



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



**FCC**  
Facultad de Ciencias  
de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba  
**Facultad de Ciencias de la Comunicación**

**BIBLIOTECA OSCAR GARAT**

**SER ESCRITORA**

**Proyecto de serie documental sobre Eduarda Mansilla**

Micaela Esther Campos

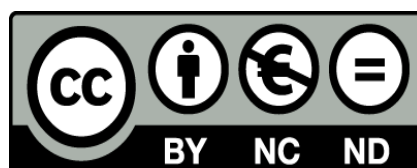
Giuliana Scarponetti

**Cita sugerida del Trabajo Final:**

Campos, Micaela Esther; Scarponetti, Giuliana. (2022). "Ser Escritora. Proyecto de serie documental sobre Eduarda Mansilla". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita).  
Disponibile en Repositorio Digital Universitario

***Licencia:***

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Licenciatura en Comunicación Social

Trabajo Final de Licenciatura

# "Ser escritora"

Proyecto de Serie Documental sobre Eduarda Mansilla

Por:

**Micaela Esther Campos**

Mat. 40.478.905

**Giuliana Scarponetti**

Mat.42.439.876

**Directora: Dra Andrea Bocco**

**Co-Directora: Lic. Sofia Moroz**



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba



FCC

Facultad de Ciencias  
de la Comunicación

## **Dedicatorias**

*A las mujeres audaces que marcaron senderos y faros de muchas generaciones.  
A profesores, guías hacia diversos escenarios del saber donde la creatividad toma su propio  
vuelo.*

*A estudiantes que decidieron abrazar el horizonte de la comunicación social.*

.

## **Micaela**

*Quiero dedicar este trabajo a mi mamá, papá y hermana*

*A mi novio y compañero*

*A mi mejor amiga*

*Y a todos los que me apoyaron incondicionalmente*

.

## **Giuliana**

*Gracias a mi familia, amigos y compañeros.*

*A la universidad pública, por formarme personal y profesionalmente. Por mostrarme que una  
sociedad justa solo se logra si ampliamos derechos.*

.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <b>Abstract</b> .....  | 4  |
| <b>Introducción</b> .....  | 5  |
| Objetivos .....  | 8  |
| <b>Metodología de trabajo</b> .....  | 9  |
| Metodología audiovisual .....  | 10 |
| <b>Marco teórico</b> .....   | 12 |
| Contrato con el espectador.....  | 18 |
| Documental.....  | 19 |
| Guión.....   | 20 |
| <b>Procesos históricos-culturales y la emergencia de las mujeres escritoras en Argentina</b> ..... | 21 |
| Prensa Siglo XIX.....  | 24 |
| ¿Cómo irrumpen las mujeres en el ámbito público?.....  | 26 |
| Condicionamientos sociales.....  | 27 |
| <b>La voz: Eduarda Mansilla</b> .....  | 32 |
| ¿Quién era Eduarda Mansilla?.....  | 32 |
| <b>“Ser escritora” Proyecto serie documental</b> .....   | 36 |
| 1. Desarrollo del proyecto y tratamiento audiovisual.....  | 36 |
| 1.1 Organización capitular del proyecto serie documental.....                                      | 38 |
| Capítulo 1 : “Persiguiendo el sueño”...38  |    |
| Storyline..38  |    |
| Sinopsis..38   |    |
| Capítulo 2: “Más que mujeres, madres”...39   |    |
| Storyline..39  |    |
| Sinopsis..39   |    |
| Capítulo 3: “ A contramano de la historia: mujeres en el mundo del periodismo”...40                |    |
| Storyline..41  |    |
| Sinopsis..41   |    |
| 1.2 Preproducción y realización de guiones.....  | 42 |
| Selección de audiencia....42   |    |
| Búsqueda de material de archivo...42   |    |
| Propuesta narrativa...42   |    |



|  |   |
|--|---|
|  | Propuesta estética...43   |
|  | Tiempos estimados...45  |
| 1. 3 Producción. Criterios de realización y registro de entrevistas.....46 |   |
|  | Sobre las entrevistas en el documental...46                           |
|  | Registro de entrevistas...46  |
| <b>Guiones.....49</b>  |   |
|  | Capítulo 1: Persiguiendo el sueño.....50                              |
|  | Capítulo 2: Más que madres, mujeres.....63                            |
|  | Capítulo 3: A contramano de la historia, mujeres en el periodismo..84 |
| <b>Palabras finales .....97</b>  |   |
| <b>Bibliografía.....100</b>  |   |
| <b>Anexos.....103</b>  |   |
|  | Artículos.....103   |
|  | Imágenes de archivo.....134   |
| <b>Anexo audiovisual.....140</b>   |   |

## ABSTRACT

El presente Trabajo Final de Grado de la carrera Licenciatura en Comunicación Social es un proyecto audiovisual, fundado en una investigación periodística sobre la escritora argentina Eduarda Mansilla, en el que abordamos acontecimientos culturales entre los años 1860 y 1890.

El proyecto comprende la realización del guión de una serie documental de 3 capítulos con duración de 15 minutos cada uno. Las temáticas de los capítulos se centran en: la escritura periodística de Eduarda Mansilla; el contexto de una Argentina naciente; la posición de las mujeres en los inicios del periodismo argentino.

El proyecto fue diseñado a partir de una estructura basada en las condiciones generales de concursos de fomento para la producción audiovisual nacional. Se llevó adelante una investigación sobre la temática: contexto histórico, situación de las mujeres (familia, educación), prensa del siglo XIX y finalmente sobre vida y obra de Eduarda Mansilla. Además de la realización de entrevistas a especialistas en el tema, que sirvieron para enriquecer el contenido del marco teórico y guiones.

Se trabajó desde una perspectiva socio histórica para poder entender el contexto en profundidad, como así también con bibliografía específica sobre Eduarda Mansilla. La fuente principal fue *Escritos periodísticos completos (1860- 1892)* en el que la especialista en literatura argentina del siglo XIX, Marina I. Guidotti, reunió casi en su totalidad los artículos de Eduarda. Para la parte audiovisual, se siguieron fundamentalmente los lineamientos metodológicos de los manuales de las cátedras: Taller de Lenguaje III, Producción Audiovisual, Dirección Televisiva, Narración Televisiva I y II, y Producción Audiovisual I y II.

## INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Final surgió a raíz del interés de saber quiénes fueron las mujeres escritoras en el periodismo a lo largo de la historia argentina. Al momento de decidir el período a trabajar, comenzamos revisando antecedentes desde comienzos del siglo XIX hasta la actualidad. Finalmente, nos decidimos por el siglo XIX porque advertimos con claridad que en ese período las obras literarias y los proyectos periodísticos disponibles, de mayor circulación y legitimación, en su gran mayoría, eran escritos por hombres. En este punto, iniciamos una búsqueda más profunda para relevar mujeres periodistas y descubrimos a Eduarda Mansilla, a quien elegimos para abordar la temática de este Trabajo Final. De ella nos llamó la atención su historia personal y profesional.

La primera decisión metodológica que asumimos fue la de realizar un recorte temporal: 1860 - 1890. Se trata del período que proponemos para análisis y tema del proyecto. Elegimos estos años por lo que sucedía en Argentina: un ambiente completamente convulsionado por los conflictos internos en pos de conformar una sólida identidad nacional. El proceso que nombramos acaparó diferentes situaciones: exilios forzados, enfrentamientos políticos y sucesivas guerras civiles; entre esos, la asignada labor femenina dentro de la familia que aparece para proteger y difundir los ideales de la época. En este sentido, a las mujeres solo se las relacionaba con el cuidado del hogar y de los niños, excluyéndolas de sectores del ámbito público, entre esos el intelectual.

Nuestra escritora, Eduarda, sí pudo pertenecer al ámbito intelectual. Sobre ella, podemos decir que tuvo una infancia y adolescencia marcadas por sus apellidos: Mansilla, el apellido de su padre, el general Lucio Norberto Mansilla defensor de la soberanía argentina; Ortiz de Rozas, como su madre y su tío Juan Manuel de Rosas. Además, estuvo casada con un hombre de familia prominente, Manuel García, hijo del ministro de Rivadavia. Si bien en muchos de sus textos aparece con el apellido de su esposo, con el tiempo y una separación matrimonial de hecho, dejó de usarlo.

La educación de Eduarda fue muy completa, dominaba dos idiomas extranjeros: inglés y francés. También tenía interés por la música, en especial, por el piano. Por su posición social y los cargos de su familia pudo viajar por Europa y Estados Unidos; su vida en Francia fue significativa para su formación cultural. Esta mujer instruida decide

hacerle frente a las costumbres de la época y criticar prácticas masculinas en torno a la educación femenina, política, pobreza, entre otras.

Dentro de su producción literaria encontramos novelas, las dos primeras publicadas bajo el seudónimo de Daniel: *El Médico de San Luis* (1860), *Lucía Miranda* (1860), *Pablo o la vida en las pampas* (1869). Aparte escribió cuentos, algunos de ellos dedicados exclusivamente al público infantil, libros de viajes, piezas de teatro, composiciones musicales, y se involucró en el campo periodístico. Todos estos espacios, considerados exclusivos de los hombres.

En este trabajo nos enfocamos en su incursión en el periodismo, ya que hay pocas investigaciones sobre la labor periodística de Eduarda, no así sobre sus obras literarias. Por eso, uno de nuestros principales antecedentes es la investigación de Marina I. Guidotti, especialista en literatura argentina del siglo XIX que reunió casi en su totalidad los artículos de Eduarda Mansilla en *Escritos periodísticos completos (1860- 1892)*. Este libro ofrece un estudio sobre toda la producción de prensa completa de Mansilla, análisis, contextos, notas y un acercamiento a esta escritora. Esta investigación de Guidotti se constituye en la fuente y antecedente principal de nuestra investigación y es el único existente con todos los archivos de nuestra autora. También utilizamos como referencia y antecedente la tesis de doctorado de Andrea Bocco, editada en libro, de la cual pudimos extraer información vinculada al periodismo del siglo XIX.

Como antecedente audiovisual tomamos el ciclo *Rioplatasas*, específicamente el capítulo 3 “Eduarda Mansilla” en el cual se trabaja la vida de esta escritora. Sin embargo, en el mismo se aborda su vida profesional centrada en la literatura y no en sus artículos periodísticos. Aspecto que lo diferencia del enfoque de este trabajo.

Para la escritura de este proyecto, también tomamos como modelo, diferentes Trabajos Finales de la Facultad de Comunicación Social. Entre ellos: *Esquivando Charcos* de Julieta Ferreya, Tania Fourés y Gabriela Ojeda, que también plantea un proyecto factible de presentarse a concurso; *El Locro* que presenta un proyecto de largometraje documental partiendo de las tres etapas de producción, también utilizadas en este proyecto, pero que no realiza la escritura de guiones sino una escaleta menos detallada, en comparación con el presente trabajo.

Siendo nuestro propósito colaborar en la difusión de esta escritora, optamos por realizar el proyecto de un producto audiovisual en formato de serie documental. El mismo se



enmarcaría dentro de un ciclo que tiene como fin la visibilización de las escritoras que formaron parte de nuestra historia. El formato sobre el que desarrollaremos este proyecto tiene como objetivo ser presentado en los Planes de Fomento de Producción del Polo Audiovisual Córdoba.

De aquí nace “Ser escritora”, proyecto de serie documental que se presenta para abordar la temática de la escritura periodística del siglo XIX, a través de Eduarda Mansilla. En la investigación previa para la realización del proyecto, abordamos los debates que se daban en torno a la conformación del país, lo que sucedía con los campos del periodismo y la literatura; y, finalmente, la vida y obra de la escritora Eduarda Mansilla: sus rasgos destacados de infancia, adultez y como profesional; también trabajamos y recuperamos en la serie documental, algunos artículos de su autoría con el fin de ejemplificar las características mencionadas de la redacción y estilo de la escritora.

El proyecto audiovisual que aquí presentamos consta de 3 guiones, que hacen referencia a 3 capítulos con duración de 15 minutos cada uno. Estos capítulos se dividen en 3 ejes: la Argentina del siglo XIX; lo que sucedía con el periodismo y un capítulo dedicado a la vida y obra de la Eduarda Mansilla. De esta manera, abordamos parte de la historia argentina, nos interrogamos sobre la posición de las mujeres decimonónicas y los principios del género periodístico argentino.

Los nombres de los capítulos son:

Capítulo 1: Persiguiendo el sueño

Capítulo 2: Más que madres, mujeres

Capítulo 3: A contramano de la historia: mujeres en el periodismo

Este proyecto está destinado a una franja etaria entre 18-40 años (principalmente mujeres) que se encuentren interesados en letras, periodismo o escritura femenina. Esta elección será desarrollada con más detalle en la segunda parte de este trabajo. Creemos que se tratará principalmente de estudiantes y profesionales del campo de las Ciencias Humanas y Sociales y de aficionados a la lectura.

Como mencionamos anteriormente, Eduarda Mansilla acaparó nuestra atención al advertir la falta de reconocimiento dentro del periodismo del siglo XIX a las mujeres en general y su producción en particular, además del interés que despertó su historia personal, familiar y laboral. Por eso, nuestros objetivos para el desarrollo de este trabajo son:

## **Objetivos**

### **General**

Visibilizar el valor histórico de Eduarda Mansilla como escritora-periodista en el siglo XIX y su perspectiva sobre la Argentina de su periodo, a través del proyecto de un producto audiovisual.

### **Específicos**

- Identificar los modos en que la escritura periodística de Eduarda Mansilla opera sobre las representaciones de la mujer, en un contexto de desarrollo de proyectos de nación.
- Explicar cómo se inserta Eduarda Mansilla en el ámbito público a través del periodismo.
- Diseñar el proyecto de una serie documental factible de presentarse en un concurso local.
- Generar un espacio de difusión y reflexión sobre las mujeres en el periodismo argentino del siglo XIX desde una serie documental.

