupo de veinte exalumnas y dos docentes jubiladas de la Escuela de Educación Técnica N° 9673, Batalla de San Lorenzo aportaron el corpus de fotografías que hoy componen la “serie visual” del archivo en tratamiento. Ellas llegaban con sus papeles cuidadosamente guardados en sobres, dispuestas a participar de un conjunto de entrevistas previamente planificadas. Luego de cada conversación, las informantes mostraban las fotos, que eran rápidamente digitalizadas y devueltas a su dueña. Algunas de esas piezas pudieron fecharse, otras no, debido a que habían sido heredadas por familiares de alumnas o docentes ya fallecidas.

En las primeras dos décadas de existencia (1938-1958), la escuela funcionó con un alumnado que oscilaba entre sesenta y cuarenta jóvenes, pero en años posteriores se redujo a treinta e incluso menos. No obstante, como las clases tenían la forma de taller de labores prácticos, la matrícula estaba supeditada a la cantidad de máquinas en disponibilidad. Si bien la escuela era graduada (de primero a tercer año), los salones estaban divididos de acuerdo con la especificidad de los talleres: bordado a máquina, corte y confección o tejeduría. Por lo tanto, las alumnas se ubicaban en una sala común y la maestra a cargo era la facultada para dosificar los saberes según el grado de la interesada. Esto generó una familiaridad singular entre las estudiantes. Esa idea de trabajo conjunto es la que aparece representada en la fotografía única que se tomaba al finalizar cada año. Es decir, se convocaba a un fotógrafo profesional para que retratará la escuela a pleno, sin distinciones de edades, cursos o roles.

A resultas de esta costumbre, las fotografías aportadas por las exalumnas al AETC fueron, en su mayoría, repetidas. Dato que permitió elaborar una explicación alimentada con consultas a los teóricos arriba citados. Es decir, cuando las fuentes son imágenes fotográficas resulta crucial atender a los procesos tecnológicos y sociales a partir de los cuales se produce la captura. Algunas variables derivadas de estos son: costos, técnicas, posibilidades de disponer de una cámara, vivir en un pueblo de condiciones rurales. Las

fotos más antiguas fueron tomadas por estudios fotográficos externos a la localidad, por ejemplo, Addy, foto estudio de Luis Intile (Rosario). En cambio, en los años cincuenta ya encontramos tomas de Foto Estudio Edgar (de Enzo Edgar Borra, Centeno). Así, el soporte fotografía condiciona al referente puesto en foto, logrando que las imágenes saturan y se reiteren.

Ahora bien, para el análisis seleccionamos cinco imágenes tomadas en momentos cruciales de la historia institucional: 1938, año de la inauguración de la Escuela de Hogar; 1952, época en la que cambia de nomenclatura: Escuela Técnica Profesional de Mujeres; y otra de 1965 para exponer transformaciones y continuidades en el devenir del proyecto. Con mirada rápida, el quinteto visual muestra formaciones de alumnas de edades estimadas entre los once y diecinueve años (aproximadamente). Las muchachas están enfundadas en guardapolvos blancos⁵. Para efectos de puntualizar en cada imagen, señalamos que la primera, por ser la más antigua, resultó ser la más difícil de situar en términos de la memoria de las alumnas. No obstante, la fotografía contaba con algunas marcas indicativas: con sello color violeta, lleva estampada, en el extremo superior izquierdo, la fecha: 28 de noviembre de 1938. Allí vemos a cincuenta muchachitas, la directora (María de Marini), una maestra (Zulima de la Varga de Miranda) y la portera (Luisa Potassa de Nieto). Las autoridades están situadas en el medio: de traje negro la directora y de vestido de tonos claros la docente, en el extremo derecho y de guardapolvo blanco aparece el personal de maestranza. Esta es la marca fundacional más concreta que tiene la escuela, porque las muchachas y docentes están allí, en el patio, todas formadas, para la foto. La puesta en foto muestra un grupo de alumnas y esconde las especificidades que estas tenían: grados de cursado, elecciones de talleres, etcétera.