Consideramos que adaptar la historia al formato audiovisual nos permite otorgarle un anclaje al siglo XXI dándole importancia y una presencia intrínseca en la contemporaneidad. Además, creemos que este material puede resultar interesante para acompañar el dictado de espacios curriculares de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC.

La historia muestra que hubo literatas que se animaron a involucrarse en el ámbito público del periodismo. Muchos diarios femeninos del siglo XIX abrieron nuevos debates, porque las mujeres que pudieron escribir mostraron iniciativas y opiniones sobre la vida social, cultural y política del país.

## METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para la realización del proyecto seriado, primero realizamos la elección de un período y un personaje histórico sobre los cuales trabajar: Eduarda Mansilla, entre 1860 y 1890. Luego, relevamos los antecedentes de investigaciones periodísticas y otros Trabajos Finales de Grado que estuvieran relacionados con nuestra temática. Por otro lado, buscamos antecedentes de productos audiovisuales ya realizados en relación al periodismo del Siglo XIX y escritoras de la historia argentina. Este proceso fue útil para entender y repensar el tratamiento que han tenido estos temas en distintos ámbitos y, así, aportar una representación en la cual se explicita la óptica desde la cual observamos el trabajo de Eduarda Mansilla.

El período elegido para este trabajo se enmarca dentro del siglo XIX. Realizamos un recorte temporal que comprende desde 1860 a 1890 puesto que allí se concentra, principalmente, la actividad periodística de nuestra escritora.

La obra completa de Eduarda Mansilla se puede trabajar desde diferentes enfoques. Nosotras lo trabajaremos desde el punto de vista periodístico puesto que no solo responde a nuestros intereses particulares, sino que es pertinente para la carrera que estamos finalizando y constituye un aporte al campo de la historia del periodismo argentino.

La realización de este proyecto utiliza en todas sus instancias un proceso de metodología cualitativa. Este trabajo consta de dos partes: una etapa de investigación y una segunda parte con proyección de un producto.

Teniendo en cuenta que el término “metodología cualitativa” se utiliza para referirse a estrategias varias, vamos a entender a las estrategias de este tipo como aquellas que: “corresponden a un abanico diverso de formas de entender y conocer las realidades que configuran lo humano” (Sandoval Casilimas, 1996, p. 11) Seleccionamos este tipo de estrategias ya que persiguen “adoptar una postura metodológica de carácter dialógico en la que las creencias, las mentalidades, los mitos, los prejuicios y los sentimientos, entre otros, son aceptados como elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad humana”. (Sandoval Casilimas, 1996, p. 34). Por lo tanto, la elección de este conjunto de técnicas responde a nuestra intención de captar en su realidad histórica la vida, obra y lucha de Eduarda Mansilla, y sopesar su importancia en el campo periodístico argentino.

Dado que nuestro tema comprende una investigación histórico-periodística es necesario para nosotras ceder “el reconocimiento de que la realidad humana es diversa y que

todos los actores sociales involucrados en su producción y comprensión tienen perspectivas distintas, no más válidas o verdaderas en sentido absoluto, sino más completas o incompletas” (Sandoval Casilimas, 1996, p. 15).

Para el desarrollo de este Trabajo Final, como parte del proceso de recolección de información, llevamos adelante una investigación bibliográfica a partir de la que hemos seleccionado un corpus de artículos periodísticos escritos por Eduarda Mansilla entre 1860 y 1890 que se encontrarán en el anexo. Los títulos son: “Una visita a la penitenciaría” ; “Una visita a la penitenciaría” (conclusión); “Correo del día”; “Literatura americana, cartas a señoras” “Publicidad” ; “A los cazadores”; ”Una limosna”; “La ilustración argentina”; “Sobre crítica” ; “América literaria, educación de la mujer”; “Educación de las niñas”. Este corpus fue elegido con los criterios vinculados a las temáticas que se presentarán en el marco teórico.

Por otro lado, para ampliar y profundizar la información, realizamos entrevistas a tres investigadoras de la Universidad Nacional de Córdoba cuyas líneas de trabajo se centran en la producción literaria y periodística argentina durante el siglo XIX, con énfasis en la escritura de mujeres. En la segunda parte de este trabajo desarrollaremos este punto. Tales entrevistas están guardadas en formato video y audio, disponibles en el Anexo de este trabajo y constituyen material en bruto para una futura edición de la serie, cuyos guiones aquí presentamos. Cabe agregar que las fuentes bibliográficas y audiovisuales se utilizaron desde un comienzo en la exploración y, posteriormente, para el desarrollo conceptual y contextual.

### **Metodología audiovisual**

A la hora de plantearnos la mejor manera de abordar esta realidad, decidimos llevar a cabo una serie documental ya que se trata de una herramienta adecuada teniendo en cuenta el contexto actual. Consideramos que hoy en día, vivimos en un mundo desbordado de imágenes y, por ende, lo audiovisual es fundamental para lograr la comprensión y la atención del público. En palabras de Jean Luc Godard (2010): “pensar en imágenes, escribir en imágenes: la palabra hecha imagen”. Es por esto que tomamos la decisión de visibilizar nuestra investigación a través del proyecto audiovisual.

En base a nuestra condición de mujeres estudiantes de Comunicación Social de una universidad pública, presentes en un contexto atravesado por luchas de movimientos feministas y LGTBIQ+, nos comprometemos a, en palabras de Rabiger (2001), aportar a los demás experiencias que nos han conmocionado.



Para la formulación del proyecto audiovisual, trabajamos en la proyección de tres partes fundamentales de la producción de este tipo: preproducción, producción y posproducción del proyecto audiovisual.

Elegimos presentar el resultado de esta investigación en un proyecto audiovisual de serie documental para seguir formándonos y adaptar este tipo de contenidos a la web 3.0 en la que nos vemos inmersos. Por ello, incluimos toda la planificación para la producción completa de la serie considerando la calidad técnica y de contenido que necesita para adaptarse a la actualidad.

El proceso de preproducción se trabajó a partir de la investigación bibliográfica previa. Si bien al comienzo de este Trabajo Final de Grado teníamos algún conocimiento sobre la existencia de esta escritora, fue necesario investigar sobre el contexto socio histórico, su obra y contactarnos con personas que han estudiado su trabajo en profundidad. Por ello -y como ya hemos adelantado- realizamos tres entrevistas a especialistas en la temática.

Al trabajar con una metodología cualitativa, estas entrevistas fueron semi estructuradas, lo que nos permitió acceder más al conocimiento de cada entrevistada.

Con este aporte, más la investigación bibliográfica, procedimos a realizar una primera estructura de contenidos a lo largo de la serie, para luego comenzar la elaboración de los guiones de cada capítulo. Además, ideamos una propuesta creativa y realizativa del proyecto que abarca la propuesta estética y narrativa de la serie, sinopsis de los capítulos, aspectos de pre producción, producción y post producción.

La serie está estructurada en tres capítulos. Cada uno tiene una duración aproximada de 15 minutos, y se centra en un aspecto particular de la vida y obra de Eduarda Mansilla y el contexto histórico en el que se ve inmersa.

## MARCO TEÓRICO

El término patria no recurre meramente desde operaciones intelectuales sino también desde prácticas vitales - emocionales. El sentimiento de amor a la patria, en tanto acto de apropiación. La patria no es un concepto elaborado meramente desde operaciones intelectuales sino también desde prácticas vitales - emocionales. El sentimiento de amor a la patria, en tanto acto de apropiación y asunción de lo propio (...). (Bocco, 2004, pp. 82).

Las preocupaciones en torno a la construcción de la patria-nación son recurrentes en el discurso periodístico del siglo XIX, por lo menos hasta finales de la década del 80. Claramente desde el período post-Caseros, el término utilizado para invocar la unión y contribuir a la formación del Estado fue “Nación” (Bocco, 2004). Para este proceso de unión nacional, mujeres, educación y hogar pasarían a ser tópicos que irían de la mano.

Por tanto, el concepto de nación resulta fundamental para el desarrollo del presente trabajo. En particular, adherimos a los planteos de Benedict Anderson. Este autor entiende a la nación como una “comunidad imaginada”, es decir, una construcción social, imaginada por las personas que se consideran pertenecientes a la misma. Esta construcción era lograda mediante el establecimiento y diferenciación de un conjunto de factores, tales como: valores, formas y modos de actuar, la cultura y costumbres, etc., todo esto, generalmente, proveniente de la mano del Estado (Anderson, 1991).

Los procesos culturales que se fueron dando a lo largo del siglo XIX pueden ser observados desde distintas perspectivas. Siguiendo los fines de nuestro trabajo, consideramos analizar estos procesos y cuestiones vinculadas a la sociedad del momento e incorporar los desarrollos comunicacionales que influyeron dentro de la construcción de la identidad como Nación. Es por este motivo que aceptamos el concepto de representación social planteado por Moscovici.

La representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad

física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979, pp. 18)

En el ámbito social, tengamos en cuenta que la unidad familiar aparece como protagonista, ya que era invocada para proteger los intereses nacionales de la época. Además cumplía la función de imponer paz en la familia para tranquilizar el clima de la nación. Hay un modelo jerárquico para la organización nacional como instrumento específico que articula el curso de la democracia latinoamericana en el siglo XIX.

El rol de las mujeres se veía limitado principalmente al ámbito doméstico y familiar. Esto impedía y dificultaba la inserción de la mujer en los diferentes sectores del ámbito público ya que le correspondía quedarse en el hogar cuidando de los hijos y realizando tareas domésticas, mientras el esposo salía a trabajar o participaba en los debates y la política. Este papel se justificaba bajo la premisa de “formación de futuros ciudadanos”, es decir, la educación de los hijos. Se veía reforzado también por el supuesto de que la vida de las mujeres se conformaba en cumplir con obligaciones familiares y que su misión en la sociedad, principalmente, era asegurar el futuro de la nación como madres. De esta forma, la sociedad establecía que las mujeres solo podían dejar su marca y aportar desde el deber doméstico y la maternidad (Masiello, 1997).

Pero a pesar de esto, hubo mujeres que se animaron a salir a la escena pública y escribir en los periódicos sobre diversos temas, siendo críticas en torno a cómo se las trataba. Esto significa un pasaje del impuesto rol de lectoras a escritoras y, como plantea Francine Masiello, se va dando un proceso de “emancipación femenina.” (Masiello, 1997).

En función de lo expuesto, nos interesa mencionar aquí algunos planteos de Hannah Arendt. Esta autora comprende:

“Estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás (...) La privación de lo privado radica en la ausencia de los demás; hasta donde concierne a los otros, el hombre privado no aparece y, por lo tanto, es como si no existiera. Cualquier cosa que realiza carece de significado y consecuencia para los otros, y lo que le importa a él no interesa a los demás” (Arendt, 2016, pp.78).

Este planteo nos ubica directamente en los condicionamientos a los que la mujer estaba sometida en el ámbito privado durante el siglo XIX. Rompiendo en cierta forma con algunos de estos condicionamientos, hubo un grupo de mujeres que actuaron en pos de sus intereses y accionaron para ingresar al ámbito público.

Por otra parte, y siguiendo a la misma autora, entendemos para este trabajo al ámbito público como aquel espacio en el que una vez que algo aparece es puesto al alcance de todo el mundo. La posibilidad de un otro que ve y escucha lo mismo que nosotros es lo que nos permite asegurarnos de la realidad. Por lo que consideramos a este ámbito como un elemento constituyente de la realidad (Arendt, 2016).

Una última distinción conceptual que necesitamos demarcar, en función de la investigación histórica-periodística que en este trabajo se efectúa, es la ya mencionada de mujer lectora - mujer escritora. Para Graciela Batticuore, la matriz de lector/a que conformarán los escritores románticos es la de sujetos que obedecen y acatan en forma indiscutible los hábitos y reglas nuevas que necesita la vida independiente de la nación (Batticuore, 2005). Por eso, convertir a la mujer en público lector es central para garantizar que ellas, como declara Alberdi en las *Bases*, sean la llave para el cambio social. Se trata de hacerlas cómplices, interlocutoras, colaboradoras de la nueva causa revolucionarias y fervientes partidarias de los ideales republicanos” (Batticuore, 2005, p. 35). Por lo tanto, es redituable al proyecto de nación que la mujer se instruya, lea, se eduque. Como contraparte, la figura de una mujer escritora, en épocas en que la letra es arma de combate, emerge como escena irritante, incómoda, peligrosa. En la Argentina post-Caseros, con nuevos bríos de aspiraciones de libertad, la posibilidad de una mujer publicista se vuelve tangible y emergen publicaciones femeninas. Sin embargo, la noción de mujer escritora sigue estando en conflicto con las condiciones sociales e históricas. Por eso, se la configura social y discursivamente como lectora y no como escritora. Pero como su emergencia es indetenible entonces, a decir de Batticuore, aparece el modelo de la escritura tutelada: aquella que es supervisada por un padre, maestro, marido garante y censor potencial de la lectura y la escritura de las publicistas (Batticuore, 2005). De esta manera, la mujer lectora es la perfilada por la escritura pública como base de un proyecto de nación; la mujer escritora, por su parte, va a ser considerada con desconfianza y, por tal motivo, se conspiraba contra su emergencia, apareciendo algunas formas “aceptables” tales como la de escritora tutelada. En



el marco de las tensiones que establecen estos dos conceptos, se moverá la autora que hemos elegido para abordar en este Trabajo Final: Eduarda Mansilla.