Recordando esos primeros tiempos en los años setenta, la directora Zulima de la Varga de Miranda junto con quien por entonces se desempeñaba como docente generalista, María Inés Montivero, realizaron una reseña histórica de la escuela. La misma fue transmitida por LT 23 San Genaro⁶. En aquella presentación se afirmaba:

⁵ Las formas del guardapolvo y del vestuario escolar las hemos estudiado en Caldo (251-288).

⁶ LT 23 AM 1550 radio regional San Genaro es el nombre de la emisora de radio en la que las autoridades de la escuela dictaron la conferencia sobre la historia de la institución de la que tomamos los datos expuestos. En Argentina, LT es distintivo de llamada otorgado por el Comité de Telecomunicación. Cabe aclarar que San Genaro es una localidad de la provincia de Santa Fe emplazada a diez kilómetros de Centeno. Esa cercanía facilitó los intercambios entre los centros urbanos.

Allá por el año 1938, la tarea de la mujer se supeditaba específicamente al hogar, salvo raras excepciones eran muy pocas las niñas que terminando su ciclo primario podían adquirir nociones relativas a costura, bordado, pintura, etc. Es decir, una preparación general para su desempeño en los menesteres hogareños. En los comienzos de sus actividades, siendo Escuela de Hogar, la enseñanza se supeditaba a conocimientos generales. No seguía rigurosamente un programa y las alumnas concurrían sin límites de edad, para asimilar nociones de corte y confección, bordado a mano y máquina, artes decorativas y manualidades diversas, es decir una capacitación hogareña (AETC).

La reseña lo hace explícito: la escuela se creó para el perfeccionamiento de los saberes de las futuras amas de casa. La confección del ajuar fue la hoja de ruta que marcó el tránsito de muchas alumnas.



Imagen n° 1. Noviembre de 1938 AETC.

La segunda fotografía carece de datos temporales, pero de acuerdo con el tipo de borde del soporte papel de la misma, podemos ubicarla en

el cruce de las décadas de los cuarenta y cincuenta. En ella se reitera un grupo de alumnas, esta vez cuarenta y nueve, posando con sus respectivos guardapolvos. Por la semejanza de los rostros, las muchachas parecen ser de edades más homogéneas que las de la imagen N° 1. Aquí aparecen dos detalles importantes. El primero, no se visualizan ni docentes ni directivos, solo las alumnas. El segundo, en el extremo superior derecho de la misma aparece un detalle que sitúa a ese grupo de mujeres en un tipo de escuela en particular. Estamos aludiendo a la placa que presenta: Escuela de Hogar Centeno, mediada por el Escudo Nacional. Esa presencia oficia a modo del *punctum* barthesiano (58-59), rompiendo con la clásica estética de las formaciones de alumnas enfundadas en delantales blancos. Esa nomenclatura aparta a la foto de las escenas escolares generales para situarla en las propias de los espacios educativos de mujeres, habilitando una especificidad.

Quizá esta imagen sea la que cierra un ciclo en la historia institucional, puesto que la década del cincuenta traerá cambios sustanciales hasta, finalmente, formar la Escuela Técnica Profesional de Mujeres N° 49.



Imagen N° 2. AETC.

La tercera imagen data del año 1952 y provocó en las entrevistadas reacciones que Barthes supo describir en los siguientes términos: “Muestre sus fotos a alguien; ese alguien sacará las suyas; vea, éste de aquí es mi hermano,

aquel de allá, mi hijo, la fotografía nunca es más que un canto alternado de vea, ve, vea, señalar con el dedo y no puede salirse de un puro lenguaje deíctico” (30). En conjunto, esta imagen disparó reconocimientos y nombres que desencadenaron anécdotas. Eso dicho al mirar escapa totalmente a lo indicado por el referente: un conjunto de sesentaiún muchachitas ordenadas para la foto. Como en la imagen N° 2, las autoridades están ausentes, solo las chicas posan. El 52 marcó una de las transformaciones más importante en la historia de la escuela: el otorgamiento de títulos habilitantes bajo la nominación Escuela Técnica Profesional de Mujeres. Quienes acercaron las fotos se encargaron de enfatizar el hecho. Este grupo iniciaba su cursada en 1952 para obtener, tres años después, un título habilitado para ejercer como profesional en los oficios seleccionados o en la docencia de los mismos. Empero, si nos detenemos exclusivamente en la fotografía, esta muestra un conjunto de alumnas, sin más.