En cuanto al andamiaje teórico específico referido a la parte sobre elaboración de un proyecto audiovisual, necesitamos comenzar por definir el lenguaje audiovisual como aquel lenguaje que se compone por imagen y sonido con el propósito de significar algo. Por eso, aceptamos la definición de Bestard Luciano cuando expresa: “Obra audiovisual es el resultado de un trabajo de autor, que compagina imagen y sonido, contenido en un soporte analógico o digital y que puede ser proyectado y exhibido a un número indeterminado de públicos”. (Bestard, 2011; p. 14)

Comprendiendo que el objetivo principal de nuestro trabajo es visibilizar el valor histórico de Eduarda Mansilla como escritora-periodista en el siglo XIX y su perspectiva sobre la Argentina de su periodo, damos especial importancia al mensaje que se transmite en el guión de esta serie. Consideramos que este formato es bueno para perseguir nuestro propósito ya que entendemos que: “en la narrativa audiovisual, ante cualquier formato o medio de exhibición, se cumple siempre la necesidad del mensaje. Este mensaje es el vínculo de unión entre el autor y el espectador. La obra en sí es el vehículo de dicho mensaje”. (Bestard, 2011,p. 14).

En pos de poder transmitir el mensaje que queremos, entendemos que el lenguaje audiovisual se caracteriza por la capacidad de conmover al espectador. Es un lenguaje dirigido a las emociones, en primer lugar, y al pensamiento en segundo lugar. Por lo tanto, no requiere una redacción puramente de carácter intelectual sino un texto anclado a los valores de la sociedad actual. Como todas las producciones comunicacionales, este formato también tiene direccionalidad. Desde el primer momento de su producción se tiene un público ideal, aquel al cual se considera el receptor final del mensaje producido.

Por otro lado, entendemos que es condición para transmitir nuestro mensaje transformar el lenguaje académico y adaptarlo al medio audiovisual y a la audiencia predefinida. “El target determina la forma y contenidos de los programas televisivos. Los profesionales deben pues adaptarse a las posibilidades cognitivas de sus públicos” (Bestard, 2011; p. 27). Con esto, nos referimos al poder de nuestro público de decodificar nuestro mensaje. El espectador posee unos códigos que entiende y acepta, aunque no sea consciente

de ello. Estos códigos provienen sencillamente de un conocimiento pragmático de la obra audiovisual. El hecho de haber visto cine y televisión durante mucho tiempo le ha proporcionado unas sensaciones en unos determinados momentos (Bestard, 2011) Este punto lo desarrollaremos en el próximo apartado.

Por otra parte, y siguiendo a Alfredo Caminos en “Tácticas de guionistas y estrategias de narradores audiovisuales” (2017), podemos decir que la imagen se puede diferenciar en dos grandes grupos. En primer lugar la organización del espacio físico y, en segundo lugar, la imagen que surge como resultado de la operación de la cámara. Para formar la imagen definiremos, a continuación, los principales recursos utilizados en este proyecto para plantear el espacio físico y la historia:

- El plano: “El elemento básico que tenemos en estos productos es el plano. Si relacionamos narración audiovisual y narración literaria, el plano vendría a ser la frase”. (Bestard, 2011, p. 31) Este es nuestro primer paso al pensar en imagen ya que es la unidad narrativa, seleccionada, con una composición específica, encadenada a los planos anteriores y futuros expresando el discurso.
- Escena: Esta es una parte del discurso que transcurre en un mismo escenario, en un tiempo ininterrumpido y que no tiene un sentido dramático completo por sí misma en el contexto de la obra, excepto en el caso de que, conceptualmente, una sola escena configure una secuencia. Lo que conocemos como plano-secuencia.
- Espacio narrativo: es el margen visual que nos ofrece el objetivo de la cámara y nos permite seleccionar un espacio de la realidad a nuestra conveniencia. “Podremos decir que un elemento está en campo si figura dentro de ese espacio seleccionado por el objetivo de la cámara y fuera de campo si no figura pero tenemos constancia de él, ya sea por el audio o por el transcurso mismo de la narración. (Bestard, 2011, p. 41)
- Encuadre: es el resultado de delimitar y transformar el espacio narrativo por el objetivo de la cámara en el que el tamaño percibido y angulación de los elementos en campo transmiten una intención narrativa.
- Continuidad: es la herramienta de orden para poder expresar el mensaje. “La continuidad es una gramática audiovisual que permite al director transmitir los hechos de forma lineal y continua, efectuando saltos en la narración que hagan avanzar la

trama de su discurso de manera inteligible y cómoda para el espectador. (Bestard, 2011, p. 50)

En términos generales, las producciones pueden ser: seriadas o únicas. La producción seriada comprende toda aquella producción constituida por varios capítulos, con independencia de que respondan al sistema formal narrativo o no y que sean producciones de ficción o documental. La producción única es aquella producción de única entrega o emisión y en la que se distingue entre producción única con unidad de emisión única y producción única con varias unidades de emisión, en las que cada nueva emisión es diferente y distinta respecto del contenido, pero en las que las soluciones escenográficas y de realización se mantienen constantes (Barroso,1996) Para este trabajo elegimos el formato de producción seriada, para dividir la temática en los 3 ejes planteados.

Para llegar al producto final realizado entendemos que el proceso está compuesto por etapas que cumplen diferentes funciones. Las fases de producción de una obra audiovisual, desde la idea inicial hasta el momento de su emisión, son tres: preproducción, producción y postproducción. (Bestard, 2011)

Para empezar a pensar en la narración del producto debemos entender que todas las producciones se encuadran en un género discursivo conocido por la sociedad y que conlleva códigos de interpretación inconscientes. Por eso “el género conlleva siempre una premisa que determina la forma de comunicar, la cual incide en el tiempo y en la puesta en escena que se le da a un espacio concreto” (Bestard, 2011, p. 16) El género tiene la función de conectar al autor con lo esperado por el receptor. “Para acentuar el género y determinar su pertenencia a alguno de los grupos (generalmente comerciales) el narrador se vale tanto de recursos de imagen como de sonidos, y además de los recursos de construcción” (Caminos, 2017,p. 12)

Además, un producto puede estar hecho con un cruce de géneros audiovisuales. Muchos de los géneros audiovisuales no son puros, generando como resultado otra clasificación posible de géneros mixtos, que desarrollaremos en base a lo planteado por Alfredo Caminos:

- Géneros que dependen de la imagen y sobresalen por la descripción de escenografías y vestuarios: western, bélico, histórico, aventuras, ciencia ficción.

- Géneros que responden a características narrativas: thriller, policial, suspense, musical, terror, catástrofe.
- Géneros que se caracterizan por la identificación con los personajes: comedia, drama -melodrama, acción, biográfico, épico, político, romántico.
- Géneros que se destacan por las acciones y situaciones: comedia, drama, melodrama, tragedia. (Caminos, 2016, p 77)

En este proyecto trabajamos dentro de los géneros que se caracterizan por identificación con los personajes, debido a que la narración se centra en un personaje principal con el cual se busca la identificación del público.

### **Contrato con el espectador**

Los géneros sirven para tratar el tema de manera conocida para el espectador. Por eso aceptamos que “las referencias al género se deben presentar como señuelos al comienzo del relato para informar al espectador del tipo de viaje que va a emprender”. (Bernández [et.al.], 2013, p. 27) Para lograr que el argumento o la historia se comprenda es importante utilizar una estrategia que se comprenda “además de entender los hechos narrados, conectar con la atención del espectador y pactar con él la forma en que se reconozca esa narración. (Caminos, 2017, p. 11) Cuando un espectador entra en contacto con un producto audiovisual y dedica su atención a ver el trabajo narrativo que tiene enfrente, automáticamente los primeros minutos su mente intentará descifrar qué es lo que esta historia va a contar. “Por este motivo, los primeros minutos de una obra están destinados a realizar un pacto de entendimiento con el espectador y ese pacto implica comunicar las condiciones en las cuales debe comprenderse ese relato” (Caminos, 2017, p.11).

Este proceso no es consciente. “Las clasificaciones tienen su origen en la dramaturgia (comedia, tragedia) y se han ido modificando y ampliando en el tiempo, de acuerdo a la literatura y al surgimiento de los relatos audiovisuales. Los géneros más identificables son: comedia, drama, suspenso, acción, terror, ciencia ficción, documental”. (Bernández [et.al.]2013, p. 27)

A lo que nos venimos aludiendo hasta aquí es lo que se denomina “Contrato con el Espectador”, y es la razón para seleccionar un género específico en un formato determinado y mantener las reglas comunes de estos. “El cineasta cautiva al espectador mediante

mecanismos que proceden de profundas e inexploradas hipótesis sobre el verdadero modo de ser de “las otras personas” y la manera de relacionarnos con ellas. Estas hipótesis, que le vienen heredadas del surtido indiscriminado de películas que ha visto a lo largo de toda su vida, influyen en el lenguaje cinematográfico que utiliza y en la presentación de puntos de vista e intenciones” (Rabiger, 2001, p.14).

Teniendo en cuenta estos aportes planteamos un contrato con el espectador a partir de un proyecto del género biográfico e histórico con el cual el espectador se predispone a ver una historia conectada con la realidad.

## **Documental**

Existen diferentes definiciones de documental. Lo cierto es que podemos entenderlo como un tratamiento creativo de la realidad, crítica social, punto de vista de la individualidad, historia organizada, fidelidad, realismo, espontaneidad o, en definitiva, arte social.

Para este trabajo se entenderá como trabajo documental aquel que a través de una historia organizada trabaja de manera creativa la realidad sobre la que el realizador está informado e interiorizado, lo que permite a través de este tipo de arte elaborar una crítica social desde una posición tomada al respecto. Sobre esto, Rabiger dice “Su única limitación es que tiene que presentar la realidad (pasada, presente o futura) y adoptar una actitud crítica para con el entramado de la sociedad” (Rabiger, 2001, p. 258).

Existen diferentes modos del documental. A los fines de este proyecto, definiremos al modo expositivo como aquel que “reúne fragmentos del mundo histórico en un marco retórico, más que en un marco estético o poético.(...) El modo expositivo se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento”. (Nichols, 2013, p. 192) En este estilo de documental, la voz cumple la función principal transformando a las imágenes en un soporte o apoyo de lo dicho. “El comentario, de hecho, representa la perspectiva de la película. Nos dejamos guiar por el comentario y entendemos que las imágenes son evidencia o una ilustración de lo que se dice” (Nichols, 2013, p. 194) Esta forma de expresión se basa en mantener la impresión de objetividad y la voz autoral se muestra como bien informada y documentada. Por eso, “el modo expositivo se puede permitir una economía de análisis, ya que se puede argumentar de manera sucinta y precisa con las palabras” (Nichols, 2013, p. 196).

## **Guión**

En cuanto, específicamente, al guión audiovisual se trata de un texto previo en el que se describen los escenarios, la acción, se desarrollan los diálogos, se escriben los sonidos y los silencios. En él encontramos las escenas encadenadas con una dirección dramática que cuenta una historia. Además de su función práctica y económica. “Un guión es un documento de trabajo cuya lectura ha de ser interpretada de igual forma por todos los miembros del equipo que van a participar en su realización y producción”. (Bestard, 2011, p. 16). El narrador audiovisual tiene en cuenta las estrategias y recursos de construcción que logren una comunicación efectiva de emociones y sensaciones en el espectador.

Un guión no va dirigido al espectador sino a una serie de profesionales que deben interpretar los hechos y darles forma en un soporte audiovisual. Para que todos los miembros del equipo visualicen el producto en el guión, existen normas de maquetación y determinadas maneras de narrar los hechos. El guionista debe conocer todo el proceso de producción, incluyendo el montaje y el soporte de emisión para poder expresarse y comunicar la idea a todos los miembros del equipo.

Algunas de estas normas de maquetación comprenden: la sucesión de imágenes en un orden lógico en una línea de consecuencia; la redacción de la escena con un principio, medio y cierre y la presentación de la diégesis al comienzo de la obra audiovisual.

## **Procesos históricos-culturales y la emergencia de las mujeres escritoras en Argentina**

En páginas anteriores, hemos dicho que las mujeres eran consideradas solo funcionales al ámbito privado, doméstico. Así, los hombres de la generación del 37<sup>1</sup> coincidían que “el grado de emancipación otorgada a las mujeres debe ser directamente proporcional a la educación moral que reciben, no sólo a través de los libros sino también, y sobre todo, por medio de los hábitos que rigen el ambiente social y familiar a las que ellas pertenecen” (Batticuore, 2005, p. 39). Teniendo en cuenta esta idea de mujer letrada en pos de un beneficio para la nación argentina, la lectura femenina debía ser “controlada y sobre todo encausada” hacia el establecimiento de una buena “moral republicana, básicamente formadora de madres buenas, trabajadoras y con sensibilidad cívica” (Batticuore, 2005). Así, vemos cómo los hombres decidían sobre las prácticas de las mujeres.

Sin embargo las diferencias entre ellos se harían sentir en la década del 40 y más aún con la caída de Rosas, cuando Sarmiento empieza a concebir a las mujeres como fuerzas productivas por fuera del hogar. Este intelectual, en torno a este tema, fue realizando cambios paulatinos luego de su viaje a Estados Unidos, influenciado por el rol femenino en el ámbito laboral norteamericano. (Batticuore, 2005). Los hombres de esta década deciden crear una biblioteca exclusivamente diseñada para las mujeres, y aquí viene un punto fundamental: el sentimentalismo, el género predominante en libros de la época. Las novelas de estas bibliotecas eran novelas históricas de amor (Batticuore, 2005) que ejercen un particular atractivo en el público femenino y más aún en mujeres de clase alta con una educación privilegiada, las cuales pueden acceder a estos libros mediante sus esposos. Se consideraba en esa época que la lectura selectiva de cierto tipo de novelas (románticas) despertaba en el público nuevas emociones: el amor a la patria y el sentimiento nacional.

---

<sup>1</sup> La Generación del 37 estuvo constituida por Esteban Echeverría, José Mármol, Juan Baustista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Domingo Faustino Sarmiento, entre otros. En el año 1837, se produce en la ciudad de Buenos Aires, la inauguración del Salón Literario (un gabinete de lectura y discusión) en la Librería de Marcos Sastre. Allí, varios de los escritores antes mencionados, todos jóvenes ilustrados, participan activamente, leen sus producciones, pronuncian discursos y acuerdan en una programática estética y política: es necesario crear una cultura, una literatura y una lengua nacionales para romper con el lastre del atraso de nuestro pasado colonial español y lograr así una independencia cultural. Entienden que esto, además, se debe hacer para incorporar a nuestra nación a la civilización y al progreso occidental.