Imagen N° 3. Noviembre de 1952 AETC.

La cuarta foto pertenece a la misma serie de la imagen N° 3 y es importante explicarlas al unísono. Es decir, mientras que la número tres muestra a las sesentaiún muchachas que asistieron a la escuela en el ciclo lectivo 1952, la cuatro recorta de aquel total las nueve que cursaron como

alumnas regulares, a los efectos de obtener el título habilitante. Pero la foto presenta a las chicas escolarizadas sin más datos. Las aclaraciones, articulaciones y especificidades las obtuvimos al cruzar la foto con las palabras. Por ejemplo, un informe de actuación, con fecha junio de 1959, describe: “En el primer trimestre de clases, visité el taller que dirige la señora la Sra. María Rosa G. de Cejas, teniendo 31 alumnas del Ciclo Libre y 7 del Ciclo Básico Regular” (AETC). Este informe, si bien es posterior, certifica la diferencia entre las aspirantes al título y las que solo hacían cursos. Asimismo, al trabajar con un porcentaje alto de alumnas libres que solo cursaban los talleres prácticos, la escuela descomprimió el dictado específico de las materias teóricas (legalidad obrera, educación cívica, etcétera), reduciéndolo a instancias más cortas y articuladas.

Quienes optaban por la cursada regular estaban comprometidas a permanecer tres años en la institución. La nómina exacta de materias asignadas para cada año fue reconstruida a partir de los boletines de calificación expedidos por el Ministerio de Justicia y Educación de la Provincia de Santa Fe y bajo la supervisión de la Dirección General de Escuelas Técnicas-Profesionales para Mujeres. A continuación entregamos el detalle de la misma:

Primer año (1952):

- Enseñanza general: Religión, Cocina, Dibujo y Economía Doméstica.
- Enseñanza especializada: Bordado, Tejido y Corte y Confección.

Segundo año (1953):

- Enseñanza general: Religión, Cocina, Dibujo, Economía Doméstica y P. E. Higiene.
- Enseñanza especializada: Bordado y Corte y Confección.

Tercer año (1954):

- Enseñanza general: Religión, Educación Cívica, Legalidad Obrera, Organización de Talleres y Cocina.
- Enseñanza especializada: Teoría y Práctica de la modalidad elegida (Bordado a Mano o Corte y Confección)⁷.

La graduación de los saberes iba de lo general a lo particular (la preferencia final de cada alumna). La escuela formaba Técnicas Profesionales en Bordado

⁷ Datos tomados de boletines de exalumnas, en este caso Neli Corradini, quien obtuvo el título de Técnico Profesional en Bordado a Mano (AETC).

a Mano, en Corte y Confección o en Tejeduría. Durante los primeros tiempos de funcionamiento, las labores impartidas eran “a mano”, pero próximo a los años cincuenta apareció la modalidad “a máquina”. Estas últimas agregaron un nuevo desafío al alumnado. Ahora no solo debían aprender las claves de la costura, el bordado o el tejido, sino también el manejo, mantenimiento y limpieza de la máquina⁸. Por otra parte, las materias teóricas eran dictadas por una maestra generalista que brindaba nociones de ciencias sociales, lenguaje y matemáticas junto con otras como “Legalidad obrera” y “Manejo de Talleres”, que las situaba en el universo laboral y fabril.



Imagen N° 4. Noviembre de 1952 AETC.

La última imagen, ya de los años sesenta (1965), sigue presentando al alumnado de la escuela completo posando para la cámara. Aquí, hay varias notas distintivas. A simple vista reconocemos la diferencia en los guardapolvos abotonados adelante, mientras que en las fotos anteriores cerraban por la

⁸ Recuerda una de las exalumnas entrevistadas: “Y para muchas el primer momento era aprender a manejar la máquina porque vos pedaleas, pero tanto podés ir para atrás como para adelante..., y la que no había pedaleado nunca si en lugar de ir para adelante, iba para atrás rompía todo...” (AETC, Entrevista realizada a María Mancini, 28/7/2016).

espalda con lazo y moño ciñendo la cintura. También el tipo de peinados batidos, cabellos lacios y melenas con flequillos. La toma está realizada en el espacio interior, quizá por el perfeccionamiento de la iluminación artificial de las cámaras. Sin embargo, aparecen otras diferencias específicamente escolares. Por ejemplo, vuelven a estar los directivos en la imagen, se incorporan símbolos asociados con los actos: la bandera y las binchas blancas (parte del ceremonial femenino) y, como último dato, aquí vemos solo veintiocho alumnas, marcando así una reducción de la matrícula. Sabido es que en los años sesenta Centeno ya contaba con escuela secundaria propia.



Imagen N° 5. Diciembre de 1965 AETC.

PALABRAS FINALES

Una foto es siempre invisible, no es a ella
a quien vemos (Barthes 32).

Una a una, estas imágenes “dan a ver” grupos de alumnas enfundadas en guardapolvos blancos. Distinguimos temporalidades por los peinados, el vestuario (la moda), las presencias o ausencias de las autoridades en la escena.

Lo mostrado está centrado en el grupo escolar, por lo cual son ínfimas las marcas del lugar: fragmentos de paredes, no más. No obstante, algunas marcaciones. Las muchachas son presentadas a partir de un encuadre que, lejos de ser escolar, está construido para la puesta fotográfica. Se ordenan para poder ser capturadas por la lente de la cámara. Lo hacen en espacios exteriores, seguramente para ganar una mayor iluminación. Así, aunque están situadas en la escuela, rompen con el orden escolar para entrar en el orden de la fotografía, ese soporte de papel que las inmovilizará en un instante. Barthes nos recuerda que “la fotografía lleva siempre a su referente consigo, estando marcados por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre [...]. La fotografía pertenece a aquella clase de objetos laminares de los que no podemos separar dos láminas sin destruirlos” (31). Al contemplar cada una de estas cinco fotografías, sabemos que aluden a imágenes escolares porque las muchachas están enfundadas en guardapolvos blancos, siempre de polleras (no advertimos pantalones que cubran las piernas), aparecen los símbolos patrios y solo en una el nombre de la escuela. Empero, la formación de las retratadas es de corte fotográfico, no escolar. Están acomodadas de manera tal de poder entrar en la toma. Sin embargo, cuando las exalumnas miran estas imágenes, invisibilizan lo efectivamente puesto en foto en beneficio de los recuerdos. Entonces irrumpen las prácticas escolares, los nombres propios y las anécdotas.

Sin duda, las escenas escolares aluden a otras posturas y acciones. Aquí introducimos lo que estimamos es el aporte del presente artículo. Las fotografías dan a ver a grupos de alumnas sin mayor especificación de sus singularidades, trayectorias y estilos. No obstante, al hablar con ellas, advertimos que esas muchachas no poseen los mismos grados de escolaridad, no cursan en iguales condiciones (hay libres y regulares), no estudian las mismas cosas: unas corte y confección, otras bordado a mano, otras tejería a máquina. Son estudiantes de una escuela cuya nominación fue variando de Escuela Hogar a de Capacitación de Mujeres para ser finalmente una Técnica Profesional, primero de mujeres y a partir de 1980 mixta. Y, sin embargo, entre 1938 y 1965 las imágenes muestran recurrentemente grupos de alumnas que culminan su ciclo lectivo, sin más.