Todos estos debates, que se traducen en un proyecto de instrucción femenina al servicio de la formación de los futuros dirigentes, dejan en claro un tipo de sociedad liderada por hombres y sus intereses. A la mujer se le adjudicaba solo el espacio privado: cuidado de la casa, hijos y su marido, alejándose completamente del espacio público y debates del momento. Es decir,

Pese a que los miembros de la generación de 1837 encaraban el proyecto de construcción de la nación en términos decididamente vinculados con el género, a menudo eliminaban el potencial de las mujeres, favoreciendo el nexo entre los hombres. Al parecer, la tarea de construir la nación estaba en manos de individuos letrados que podían usurpar el poder que percibían en lo femenino en beneficio propio (Masiello, 1997, p. 48).

La Generación del 37 fue específicamente un movimiento intelectual y político de jóvenes que se convirtieron en los verdaderos constructores de la nación: Sarmiento, Echeverría, Alberdi, como algunas de sus principales figuras. Todos estos exponentes produjeron grandes obras literarias y periodísticas. Una de las características más comunes, propia de los discursos de esta generación es la de pretender “instaurar un orden” (en clara disputa con el orden rosista). En la primera mitad del siglo XIX, este intento implica un “operador literario fundamental” que absorbe al articulador civilización/barbarie. El concepto civilización se manifiesta cada vez que se plantea cómo ordenar la nación, qué orden producir, y con quiénes y para quiénes instaurarlo (Bocco, 2004). Entonces, cuando dicha Generación se proponía la construcción (político-literaria) de la nación, lo hacía relegando a las mujeres a roles determinados por ellos: “Los hombres se apropiaban de la voz femenina, mientras que las mujeres eran relegadas al silencio, a la economía del hogar y a proporcionar a los hombres un puerto seguro para refugiarse de la tiranía” (Masiello, 1997, p. 48).

Este grupo de intelectuales hombres fueron, entonces, los grandes protagonistas del momento, quienes tuvieron un importante rol en la opinión pública y toma de decisiones en torno a la organización nacional argentina. Sus producciones literarias reflejaban esta situación donde el rol de la mujer en la patria se centraba en el hogar.



Al respecto, Francine Masiello señala:

Como escritoras se inscribieron en el debate sobre el futuro argentino y utilizaron el espacio doméstico para reflexionar sobre el poder de las mujeres en la sociedad y sobre los futuros proyectos del Estado. Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla formaron parte de una constelación de figuras que dieron forma a sus identidades a través de la escritura. Pese a la disparidad de sus proyectos, las unía un deseo común que consistía en ligar la perspectiva de las mujeres a un nuevo discurso nacional en formación, y en entrar en la arena pública a través de los privilegios de la autoría (Masiello, 1997, p. 49)

El período de Rosas fue sumamente importante en cuanto a dinámicas de toma de decisiones y cómo estas influyeron en las producciones; se crearon muchos símbolos para poder reivindicar al líder de ese momento, como también a sus adversarios. Así, las mujeres y toda la idea de familia constituida se convirtieron en mediadoras del poder del estado de ese momento. Masiello describe:

“El gobierno paternalista de Rosas impuso estrictas censuras al comportamiento femenino. Al insistir en una alianza entre las mujeres y la iglesia (aunque negándose a una política social destinada a asistir a las viudas o desamparadas), el régimen utilizaba a las mujeres para apoyar funciones del Estado y su peculiar forma de moral” (Masiello, 1997, pp. 34).

Además, esta investigadora indica que Rosas solía utilizar a las mujeres como pretextos para la conducción de algunos asuntos atinentes al estado. Sin embargo, también señala que las mujeres, dentro de los pocos espacios que ocupaban, generan perturbaciones e incomodidades en la sociedad de ese momento.

“La invención de la nación fue impulsada por una concepción de la política, la sociedad y la cultura vinculada al género” (Masiello, 1997, p. 75) Las mujeres fueron las

más afectadas por las obligaciones que debían seguir y, que si no acataban eran juzgadas por una sociedad que las quería formando a los hijos varones dentro del recinto doméstico, y bajo la observación patriarcal, incluyendo hasta el control de sus lecturas.

### **Prensa siglo XIX**

Como vimos anteriormente, había que sentar las bases de lo que sería a largo plazo el estado argentino. Por eso, cabe destacar que los diarios femeninos del siglo XIX argentino abrieron un vasto panorama de ideas sobre la participación de la mujer en la vida cultural y cívica; todo lo contrario a la opinión pública que sostenía que las mujeres debían estar exclusivamente en los papeles de ama de casa y ayudantes de los hombres. En este punto, el periodismo muestra un enfoque diferente en la historia.

Las mujeres que sí se animaron (y tuvieron las condiciones materiales para hacerlo) a escribir y publicar, dieron pelea por sus derechos, por sus iniciativas en campos como la política y la cultura. Según Masiello (1994): más allá de la idea de mujer republicana, -dedicada solo a vida hogareña y formadora de futuros ciudadanos de la nación-, el periodismo argentino realizado por mujeres ofreció un constante diálogo con los próceres del momento. Las mujeres se involucraron en debates relacionados al estado y así organizaron nuevas narrativas. Por eso, en sus textos periodísticos, abrieron nuevos debates sociales. No solo escribieron sobre civilización y barbarie -tema recurrente del momento- sino también criticaron y cuestionaron todo el discurso nacional masculino que las ubicaba como amas de casa, con lecturas limitadas: sus bibliotecas estaban preparadas solo con libros de géneros novelas, románticas, históricas.

Así, Francine Masiello plantea sobre los textos producidos por mujeres:

“Ponen un ojo crítico sobre las prácticas del nuevo estado, denuncian a los políticos corruptos, y especulan sobre posibles formas de inserción de la mujer en el espacio público. Aquí, el tema de la educación adquiere nuevas resonancias en cuanto a la formación del estado. La defensa de la enseñanza laica no sólo permite a las escritoras denunciar los errores de la educación religiosa, también abre un espacio discursivo

para enaltecer la cultura argentina y latinoamericana frente a los modelos europeos”.  
(Masiello, 1994, pp 8).

En cuanto a la aparición de periódicos dirigidos a públicos femeninos, el domingo 31 de octubre de 1830 apareció el primero, *La Argentina*, que simulaba estar escrito por mujeres. Llevó un largo período de planificación para poder responder al objetivo propuesto, monitoreando el impacto en el espacio público. Según Díaz, por primera vez se realizaba un periódico destinado a un público femenino, lo que causaría múltiples debates en la escena pública (Díaz, 2012).

Esto generó gran conmoción en un momento de la historia donde el lugar de las mujeres era otro completamente diferente y llamaba la atención “la idea de mujer periodista”, que escribiría sobre temas que superaban las cuestiones femeninas, “incursionando por la complicada realidad política” (Díaz, 2012). Entonces las escritoras argentinas empezaron a generar espacios de expresión. Al respecto, Marina Guidotti señala: “Ya desde 1830, Petrona Rosende de Sierra sentó un precedente al fundar y dirigir “La Aljaba”, en el que la redactora y sus colaboradoras defendían el derecho femenino a la educación formal” (Guidotti, 2015, p.52).

Los periódicos escritos por mujeres no confrontaban con la idea de maternidad y amas de casa, o como se las solía llamar “ángel del hogar” o “madres”. El hecho de lanzarse al espacio público en una práctica negada para ellas, como lo era el periodismo, implicó que se mostrasen frente a los ojos de la sociedad como sujetos que podían formarse en las mismas condiciones que los hombres.

“La Aljaba” de Petrona Rosende fue pionera en la producción femenina de periódicos. A ella y después de un largo tiempo le siguió “La Camelia” en 1852. El nombre de sus editoras se mantiene en el anonimato hasta hoy y aparece bajo la mención/seudónimo de “Las Redactoras”. Si bien existen menciones en algunos estudios de que este último periódico fue responsabilidad de Rosa Guerra (1834- 1864), eso no está probado. Sobre lo que no hay dudas es que ella fue la editora de la revista “La educación” (1852) y que desarrolló una obra como dramaturga, novelista, poeta y periodista.

Es importante, también, la figura de otra mujer escritora como Juana Paula Manso (1819-1875) quien fundó el *Álbum de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros*, en 1854. En medio de un borramiento en las historias del periodismo y de la literatura argentinas, las mujeres aparecen escribiendo y publicando en el siglo XIX. A las ya mencionadas, sin que sea una lista exhaustiva, podemos agregar los nombres de: Juana Manuela Gorriti, Delfina Mitre, Josefina Pelliza, Leonor Allende, Marcelina Almeida, Raimunda Torres y Cabrera, Eduarda Mansilla. En definitiva, muchas fueron las mujeres que se animaron a crear y sostener periódicos y semanarios, para comenzar a tener voz pública. A pesar de las trabas que tenían para insertarse en el ámbito público, pudieron hacerlo de diferentes maneras y de manera progresiva.

### **¿Cómo irrumpen las mujeres en el ámbito público?**

Desde la época colonial, la escritura estaba reservada para los hombres. Para las mujeres, el ámbito público no era un lugar accesible; su lugar se encontraba en el ámbito privado. La idea de nación que se estaba construyendo en ese momento era aquella diseñada por y para los hombres y en la que las mujeres debían acompañar en un segundo plano, pero no protagonizar.

El proceso que se fue dando para que las mujeres puedan acceder a un espacio y obtener su voz tuvo un recorrido en el que debieron atravesar diferentes obstáculos sociales. Desde el rol exclusivo de solo lectoras en el que la sociedad las colocaba, las escritoras lucharon con sus palabras, contra una idea de nación que las hacía pasivas y calladas. Rompiendo con este condicionamiento, hubo un grupo de mujeres que actuaron en pos de sus intereses y accionaron para ingresar al ámbito público.

Se produce así un salto de espacios: del hogar a los periódicos. Un nuevo lugar para transmitir sus reflexiones sociales y políticas del momento y para interpelar a un nuevo público: el femenino. Allí, las mujeres receptoras de la época pueden acceder a nuevos temas, y que no solo se las limite a los géneros románticos. Aparecen así las publicistas mujeres que construirán un espacio de interlocución femenino.

A continuación, presentamos diferentes características situacionales que enfrentaron estas primeras escritoras.

## Condicionamientos Sociales

### Pudor /Honor

Escribir y publicar constituyen una osadía para las mujeres a comienzos y mediados del siglo XIX ya que ponía en riesgo su honor. La casa y el ámbito familiar eran el único espacio a habitar. Saber leer y saber escribir eran destrezas riesgosas para una señorita de la época.

El honor de una mujer estaba estrictamente asociado con su comportamiento sexual, social y familiar, con la castidad o la fidelidad debida al esposo y no con su saber letrado. Existía el temor a ser tomada como ridícula o pedante por expresar pensamientos que se consideraban no adecuados para ellas en ese momento de la historia. Para proteger su honor y en cuidado de su pudor, las primeras escritoras se vieron con la necesidad de utilizar seudónimos para ocultar su identidad.

### Seudónimos

Las mujeres en el ámbito público son una molestia para los intelectuales y la formación de la nación. Saber leer y escribir es una actividad completamente riesgosa y más aún si se deja en evidencia dentro de la sociedad a través de las publicaciones. “Saber callar, atenuar los excesos de un conocimiento que sobresale del resto, disimular, son habilidades que las mujeres ilustradas deben aprender también, si no desean ser infelices” (Batticuore, 2005, p. 113). Sin embargo, existieron mujeres literatas que de diferentes maneras encontraron la forma de acceder a publicar sus textos con todos los riesgos que esto implicaba. Entonces, “el pasaje de lectura a escritura resulta especialmente conflictivo y la figura de la autora no puede sino ser ajena, reacia o cuanto menos excepcionalmente admisible para aquellos mismos que impulsan la educación para las mujeres” (Batticuore, 2005, p. 117) La idea de mujer escritora lleva a escenas y pensamientos irritantes e incómodos.

Se puede ver en textos de intelectuales hombres, a través de reflexiones y debates, esta disyuntiva constante sobre las consecuencias que puede generar la educación y la forma de instruir a las mujeres; como así también el riesgo de que ellas empiecen a aparecer en lugares estrictamente de hombres (escritura y publicación), en conclusión en una “guerra de

papeles” (Batticuore, 2005). Los temores, el peso de las miradas prejuiciosas y las precauciones que experimentaban las escritoras o quienes aspiraban a serlo, en el momento de publicar se hacen sentir sobre una elección tan relevante y significativa como lo es la firma final de las obras. Entonces, son varias las mujeres que firmaron sus libros o sus colaboraciones en la prensa con seudónimos: nombres masculinos, nombres femeninos falsos o con iniciales. Por ejemplo, Cecilia, es Rosa Guerra, Violeta es Juana Manso, Daniel es Eduarda Mansilla. Tal era así, que el primer semanario femenino fue dirigido por una escritora que prefirió omitir su nombre en una publicación, por eso esta situación se engloba dentro de una autoría escondida.

A lo largo del siglo XIX, el seudónimo expresó un recaudo contra la amenaza siempre latente de una condena a la mujer y a la artista. Muchas de ellas buscaban huir de un nombre femenino que las condicionaba. Las mujeres estaban lejos de los derechos mínimos para el ejercicio de la libertad individual: sin derechos, sin la posibilidad de elegir, reconocerse y ser reconocidas como autoras. A algunas les bastó con demostrar a su público que tenían la aprobación del padre o del marido o de cualquier otra autoridad. La validación de la obra a través de prólogos fue uno de los recursos que aparecieron en esta época .

Muchas escritoras se ocultaron. Utilizaron seudónimos como único camino de generar escritura y de ser leídas sin los prejuicios y las consecuencias que sus nombres femeninos podían ocasionar. Alteraron sus nombres a la hora de escribir, sobre todo si se introducían en temas o en géneros literarios alejados de lo concebido como femenino. Su deseo por encontrar un lugar de reconocimiento y expresión fue mucho más fuerte. Buscaron no una autoridad intelectual para prolongar su obra, sino moral.

En el caso de Eduarda Mansilla, ella utilizó seudónimos como “Daniel”, con el cual firmó sus primeras novelas y “Alvar” empleado para colaboraciones en diferentes revistas de la época, entre otros más.

En la edición de la obra *Recuerdos de Viajes* (1882) el seudónimo aparece justificado más bien por la juventud de la autora (“hoy ya en plena posesión de su nombre verdadero”) y por la timidez derivada de la inexperiencia del oficio, antes que por la condición sexual. Cabe señalar que la joven Eduarda no se está refugiando tras el nombre de su hijo (Daniel García Mansilla que nació en 1866), sino evidentemente detrás de un nombre que le gusta y que

posee muy significativas connotaciones. De esta manera, entendemos que los seudónimos son parte de la ambivalente estrategia de la “modestia astuta” que permitía a las mujeres mostrarse en público, pero no del todo, sin chocar con el imperativo femenino de pudoroso retraimiento en la vida privada, ni exponerse en forma directa a la crítica con sus nombres y apellidos de familia. (Frederick ,1998)

## Trabajo/ Propiedad

Para las mujeres del siglo XIX, convertirse en publicistas o literatas dependía del dinero y la aprobación masculina. La fortuna familiar, el subsidio estatal o la promoción del libro por parte de las instituciones literarias eran las únicas opciones para lograrlo. Cobrar por el trabajo realizado deviene en la autonomía y profesionalización de la escritora.

Carla Hesse plantea cuestiones legales femeninas y cómo se relaciona con el tema de la autoría también. En el análisis de varios casos judiciales de la época, Hesse (1989) demuestra que las mujeres en ese entonces podían firmar contratos y, por lo tanto, avalar sus propias obras literarias, pero sin embargo a través de los hombres (esposos o padres) estaban autorizadas a realizar algún tipo de reclamo legal. “De manera que hasta entrado el siglo XX, el texto escrito por una mujer está legalmente en manos del hombre y constituye, en este sentido, una propiedad suya” (Batticuore, 2005, p. 203); previamente, en toda América Latina y Argentina la situación es similar.

El tema de la autoría comienza a sufrir transformaciones a partir de la Revolución de Mayo, porque una de las tantas exigencias era poder tener libertad al momento de escribir sin censuras, ni licencias previas. Así a partir de 1810 se generaron algunos reglamentos, que si bien no constituían aún un gran cuerpo legal, estos comienzan a resguardar las primeras líneas para la libertad de escribir y publicar. (Batticuore, 2005). Cabe destacar que tres décadas más tarde, la Constitución Nacional(1853/60) incluye el artículo 17:

Artículo 17.- La propiedad es inviolable, y ningún habitante de la Nación puede ser privado de ella, sino en virtud de sentencia fundada en ley. (... ) (Constitución de la Nación Argentina, 1853, Artículo 17)

Sin embargo, teóricos y estudiosos del Derecho han señalado que si bien estas leyes reconocen las obras a sus autores, en sus comienzos no era reconocida la propiedad intelectual del artista; esto fue recién tenido en cuenta en el siglo XX, por ayuda también de las legalistas que lucharon por este y demás derechos. Batticuore agrega además:

“La idea de que un texto es la manifestación original e intransferible de un autor y, por lo tanto, la certeza de que tal valor forma parte del aspecto moral del artista está presente, al menos imaginariamente, a lo largo del siglo XIX y constituye, precisamente, un punto álgido respecto de la escritura femenina. Puesto que el honor de una mujer afecta por entonces directamente la moral de su familia (y esto es así desde la colonia), una escritora que publica pone inevitablemente en juego esa moral en juego” (Batticuore, 2005, pp. 203-4).

Por lo anterior, es que la imagen de mujer escritora en el espacio público a través de semanarios, diarios o revistas es inquietante y a veces indeseable. También genera justificaciones para las personas que promueven obras firmadas por mujeres. En términos legales, es importante aclarar que ni el Código Civil ni la ley hacían referencia de forma explícita al término “autora”, que recién se incorpora en el léxico académico e institucional a partir de mediados de siglo. La Real Academia Española incorpora el vocablo como variante de “autor” recién en el año 1843. Agregar el femenino implicó un fuerte impacto social y cultural (Batticuore, 2005).

Entonces, el término “autor, ra Del lat. auctor, -ōris. 1. m. y f. Persona que es causa de algo. 2. m. y f. Persona que inventa algo. 3. m. y f. Persona que ha producido alguna obra científica, literaria o artística. 4. m. y f. Hasta fines del siglo XVIII, persona encargada de la dirección y gestión de una compañía teatral, y que, en ocasiones, adapta la obra o incluso la escribía y actuaba en la representación” (Real Academia Española, s.f., definición 1.2.3.4).

Finalmente Batticuore plantea que “la emergencia de la autora resultará menos extraña y sin duda también menos excepcional cuando se aquieten las luchas facciosas y se ponga en marcha hacia 1880, el proceso de modernización” (Batticuore, 2005, p. 205).



Antes de que las mujeres sean reconocidas como autoras/escriptoras (en la acepción de la RAE: “persona que ha producido alguna obra científica, literaria o artística) en el espacio público están expuestas a ser criticadas, estigmatizadas. Si bien las cuestiones legales y la emergencia del término autora marcaron un gran paso para la inserción cultural de las mujeres, no resolvieron definitivamente los problemas de su reconocimiento social en la actividad de escritura.

## **La voz: Eduarda Mansilla**

Elegimos trabajar con la figura de Eduarda Mansilla por la manera que tuvo de abordar los temas sociales de la época, por su actitud reflexiva y crítica con el rol de la mujer y la necesidad e importancia de la educación. Consideramos también que su forma de ver los fenómenos de esa sociedad es profunda y compleja. Sus escritos denotan una actitud bien posicionada ante temas relacionados a la identidad nacional y dan cuenta de una postura novedosa para la época, dentro del periodismo y la literatura. Por ejemplo, desempeñarse como crítica en varias ramas del arte, habiendo destacado como crítica musical además de escritora. Eduarda se ubica en un lugar poco común para las mujeres contemporáneas.

### **¿Quién era Eduarda Mansilla?**

Mujer, madre de familia, periodista, literata, Eduarda tuvo una infancia rica en educación y reconocida por su parentesco con Rosas. “Eduarda Damasia nació en Buenos Aires, el 11 de diciembre de 1834. Fue la segunda hija del matrimonio formado por Agustina Ortiz de Rozas y el general Lucio Norberto Mansilla, y por tanto la sobrina de Juan Manuel de Rosas” (Lojo, 2007, p 13). Su infancia transcurrió rodeada de su familia, quiénes pertenecieron a la clase alta del momento. Eduarda y su hermano Lucio, viajaron mucho junto a sus padres al mundo europeo. Además, tuvieron una educación muy completa en letras, historia y lenguas extranjeras; se entretenían juntos traduciendo autores del inglés y del francés. (Lojo, 2007)

Los hermanos Mansilla se criaron juntos y de mayores, ambos pertenecieron al mundo intelectual de la época. Al respecto María Rosa Lojo dice:

“La posición de ambos hermanos Mansilla, hemos dicho, resulta excéntrica con respecto al pensamiento hegemónico de la clase dirigente e ilustrada de su tiempo. Lucio y Eduarda -quizá los escritores más cultos y cosmopolitas del siglo XIX- cuestionan sin embargo las excelencias de un proyecto civilizador que implicaría hacer “tabla rasa” de las viejas formas culturales hispanocriollas y relegar (a favor del

inmigrante) a la población nativa (aborigen, afro americana, mestiza)” (Lojo, 2007, pp. 17).

Finalmente Maria Rosa Lojo comenta que ambos -Eduarda incluso antes que Lucio- mantienen una mirada atenta a la problemática de lo “subalterno”, que en ella adquiere siempre una particular sensibilidad hacia la posición de género ( Lojo, 2007).

La filiación parental con Rosas, llevó a que los hermanos Mansilla soportan ese “estigma” y eso pesará en su contra en los carriles de legitimación. Por eso, por ejemplo, Lucio escribe una biografía de su tío como un modo de reubicarse y defenderse; y Eduarda en una novela como *Pablo o la vida en las pampas* plantea que la barbarie no está encarnada en una ideología política (la federación), sino en todo caso en el ejercicio mismo de la violencia, que ha sido practicada históricamente desde ambas facciones políticas (unitarios y federales).

En su adultez, Eduarda se casó con Manuel García Aguirre. Era un diplomático de la época, por lo tanto, ella lo acompañó en todas sus funciones y viajes. (Lojo, 2007). Podemos decir entonces, que debido a sus viajes y su educación, Eduarda pudo formarse y establecer criterios propios, críticos y reflexivos sobre diferentes campos intelectuales. Por eso su acceso a la prensa de la época es disruptivo, crítico y novedoso.

Lo nombrado anteriormente le permitió conocer diferentes países europeos, otras sociedades y tener muchas experiencias que luego se ven reflejadas en sus publicaciones. La experiencia del mundo y su vasta cultura le sirvió a Eduarda para construir un pensamiento propio, crítico y exponerlo en sus escritos periodísticos sobre cuestiones sociales del momento en Argentina.

Los artículos periodísticos de Eduarda son muy completos en contenido: brindan información vinculada a los procesos y sucesos que atravesaba el país, datos con fuentes verificables en torno a experiencias culturales, geográficas, sociales de la autora en sus viajes y recorridos (Guidotti, 2015)

Sobre estos artículos Guidotti (2015) agrega:

“Esta cronista narradora presenta los sucesos desde una doble perspectiva, como testigo y como protagonista; de allí que cobre relevancia el aspecto autobiográfico que se suma a lo historiográfico y lo literario. Las experiencias personales por ellas citadas

y descritas permiten vislumbrar sus pensamientos, reacciones e interpretaciones de modelos socio-políticos y culturales muy diferentes, en algunos casos, a la realidad sudamericana” (Guidotti, 2015, pp. 14).

Para esos años, fueron muy pocas las mujeres que se habían involucrado en actividades por fuera de las tareas domésticas y de crianza. Eduarda fue una de ellas: una mujer periodista en la escena pública. Sus artículos ponen en evidencia su aguda mirada sobre la realidad y el modo en que la gran experiencia adquirida en sus viajes (por ejemplo, visitó las cárceles de Estados Unidos e Inglaterra) le permite estudiar prácticas e instituciones de nuestro país. Así, en “Una visita a la penitenciaría”, Eduarda narra su vivencia del recorrido por la cárcel y reflexiona: “No me parece ni justa ni prudente esa asociación de criminales ya juzgados, castigados, con individuos sobre los cuales la justicia no ha pronunciado su fallo” (citada en Guidotti, 2015, p 299). Y concluye: “Lo repito, salvo esa anomalía que someto al juicio de los pensadores: nuestra penitenciaría puede presentarse como modelo; ella me ha dado la medida de nuestros adelantos intelectuales, morales y sociales” (citada en Guidotti 2015, p 303).

A continuación, presentamos fragmentos de diversos artículos en los que podemos observar el modo en que Eduarda intenta intervenir en el espacio público apuntando a problemas que son relevantes, desde su lugar, para la época.

En “Cartas a Señoras”, disputa sobre los roles de género y escribe acerca de la situación que atraviesan las mujeres: “Hace tiempo que hemos protestado contra las costumbres políticas tan hombrunas de nuestro pueblo, que excluyen a las mujeres de tomar su parte en los actos públicos, tales como asistir a los debates de Congreso o á los banquetes diplomáticos y oficiales o á los grandes discursos” (citada en Guidotti 2015, p. 363).

Eduarda no solo tocó temas vinculados a la maternidad y educación femenina, sino también cómo los medios de la época cubrían los casos de violencia. Por ejemplo, en “Publicidad” dice: “¿En dónde empieza, en dónde acaba el dominio público? Tal pregunta me asaltó ayer, al leer muy de paso y con la menor detención posible, lo confieso, los detalles crudísimos que trae un diario de la mañana sobre el desdichado cuerpo de la que fue la señora Calviño” (citada en Guidotti 2015, p. 426).

Aquí podemos plantear una comparación con los medios actuales, donde el sensacionalismo y el amarillismo se hacen presente constantemente en los casos de femicidios. Si bien en ese período, no se utilizaban los mismos conceptos que hoy, es importante destacar que la operación de los medios de comunicación en el siglo XIX vislumbra el comienzo de una tendencia actual.

Finalmente, queremos traer a colación el artículo “Una Limosna” Allí nos muestra una problemática social, vinculada con la pobreza y las acciones solidarias a través de un mensaje que dice: “La caridad para con los niños, los huérfanos, los ancianos, los desamparados de todo género, es acción noble, que despierta la simpatía de cuantos saben compadecer los humanos dolores”(citada en Guidotti 2015, p. 481).

En estos artículos escritos por Eduarda Mansilla podemos reconocer a una periodista con la posibilidad de pertenecer al ámbito público intelectual, con una capacidad de análisis y crítica marcada en sus textos, como así también comprometida con las causas. A través de estos recortes del corpus podemos dar una muestra del trabajo de la autora. Debemos tener en cuenta que estas palabras son escritas por una mujer y que su presencia en los periódicos era disruptivas.

La decisión de transformarse en una periodista y literata significó en Mansilla enfrentar una serie de situaciones familiares y sociales “incómodas” para su época. En 1879, frente al impacto que deja en ella el estreno de *Casa de muñecas* de Ibsen (desde su protagonista Nora Helmer), Eduarda abandona el hogar en Francia y viaja sola a Argentina bajo la misión de cuidar a su madre. Pero abraza en secreto el verdadero deseo y motivo de ese retorno: desarrollar su actividad como escritora. A eso dedicó su estancia en su ciudad natal con intensidad y decisión, lo que le valió el reconocimiento de Sarmiento, quien en un artículo de “El Nacional” en 1885 dice que Eduarda pugnó por diez años para “abrirse las puertas cerradas a la mujer” para entrar a ese mundo del periodismo “reservado a los machos” y que pudo obtener el ingreso “a su riesgo y peligro”.