Esta conclusión nos introduce en una encrucijada y preguntamos: ¿es la fotografía una fuente suficiente? A lo que respondemos sí y no. Es insuficiente en tanto, sin triangulación con otros documentos, los niveles de problematización se acotan. Pero, por otro lado, es suficiente porque indica lo que la escuela quiso inmortalizar de sí: grupos de alumnas, correctamente ordenadas y físicamente determinadas por el orden escolar (guardapolvos,

binchas, símbolos patrios, alineaciones), acompañadas algunas veces por las autoridades (vestidas con prendas de calle). Por lo cual, entendemos que existió un canon de fotografía escolar que, si bien rompió con las formaciones de escuela, inmortalizó a los grupos clase en forma anual y en reiteradas copias. Esto es, una vez al año un fotógrafo acudía a la escuela para hacer el retrato único que cada alumna, en condiciones económicas para poder comprarlo, conservaría. Esas imágenes no poseen ni hilos, ni prendas, ni agujas, ni máquinas específicas, solo las escolares ocupando el orden específico dispuesto por la puesta en foto.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, PAULA. *El hogar como problema y como solución. Una mirada genealógica a la domesticidad a través de las políticas sociales. Argentina 1890-1940*. Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, 2014.
- ALLEMANDI, CECILIA. *Sirvientas, criados y nodrizas. Una historia del servicio doméstico e la ciudad de Buenos Aires, fines del siglo XIX y principios del siglo XX*. Buenos Aires, Teseo, 2017.
- BARRANCOS, DORA. *Mujeres en la sociedad argentina una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2007.
- _____. *Mujeres entre la casa y la plaza*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2008.
- BARTHES, Roland. *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós, 2016.
- BONAUDO, MARTA, coordinadora. *Nueva historia de Santa Fe VI. La organización productiva y política del territorio provincial (1853-1912)*. Rosario, Prohistoria, 2006.
- BURKE, PETER, editor. *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 2003.
- BURKE, PETER. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Madrid, Crítica, 2005.
- CALDO, PAULA. “La mujer que habita en la maestra. Sensibilidad, estética, prescripciones estatales y prácticas de consumo”. *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*. Director Pablo Pineau. Buenos Aires, Teseo, 2014, pp. 251-288.

- DE CERTEAU, MICHEL. *La invención de lo cotidiano I. El oficio de la historia*. México DF, Editorial Iberoamericana, 1996.
- FLECHA GARCÍA, CONSUELO. “Fuentes para la historia de la educación de las mujeres”. *Revista de Enseñanza Universitaria*, N° 19, 2002, pp. 51-62.
- GASKELL, IVAN. “Historia visual”. *Formas de hacer historia*, Peter Burke, editor, Madrid, Alianza, 2003, pp. 221-234.
- LIONETTI, LUCÍA. *La misión política de la escuela pública. Formar a los ciudadanos de la república, 1879-1916*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007.
- LOBATO, MIRTA. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires, Edhasa, 2007.
- MORGAGE, GRACIELA, compiladora. *Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina, 1870-1930*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 1997.
- NARI, MARCELA. *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Buenos Aires, Biblos, 2004.
- PERROT, MICHELLE. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- PITE, REBEKAH. *La mesa está servida. Doña Petrona C de Gandulfo y la domesticidad en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Edhasa, 2016.
- ROCCHI, FERNANDO. “Concentración de capital, concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en Buenos Aires, 1890-1930”. *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX*. Directoras Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y María Gabriela Ini. Buenos Aires, Taurus, 2000, pp. 223-243.
- SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005.
- VASALLO, JAQUELINE, YOLANDA DE PAZ TRUEBA Y PAULA CALDO, coordinadoras. *Género y documentación. Relecturas sobre fuentes y archivos*. Córdoba, Editorial Brujas, 2016.
- VV. AA. *Centeno. Centenario de su fundación. Origen y evolución*. Rosario, Amalvi, 1990.

Fuentes y archivos consultados

Archivo General de la Nación: Memorias del Ministerio de Instrucción Pública.

Archivo de la Escuela Técnica de Centeno: entrevistas a exalumnas y docentes; títulos y certificaciones; boletines de calificaciones; fotografías; planificaciones de docentes; libros de actas de Asociación Cooperadora.

Recepción: 13.01.2017

Aceptación: 17.04.2017