Su proyecto personal de escritura, efectivamente, significó un riesgo y un peligro. Y, a pesar de estar separada de su marido y con los hijos repartidos entre ambos, concluyó volviendo al seno familiar y abandonando la escritura en sus últimos años. Incluso, expresando su voluntad de que su obra no se reedite. Sin embargo, el peso de su producción llevó en estos últimos tiempos al rescate de sus escritos.

# “SER ESCRITORA”

## PROYECTO SERIE DOCUMENTAL

### 1. Desarrollo del proyecto y tratamiento audiovisual

En este apartado desarrollamos el proceso de elaboración del proyecto, que consta de tres etapas: preproducción, producción y postproducción. Por tratarse de la presentación de un proyecto, desplegaremos en detalle la preproducción, algunas cuestiones sobre la etapa de la producción y especificaciones generales de la serie.

En una primera instancia trabajamos sobre la pre producción “el período de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje” (Rabiger, 2001, p. 91).

Utilizamos como fuente de contenido que nos llevó a la elaboración completa de los guiones, la investigación desarrollada en páginas previas e incluimos en la primera etapa a la misma, la definición de audiencia, enfoque, propuesta narrativa y propuesta estética.

“Ser escritora” es una serie documental que, a través de la historia de Eduarda Mansilla, descubriremos un campo de lucha, dificultad y esperanza en el que las mujeres se abrieron paso para expresarse en uno de los momentos más difíciles de la historia.

En palabras de Rabiger (2001) un documental es una forma de compartir una determinada visión de un tema y constituye una evocación de sentimientos. Esta manera de expresar un punto de vista y apelar al espectador cuenta con un proceso dividido por etapas, que a veces se superponen, y presentan retos particulares. Es por esto que trabajamos en base a un proceso de producción audiovisual que contiene las etapas de pre producción, producción y post producción. Estas etapas previenen al realizador de una improvisación total. Le permite una cierta flexibilización pero con una planificación previa. Estas instancias serán la guía de todo realizador audiovisual y de nuestro trabajo: “La dirección de un documental, contrariamente a la creencia de que es resultado de una improvisación del momento, no es tanto un proceso de investigación espontánea, sino más bien una actuación

basada en las conclusiones que se derivaron durante los trabajos de investigación” (Rabiger, 2001, p. 91)

Por otro lado, el presente proyecto presenta tres muestras de cómo planteamos la propuesta de guión, pero entendemos que tratándose de un proyecto documental el guión definitivo es cerrado luego de la filmación total. A pesar de que muchos tratamientos y propuestas se escriben, en ciertas ocasiones, para convencer a patrocinadores, socios financieros o empresas de difusión de productos audiovisuales (Rabiger, 2001), nuestro fin no es convencer sino representar y visibilizar.

Entendemos que “el documental moderno es una improvisación hecha a partir de los elementos que aporta la vida misma” (Rabiger, 2001, p. 157) Sin embargo, el proyecto presentado en este trabajo conforma una de las excepciones en las que prescribir un guión de antemano es posible por ser de contenido histórico o sociológico. Sobre esto, afirma Rabiger “ya que la función (...) es la de transmitir información, puede resultar útil elaborar previamente un guión, y además ahorra mucho tiempo”. (Rabiger, 2001, p. 157) Es por este motivo que el presente proyecto propone tres modelos de guiones en los que se pretende evidenciar el tratamiento de estos capítulos planteados.

La segunda fase conocida como producción va desde la elección del equipo material de trabajo y los recursos humanos; pasando por cuestiones como la exposición, el color, el sonido, iluminación, minutos, grabación, entrevistas llevadas a cabo, a selección de determinados movimientos de cámara.

En una tercera instancia, encontramos la postproducción: “Es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia. De estas tareas se ocupan el montador y el equipo de operadores de montaje del sonido” (Rabiger, 2001, p. 183). Para este momento, la persona encargada debe recabar todo el material obtenido y realizar el proceso de unión que puede estar escrito de antemano. Organizar el orden de las escenas y las secuencias es de suma importancia ya que es a través de estas estrategias que se crea la historia final.

“Planificar una estructura significa decidir, en primer lugar, el tratamiento que se le va a dar al tiempo, porque la progresión temporal es el factor organizativo más importante en toda narración. Uno ha de decidir el orden en el que se van a mostrar la causa y el efecto y las ventajas dramáticas que puede suponer la alteración de la secuencia natural o actual de los acontecimientos”. (Rabiger, 2001, pp. 189)

A su vez, este proceso de edición final pasa por diferentes instancias donde el refinado de la historia es pulido cada vez más.

## **1. 1 Organización capitular del proyecto serie documental**

### **Capítulo 1 : “Persiguiendo el sueño”**

#### **Storyline**

Ser una escritora en el siglo XIX no era tarea fácil. Eduarda Mansilla, el personaje principal, nació para ser más que solo otra mujer de élite. A través de una investigación biográfica de sus textos y de los de sus allegados se reconstruye una historia de vida llena de lucha, crítica y arte. Una identidad escondida en sus primeras publicaciones.

#### **Sinopsis**

El 11 de diciembre de 1834 nace Eduarda Mansilla y con ella la historia de una de las primeras mujeres escritoras y periodistas de Argentina.

Este capítulo cuenta la historia de una niña modelo de la familia Rosas, político sumamente importante en aquel periodo histórico, una pequeña que lee en la cama por las noches, aprende piano, francés e inglés además de su lengua natal español. Una estudiante aplicada y valiente que defiende a su hermano desde pequeño. Al crecer se convierte en una joven federal muy atractiva que se enamora de un muchacho de familia unitaria con el cual se casa y tiene cinco hijos. Un matrimonio resultado de dos tradiciones políticas opuestas y con



muchas críticas. Eduarda transcurre una vida de alta sociedad llena de tradiciones y lujos en Argentina, Inglaterra, Francia y Estados Unidos.

Ya en su adultez, es descrita como una mujer muy bella, convertida en madre que comienza a incursionar en la literatura. Casada con un embajador, vive muchos años nutriéndose de culturas diferentes y disfrutando de una vida con muchos beneficios que su esposo no disfrutaba como ella.

Eduarda persigue el sueño de convertirse en una escritora pero en el siglo XIX no era nada fácil para una mujer argentina permitirse visibilidad de ese tipo y mucho menos opinar sobre la sociedad y sus injusticias. Cuando regresa a su país lo hace sola dispuesta a enfrentar la nula concepción de un matrimonio disuelto en esa época.

El devenir de la familia Rosas era algo que ella no podía evitar, pero sí esconder detrás de las firmas de sus textos. Cuando sus primeros escritos salen a la luz lo hacen con seudónimos masculinos en los que su verdadera identidad queda resguardada de la opinión pública tan crítica.

## **Capítulo 2: “Más que mujeres, madres”**

### **Storyline**

Un país en formación que eligió como pilares morales para la construcción de un estado-nación al modelo familiar reduciendo a la mujer a este entorno doméstico en el período 1860-1890. A través de una investigación biográfica se introduce un momento en el que los hombres decidían por las mujeres y su formación. Una lucha que comienza a cambiar gracias a grandes debates al respecto.

### **Sinopsis**

Cuando el Estado-Nación estaba en formación, la mujer cumplía un rol fundamental en el desarrollo de la unidad familiar, valor que se consideraba de importancia clave para la consolidación nacional. Las mujeres eran pensadas como potenciales madres que tenían a su

cargo el velar por su familia. Un ámbito doméstico y familiar que ponía las obligaciones sobre aquellas que debían responsablemente formar a los futuros ciudadanos.

Eduarda Masilla, la figura principal retomada en este capítulo, se reconoce como buena mujer por ser buena madre. Sin embargo, este lugar que se le da a las mujeres de la época en el ámbito familiar tiene como efecto un encarcelamiento a solo este espacio dejándolas fuera del ámbito público.

Aquellos que debatían la participación de las mujeres en la esfera pública son los que hoy conocemos como la Generación del 37. Un movimiento intelectual integrado por exponentes como: Domingo Faustino Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi. Este grupo de intelectuales hombres fueron, los grandes protagonistas del momento, quienes tuvieron un importante rol en la opinión y toma de decisiones en torno a la organización nacional argentina y sus producciones literarias reflejaban estas cuestiones.

Para las mujeres, el ámbito público no era un lugar accesible, su lugar se encontraba en el ámbito privado. La idea de nación que se estaba construyendo en ese momento era aquella construida por y para los hombres y en la que las mujeres debían acompañar en un segundo plano, pero no protagonizar. Rompiendo con este condicionamiento, hubo un grupo de mujeres que actuaron en pos de sus intereses y accionaron para ingresar al ámbito público con diferentes estrategias. Debieron desafiar la realidad de las mujeres y pelear por cuestiones como el pudor y el honor.

Es así como la acción de salir a publicar textos, sueño y vocación de esta escritora implicaba poner su reputación en riesgo y exponerse como objeto de crítica masculina. Por eso, Eduarda Mansilla comienza su recorrido utilizando el seudónimo de Daniel, también para dar a conocer sus primeras novelas.

Llegado el momento, ella comenzó a firmar con su nombre de casada y luego, una vez separada, empezó a firmar solo con su nombre de soltera convirtiendo su propio nombre en un signo de cambio.

### **Capítulo 3: “ A contramano de la historia: mujeres en el mundo del periodismo”**

#### **Storyline**

La prensa en el siglo XIX estaba en manos de los hombres. Por fuerza del destino, debieron aceptar que las mujeres accedían a la lectura también. Fue así, como aparecieron los

primeros periódicos destinados a un público femenino. Tiempo después quienes escribían también comenzaron a ser mujeres y cambiaron la historia del periodismo.

## **Sinopsis**

A comienzos del siglo XIX la prensa estaba en manos de los hombres ya que se consideraba una exposición pública redactar para el periódico. Incluso, cuando aceptaron que las mujeres leían empezaron a pensar que quizás necesitaban leer para instruir a los futuros ciudadanos de la patria. Por eso, abrieron periódicos específicamente dedicados a un público femenino en el que escritores hombres redactan haciéndose pasar por mujeres. El primero de ellos fue “La Argentina”, inaugurado en 1830. En estos, la forma de dirigirse al público lector era paternal, con intención de moldear el pensamiento y corregir la conducta. Los temas eran muy específicos, las modas, la maternidad, el amor por la patria emergente o los hijos.

Con el tiempo, las literatas emergieron defendiendo las luchas reales del género. Así, apareció por ejemplo “La Aljaba”, diario que hablaba sobre la necesidad de la educación formal de las mujeres.

Aparecer como escritoras de un periódico significaba desafiar la concepción masculina del rol de las mujeres en la sociedad. Fue en ese momento cuando ellas empezaron a generar espacios de producción y , además, se potenciaba con el hecho de que hablaban también sobre temas políticos o sociales.

En ese momento, trabajar como literata o publicista, era un movimiento arriesgado ya que por ley toda producción de la mujer pertenecía a su esposo o padre quien podía reclamar formalmente. Con la Revolución de mayo, la historia empezó a cambiar y, junto a estos cambios, los derechos. En 1843 La Real Academia Española reconoce el término autora, pero fue recién a partir de 1880 que esto empezó a ser algo normal.

Por todo esto, cuando Eduarda empezó a firmar con su nombre, asumió la autoría y estableció su lugar en un territorio mayormente masculino.

Eduarda fue entonces un ejemplo de lucha por cumplir su sueño de ser una mujer escritora así como otras mujeres de la época tales como Mariquita Sánchez, Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra y Juana Manso.

## **1. 2 Preproducción y realización de guiones**

### **-Selección de audiencia**

Para la realización de este producto es necesario seleccionar una audiencia específica que nos permita lograr una adecuada traducción de la presente investigación a un producto audiovisual. Vale aclarar que el recorte de público estimado es a fin de establecer un punto de partida para la producción de este proyecto. Elegimos como audiencia ideal al sector comprendido como mujeres con una franja etaria entre 20 a 30 años que se encuentren interesadas en letras, periodismo o escritura femenina. Consideramos hablar a un sector con educación universitaria y especializada ya que se dan por supuestos temas de la historia argentina, historia del feminismo o luchas sociales. Pero, también pensamos en una audiencia que busque estudiar estos temas para servir como material de apoyo.

Como forma de emisión decidimos pensar una Serie Web Documental y descartamos ideas como: televisión por cable, televisión abierta o cine ya que pretendemos lograr un proyecto que sirva como difusión pero más que nada como soporte de estudio.

### **-Búsqueda de material de archivo**

Para trabajar el desarrollo de este proyecto utilizamos material de archivo. Para esto, contamos con el documental *Rioplata* del Canal Encuentro (proyectado con la leyenda de Copyright) que conforma el único soporte audiovisual de archivo. Sin embargo, también utilizamos retratos de Eduarda Mansilla y fotografías fijas de sus artículos que serán trabajados con efectos para aplicar dinamismo. Por otro lado, consideramos el uso de periódicos antiguos para situar en época.

### **-Propuesta narrativa**

Este proyecto busca visibilizar la historia de una de las primeras escritoras mujeres en Argentina como es el caso de Eduarda Mansilla. Y, a través de un caso en particular, describir la situación de la época para las mujeres en general y la travesía de aquellas que intentaban ingresar al mundo de los intelectuales.

Cada capítulo está planteado como una unidad con coherencia interna particular que, junto con los demás capítulos, mantienen un hilo narrativo alrededor de la experiencia de la escritora en cuestión.

Para el desarrollo de esta propuesta, partiremos de un enfoque que tiene en cuenta el punto de vista femenino del siglo XIX. Consideramos que este periodo fue de vital importancia para el avance de la participación de la mujer en los medios y en otros aspectos del espacio público.

Pretendemos describir una escritora que se vio envuelta en un sin fin de condicionamientos de género y que, con las posibilidades a su alcance, se sumó a la lista de aquellas que levantaron su voz, por medio de la tinta y el papel, para empezar a cambiar la historia.

Nuestro trabajo busca contar cómo fue la lucha de las mujeres para valer su voz en un periodo histórico que las condicionaba a callarse, ocultarse, cumplir con los mandatos familiares y sociales; a través de un ejemplo específico: Eduarda Mansilla.

### **-Propuesta estética**

Para llevar a cabo esta visibilización decidimos desplegar esta información a través de una conductora y entrevistas especializadas. Consideramos importante que las figuras que conduzcan la historia tratada sean mujeres para representar la voz autoral femenina.

La conductora principal, hablará directamente a la cámara generando la conexión visual con la audiencia. Su perfil mantendrá simpatía y mostrará interés por el tema trabajado. Contamos en todos los capítulos con la participación de la conductora que nos sirve como anclaje referencial del presente. Dado que el tema trabajado es historia del siglo XIX y que no cuenta con soporte audiovisual; buscamos mostrarla como referente temporal del pasado. Por lo tanto, siempre que ella interviene para hablar del tema, sus diálogos están en tiempos verbales del pasado.

El desarrollo de los episodios se llevará a cabo a base de material de archivo, voz en off y entrevistas especializadas. Cada capítulo tendrá un tema diferente en torno del mismo eje. Es así, como se plantea en el capítulo uno trabajar la historia particular de Eduarda Mansilla; en el capítulo 2 la situación de la mujer acotada solo solo al rol de una madre y en el capítulo final el quiebre de prejuicios con ingreso de las mujeres en el periodismo.

En cuanto a la imagen y en lo que respecta a los planos, se trabajará con planos generales en los momentos de filmación en la sala de lectura pero planos medios, cortos y planos detalles en las entrevistas incluidas para centrar la atención en lo expresado por las especialistas.

Las tomas realizadas en el interior de la sala de lectura, con la conductora presente, mantendrán una luz tenue, un campo equilibrado y poco cargado de cosas. Por otro lado, al momento de las tomas sobre los libros, se prefieren las tomas sobre aquellos libros que datan de un pasado visible.

Para los momentos de filmación se utilizarán colores cálidos que irán en equilibrio con los colores sepia del material de archivo.

Por las características de nuestro trabajo, el material de archivo es muy importante. Contaremos con una serie de secuencias de material de archivo que se montarán en un fondo en tono ocre sepia. Es importante mostrar los dibujos que presentan a Eduarda Mansilla pero también haremos referencia a otras escritoras de la época. Sin embargo, por el propio tema en cuestión, las secuencias en material de archivo no incluyen videos con la protagonista presente dado que ese soporte era inexistente en el momento trabajado. Pero sí incluiremos el aporte de la serie *Rioplataensas* con la leyenda que atribuye los derechos a Canal Encuentro.

Además, utilizaremos el efecto de escritura para recrear los escritos seleccionados y esto se realizará sobre un fondo blanco papel y la tipografía será Courier New imitando la escritura de máquina para reforzar el efecto pasado. Se incluirán fotografías del texto real escrito con efecto de resaltado en amarillo y verde. No se utilizará, como regla general, el efecto de difuminado al ingreso o egreso del texto citado. Estas frases, tomadas de los textos

reales de Eduarda, son en definitiva, las más importantes del ciclo y deben llamar la atención en pantalla.

La música elegida para este proyecto cumple el rol de acompañar el discurso. La misma, será utilizada como telón, pausa, introducción y cierre. Las canciones incluidas serán sin letra en su mayoría y libres de Copyright.

Los efectos de sonido, sin embargo, acompañarán el discurso y reforzarán el efecto de máquina de escribir planteado en la imagen, los cambios de escena y los saltos entre el pasado y el presente.

### **-Tiempos Estimados**

La producción total de la serie web documental “Ser escritora” se estima en un tiempo aproximado de seis meses debido a que el trabajo de investigación y asimilación del tema requiere no solo de lectura sino que es necesario contactar a especialistas en el tema trabajado. Esta primera parte del trabajo estimamos que llevará dos meses.

La filmación de las entrevistas, cuyos modelos se presentan como material extra en este trabajo se estima factible de llevar a cabo en una semana, una vez organizada la producción de cada una. Sin embargo, recordemos que por el contexto que atravesamos en el 2022 aún enfrentando olas de Covid debemos considerar la posibilidad de que estas entrevistas en persona tengan algún retraso por restricciones nacionales. Es por este motivo que, con respecto a las entrevistas a investigadoras, estimamos una duración de tres semanas. La filmación de las escenas en locación con la conductora se pueden resolver en un tiempo máximo estimado de 4 semanas y 6 horas diarias.

Luego, la edición y producción de cada capítulo se calculará en un periodo mínimo de dos meses máximo de tres, ya que al trabajar en base al material de archivo y las entrevistas; La mayor carga laboral se encontrará sobre la postproducción y no tanto sobre la producción como sucede en otros casos.

## **1. 3 Producción. Criterios de realización y registro de entrevistas**

### **-Sobre las entrevistas en el documental**

Entendemos que las entrevistas son una posibilidad que brinda el género documental posibilitando otro nivel de acceso a un hecho. “Colocarse cara a cara ante otro ser humano cuando se está haciendo un documental significa indagar, escuchar o manifestarnos al responder con nuevas preguntas. Significa ayudar a otra persona a expresar el sentido de su vida. Si la consideramos como intercambio extenso y confiado, la entrevista de investigación es, desde luego, el fundamento de la mayoría de los documentales”. (Rabiger, 2001, p. 132)

Proponer una entrevista implica entender qué información y qué material audiovisual queremos obtener previo al encuentro con cámara en mano. “La entrevista bien hecha y ya montada debe contar con todos los ingredientes inherentes al relato oral, de manera que cuando nos dediquemos a hacerla tendremos la medida de nuestras posibilidades como cineastas. Aún después de eliminar las preguntas, el poder seleccionador y organizador de quien las hizo perdura escrito en la pantalla.” (Rabiger, 2001, p. 132)

Es por esto, que las entrevistas de este trabajo fueron filmadas con anticipación y se encuentran como material bruto en el anexo de este trabajo.

### **- Registro de entrevistas**

Para el desarrollo de este proyecto se realizaron tres entrevistas a investigadoras especializadas en la temática que pudieran aportar distintos puntos de vista sobre el tema.

La primera entrevista fue con Gabriela Boldini, Profesora Adjunta en la Universidad Nacional de Córdoba en la Cátedra de Literatura Argentina, e investigadora de escritura de mujeres en el Siglo XIX. Luego, tuvimos otra entrevista con Sabrina Rezzonico, Profesora asistente de la Cátedra Literatura Argentina I, en la Escuela de Letras de la Universidad Nacional de Córdoba. Y por último, entrevistamos a Andrea Bocco, Profesora Titular de la Cátedra Literatura Argentina I y Profesora adjunta de la Cátedra de Movimientos Estéticos y Cultura Argentina de la Facultad de Ciencias de la Comunicación.



De todas maneras, hicimos el intento de llevar a cabo otras entrevistas que, por motivos varios, no se pudieron desarrollar. Este es el caso de una investigadora de la UBA, quien podía realizar la entrevista de manera virtual, lo cual rompía con nuestra propuesta estética.

Las tres entrevistas se hicieron en el mes de noviembre del año 2021 lo que implicó tener en cuenta el momento de inestabilidad en torno a la pandemia del Covid-19 que nos interpela. Debimos considerar la posibilidad de cambiar la fecha en caso de que las restricciones nos impidan el encuentro. Cada entrevista se realizó en días separados para evitar compartir un espacio pequeño con muchas personas. El lugar de la entrevista estuvo condicionado ya que necesitamos un espacio no público para no exponer a nuestras entrevistadas y a nosotras mismas al contacto con más personas ajenas a nuestra tarea.

Además, tuvimos que mantener una distancia adecuada al protocolo establecido por el gobierno nacional y provincial durante nuestra filmación por lo que los planos, encuadre, entre otros, también se vieron condicionados a nuestro nuevo contexto social. Por último, debimos proporcionar alcohol en todo momento y utilizar cubrebocas para los momentos de comunicación a menos de 1,50 m.

El lugar elegido fue el departamento de una colaboradora externa, Agustina Fernandez, quien también nos ayudó con la filmación en el control de la cámara 2 y la iluminación.

Llevar a cabo la grabación de la entrevista no fue tarea fácil ya que por los horarios de trabajo nos encontramos a las 18:00 horas y contábamos con una hora exacta de iluminación natural. Debimos coordinar la llegada de las profesoras, el montaje de la escenografía y el ensayo de cámaras en un tiempo acotado. Previmos el cambio de luz por el punto en el que nos encontrábamos y respaldamos con luces los espacios que este producía.

La filmación se realizó a dos cámaras, una estable y una para detalles. En la primera entrevista, durante la filmación, la primera cámara falló ya que se recalentó. Por lo que la cámara de detalles cambió su rol a primer plano hasta poder recuperar la primera cámara. Para el sonido se utilizó un celular con un micrófono adherido y oculto en la ropa de las entrevistadas que no implicó incomodidad para ellas.

Las preguntas de las entrevistas fueron pensadas previo al encuentro con las profesoras y con la idea de hacerles las mismas preguntas a cada una. Sin embargo, las profesoras tenían mucho para explayarse por lo que dividimos las preguntas en tres grandes ejes y es así como trabajamos con la profesora Boldini el eje Rol de la mujer, con la profesora Rezzónico Contexto sociohistórico y con la profesora Bocco El desarrollo de la literatura y el periodismo impreso. Sin embargo, hicimos a todas la misma pregunta de reflexión de Eduarda Mansilla: “¿Qué crees que nos dejó Eduarda Mansilla?” para tener resumido y claro el punto de vista de cada profesora sobre nuestro personaje principal. La decisión sobre el cambio de planteo en las entrevistas debió ser tomada en el momento ya que descubrimos que las profesoras tenían, también, intereses diferentes sobre el mismo tema.

Todas las entrevistadas mostraron una excelente predisposición pese al contexto y aceptaron el encuentro presencial. El material que obtuvimos fue muy valioso para el desarrollo de este trabajo.

## **GUIONES**

## **Capítulo 1: Persiguiendo el sueño**

| SEC.                                   | IMAGEN   |           | AUDIO  |   | TIEMPO                                      |
|--|--|-----------|--|---|---|
|  | Operación  | Contenido | SONIDO   | TEXTO   |   |
|  |  |           | Escena 1<br>Sala de lectura<br>Interior<br>día | Primer plano<br>Travel<br>izquierda-der<br>echa | Recorrido de<br>libros en una<br>estantería |
| Plano general                          | Una mujer<br>joven de<br>espaldas<br>mirando un<br>libro<br>antiguo. | -         |  | 12"   |   |
| Ligero zoom<br>que se acerca<br>a ella | Lo abre y<br>recorre sus<br>páginas.                                 |           |  |   |   |
| Zoom in al<br>libro<br>Primer Plan     | La hoja está<br>en blanco  |           |  |   |   |

|  |                                 |   |   |                                |            |
|--|---------------------------------|---|---|--------------------------------|------------|
|  | <b>MOTION GRAPHIC Principal</b> | Se proyecta la <b>placa 1 Principal: SER ESCRITORA (sxix) el deseo hecho realidad.</b>  | <b>MÚSICA: TAKE IT OR LEAVE 00:12 A 00:19 SEG- BASE MUSICAL ANEXO</b>           | -                              | <b>7"</b>  |
|  | <b>Plano general</b>            | <b>CONDUCTORA</b><br>La conductora se encuentra sentada en una mesa con los libros de fondo. 3 libros antiguos sobre la mesa. Sin querer, se le cae una lapicera al piso.<br><br>Hace la señal de disculpas y se encoge de hombros pidiendo | <b>MÚSICA DE FONDO</b><br><br><br><br><br><br><br><br><b>VOZ FUERA DE CAMPO</b> | Shhh estamos en una biblioteca | <b>25"</b> |

|  |                            |   |                                |  |            |
|--|----------------------------|---|--------------------------------|--|------------|
|  |                            | perdón y luego se dirige lentamente a la cámara   |                                |  |            |
|  | <b>Primer Plano</b>        |   | <b>CONDUCTORA</b>              | ¿Alguna vez escuchaste hablar de Eduarda Mansilla?<br>¿No?<br>Acá te contamos un poco sobre ella.  | <b>5"</b>  |
|  | <b>Material de archivo</b> | <b>Imágenes con la figura de Eduarda Mansilla seguida por una lluvia de otras escritoras femeninas y de regreso a ella.</b> | <b>Música suave VOZ EN OFF</b> | El 11 de diciembre de 1834 nace Eduarda Mansilla y con ella la historia de una de las primeras mujeres escritoras y periodistas de Argentina.<br><br>Fue la segunda hija del matrimonio formado por Agustina Ortiz de Rosas y el general Lucio Norberto Mansilla. Sobrina de Rosas.<br>Parte de una familia de élite, tuvo la oportunidad de estudiar francés, inglés y piano. Es la escritora argentina más ilustrada del siglo diecinueve. | <b>40"</b> |

|  |                                |  |   |   |     |
|--|--------------------------------|--|---|---|-----|
|  | <b>ZOOM IN EN IMAGEN 1</b>     | <b>Fotografía de Eduarda</b>                         | <b>MÚSICA: DICEN 00:17 a 00:23 SEG FADE OUT</b> |   | 5"  |
|  | <b>Plano Medio Cámara fija</b> | <b>Conductora se dirige directamente a la cámara</b> | <b>Música suave CONDUCTORA</b>                  | Se dice que Eduarda era una niña muy valiente, que defendía siempre a su hermano en la escuela y que disfrutaba de leer en la cama por las noches. En su juventud se enamoró de un muchacho de familia unitaria, perteneciendo ella a una familia muy federal.                                      | 25" |
|  | <b>Material de archivo</b>     | <b>FOTO DE CITA 1 CON EFECTO DE RESALTADO</b>        | <b>Música suave VOZ EN OFF</b>                  | Juan Maria Veniard dice: "Se unían así dos familias enroladas en posiciones políticas antagónicas: los Garcia, diplomáticos y jurisconsultos; liberales, rivadavianos, unitarios y amigos de lo extranjero; y los mansilla, militares, federales, nacionalistas y desconfiados de todo lo foráneo". | 30" |
|  | <b>Plano Medio</b>             | <b>CONDUCTORA se dirige directamente a la cámara</b> | <b>Música suave CONDUCTORA</b>                  | Durante su matrimonio la pareja vivió en Europa y en Estados Unidos codeándose con presidentes y personas de élite de la época. En 1897 Eduarda regresa a Argentina.  | 15" |



|   |   |                   |   |   |           |
|---|---|-------------------|---|---|-----------|
| Escena 2<br>Interior<br>Departamen<br>to<br>tarde | Primer Plano<br><br>insert nombre<br>de la<br>profesora | Primer Plano      | ENTREVISTA 1 07:42<br>a 08:51 SEG<br><br>ENTREVISTADA | Bueno, Eduarda es una escritora muy particular, una escritora muy excepcional en el siglo XIX, excepcional en el amplio sentido de la palabra por varias razones. Una de ellas tiene que ver con que a diferencia de otras escritoras de la época, Eduarda primero tuvo una posición muy privilegiada en el sentido de que ella pertenece a una familia patricia. Eso le habilitó, o le dio la oportunidad de poder insertarse en el espacio público. Por supuesto, librando muchas batallas, pero sí con un cierto reconocimiento de parte de los pares. No es lo mismo, por ejemplo si tenemos que comparar, lo que ocurre con Juana Manso, una escritora que va a tener una batalla un poco más dura porque socialmente no se ubica en el mismo lugar que Eduarda. | 1'09<br>" |
|   | Cortina<br>divisoria                                    | Cierre a<br>negro | música suave  | -   | 2"        |
| Escena 3<br><br>Departamen<br>to<br>interior      | Primer Plano  | Primer Plano      | ENTREVISTA 1 13:48<br>SEG A 14:23<br>Música suave     | Ella construye una voz autorial que no pretende confrontar de plano con los modos en que se está configurando la Nación en ese momento con ciertos proyectos políticos e ideológicos. Lo  | 35"       |

|       |                     |   |   |  |     |
|-------|---------------------|---|---|--|-----|
| tarde |                     |   |   | hace, cuestiona, pone en su mirada, plantea también toda una serie de perspectivas muy interesantes en cuanto a la figura de la mujer, a los roles de género. Pero siempre desde un lugar relativamente convencional.  |     |
|       | Superposición       | SECUENCIA<br>MONTAJE<br>MATERIAL DE<br>ARCHIVO  | ENTREVISTA 1 14:33<br>SEG A 14:49<br>Música suave | En cuanto a sus adscripciones políticas, Eduarda pertenece a una familia federal. Es sobrina, nada más y nada menos, que de Juan Manuel de Rosas.  | 16" |
|       | Material de archivo | FOTO DEL<br>CUENTO "LA<br>JAULITA<br>DORADA"<br><br>Efecto<br>resaltado de<br>las frases<br>leídas<br><br>Superposición<br>de foto de un<br>pájaro en una | Música suave<br><br>VOZ EN OFF                    | En uno de sus cuentos podemos interpretar una posible sensación sobre esa vida de lujos y excentricidades:<br>El cuento dice: Había una vez una cierta Jaulita dorada, que desde el día en que salió de la fábrica que le dio forma, se lo pasaba descontenta, fastidiada y triste!.<br>¿De qué me sirven estas galas?<br>El tener un enrejado brillante, lujoso, un pisito reluciente, giratorio, que cede a la menor presión, anillos varios que se agitan...<br>Me muero de ganas de salir de este recinto enojoso, y sobre todo, de vivir en compañía. | 1'  |

|  |   |   |   |   |                         |
|--|---|---|---|---|-------------------------|
|  |   | jaula   |   |   |                         |
| <b>Escena 4</b><br><b>Sala de</b><br><b>lectura</b><br><b>Interior</b><br><b>día</b>     | <b>Plano Medio</b>  | <b>Conductora</b><br><b>sentada en el</b><br><b>suelo lee sin</b><br><b>dirigirse a</b><br><b>la cámara</b>                               | Música suave  | La jaulita es para un canario cantor con el que vive un tiempo y es muy feliz.<br>Luego de un incidente, el pajarito se pierde y a la jaulita la almacenan sola y olvidada.<br>Un día, en medio de su tristeza llega Camilo, el niño de la tienda a buscarla. | 20"                     |
|  | <b>Material de</b><br><b>archivo</b>                            | <b>FOTO DEL</b><br><b>CUENTO "LA</b><br><b>JAULITA</b><br><b>DORADA"</b><br><br><b>Resaltado de</b><br><b>las frases</b><br><b>leídas</b> | Música suave<br><br><b>VOZ EN OFF</b>                           | Yo me la llevaré, si es que la señora me la da, dijo el buen Camilo. Y aseguró que los gatos no han de llegar a tocarla. En mi casa no hay gatos traidores, los pobres sabemos cuidar nuestros tesoros.   | 15"                     |
|  | <b>Cortina</b><br><b>divisoria</b>                              | <b>Cierre a</b><br><b>negro</b>   | <b>música suave</b>   | -   | 2"                      |
| <b>Escena 5</b><br><br><b>Departamen</b><br><b>to</b><br><b>interior</b><br><b>tarde</b> | <b>Primer Plano</b><br><br><b>Insert nombre</b><br><b>profe</b> | <b>Entrevistada</b><br><b>2</b>   | <b>ENTREVISTA 2 18:40</b><br><b>a 19:43</b><br><br>Entrevistada | Es importante destacar una semblanza que en el setenta y dos le hace El Plata Ilustrado a Eduarda Mansilla, sobre todo porque en esa semblanza que es una especie de descripción de la persona de la cual se habla, pero que también puede tener cierto vuelo | <b>1'03</b><br><b>"</b> |

|  |  |                                     |                                    |  |           |
|--|--|-------------------------------------|------------------------------------|--|-----------|
|  |  |                                     |                                    | <p>poético o cierta anécdota interesante. Se remarcan una serie de rasgos de la autora que después se van a sostener cuando ella finalmente llegue al país. Ahí, en esa semblanza, por ejemplo, bueno, se construye la pareja de Eduarda Mansilla y Manuel García como Romeo y Julieta porque ella era federal y él de extracción unitaria. También se la presenta como una exentricidad pensante, se la califica de inteligente. No solamente de sensible, de dama con determinado honor, sino inteligente.</p> |           |
|  | <p><b>SECUENCIA<br/>MONTAJE<br/>MATERIAL DE<br/>ARCHIVO 2</b></p> <p><b>Efecto tipeo<br/>de frases 2</b></p> | <p><b>Fotos de<br/>escritos</b></p> | <p>Música suave<br/>VOZ EN OFF</p> | <p>El estilo de escritura de Eduarda Mansilla era conocido como distinguido y latinoamericano.</p> <p>En 1872 apareció en El Plata Ilustrado una crítica muy positiva hacia los textos de Eduarda Mansilla que dice:</p> <p>“El cielo y la naturaleza han reunido efectivamente a la brillante personalidad de la señora de García las gracias y dones que soliendo andar distribuidos de uno en uno, bastan a menudo para hacer fortuna de quienes lo poseen”</p>   | <p>2'</p> |

|  |   |                     |                                       |   |                   |
|--|---|---------------------|---------------------------------------|---|-------------------|
|  |   |                     |                                       | <p>"Ella contradice igualmente la aserción de los naturalistas de que las aves que mejor cantan son las de menos vistosa apariencia".</p> <p>"De posición y educación no pudo haber aspirado a más de lo que le tocó y sigue siendo suyo; muchos de los más cultos y espléndidos salones de ambos continentes han sido ordinario teatro de su múltiple e irresistible prestigio"</p> <p>"amó y se casó con su elegido, digno por cierto de la más digna".</p>   |                   |
| <b>Escena 6<br/>Departamen<br/>to<br/>interior<br/>tarde</b> | <b>Primer Plano<br/>Intercala con<br/>Planos<br/>detalles</b> | <b>Entrevista 3</b> | <b>ENTREVISTA 3 27:43<br/>a 28:52</b> | <p>"Es alguien que puede poner en evidencia su conocimiento de historia, es alguien que pone en evidencia sus conocimientos de diplomacia internacional, no solo porque ha sido la mujer de un diplomático, porque además es ella una mujer que ha viajado, que forma parte puede hacer crítica musical, en su momento. Enorme formación musical. Entonces, creo que por un lado muestra, lo insinúa, lo pone en evidencia. Que una mujer puede incursionar en el periodismo, en la escritura, en un abanico, en un espectro, muy amplio. Y hacerlo con mucha solvencia".</p> | <b>1'09<br/>"</b> |

|  |  |  |  |  |           |
|--|--|--|--|--|-----------|
|  | <b>Cortina<br/>divisoria</b>                               | <b>Cierre a<br/>negro</b>  | <b>música suave</b>  | -  | <b>2"</b> |
| <b>Escena 7</b><br><br><b>Sala de<br/>lectura<br/>Interior<br/>día</b> | <b>Plano Genral</b>  | Conductora<br>habla a la<br>cámara con un<br>libro en la<br>mano   |  | En este breve recorrido que hicimos por la vida de Eduarda podemos decir que a diferencia de otras publicistas, que es como se llamaba a las periodistas de la época, tuvo una vida completamente diferente. Ella pudo acceder a una buena educación, se casó con un hombre importante del ámbito de la política. Todo esto le permitió conocer diferentes países europeos, otras sociedades y tener muchas experiencias que luego se ven reflejadas en sus publicaciones. Además, este conocimiento práctico es el punto de partida que utiliza Eduarda para realizar sus críticas sobre la sociedad. | 1'20<br>" |
|  | <b>SECUENCIA<br/>MONTAJE<br/>MATERIAL DE<br/>ARCHIVO 4</b> | <b>Foto del<br/>artículo Una<br/>Limosna<br/>folletín de<br/>El Nacional<br/>con efecto<br/>de resaltado</b> | Música suave<br>efecto fundido al<br>cierre<br><b>VOZ EN OFF</b> | "La caridad para con los niños, los huérfanos, los ancianos, los desamparados de todo género, es acción noble, que despierta la simpatía de cuantos saben compadecer los humanos dolores.<br><br>En nuestra patria, la caridad particular y colectiva ha cobrado gran desenvolvimiento, marcando como signo de progreso real, un nivel muy elevado   | <b>2'</b> |

|           |                 |   |   |  |    |
|-----------|-----------------|---|---|--|----|
|           |                 | <p><b>Transparencia de la firma "Eduarda (1881)"</b></p>                                    |   | <p>a nuestra sociedad en la escala de las naciones.<br/> Los niños pobres, hallan el pan del cuerpo y del espíritu; nuestras escuelas numerosas y bien atendidas, pueden servir de modelo en la América del Sud y aun en algunos países de Europa.<br/> Las damas argentinas bajo denominaciones varias, se afanan con laudable celo por socorrer al desdichado, ya de un modo ya de otro. Tenemos damas de misericordia, de caridad, de socorro y tantas otras; a ese respecto poco debemos envidiar al pueblo caritativo por excelencia: el francés.</p> |    |
| Escena 22 | MOTION GRAPHIC: | <p>Se proyecta la placa 1<br/> Principal: SER ESCRITORA (sxix) el deseo hecho realidad.</p> | <p>MÚSICA: TAKE IT OR LEAVE 00:12 A 00:19 SEG- BASE MUSICAL ANEXO// efecto fusión al cierre</p> | -  | 7" |

|          |                |   |                  |   |     |
|----------|----------------|---|------------------|---|-----|
| Créditos | Pantalla negra | Créditos:<br>"Ser escritora"<br>Giuliana Scharponetti<br>Micaela Campos<br>Agradecimiento a la UNC. | Música de cierre | - | 10" |
|----------|----------------|---|------------------|---|-----|



## **Capítulo 2: Más que madres, mujeres**

| SEC.           | IMAGEN                  |  | AUDIO  |               | Tiempo   |
|----------------|-------------------------|--|--|---------------|--|
|                | Operación               | Contenido  | Sonido   | Texto         |  |
|                |                         |  | Escena 1<br>Sala de lectura interior día                       | Plano general | Una mujer joven se encuentra sentada pintando. |
| zoom al dibujo |                         |  |  |               |  |
|                | Primer Plano del dibujo | Se ve el símbolo de la lucha femenina casi finalizado  |  | -             |  |
|                | MOTION GRAPHIC          | Se proyecta la <b>placa 1</b><br><b>Principal:</b><br><b>SER</b><br><b>ESCRITORA</b><br><b>(sxix) el</b><br><b>deseo hecho</b> | MÚSICA: TAKE IT OR LEAVE 00:12 A 00:19 SEG- BASE MUSICAL ANEXO | -             | 7"   |

|  |  |   |  |   |     |
|--|--|---|--|---|-----|
|  |  | realidad.<br>Capítulo 2:<br>Más que<br>madres,<br>mujeres       |  |   |     |
|  | <b>Placa en pantalla</b><br>Fusión de blanco para ingreso y fundido a blanco para salida | <b>CITA 1 /</b>   | Música suave<br>VOZ EN OFF               | "La patria no es un concepto elaborado meramente desde operaciones intelectuales sino también desde prácticas vitales - emocionales. El sentimiento de amor a la patria, en tanto acto de apropiación y asunción de lo propio, (...).   | 20" |
| <b>Escena 2</b><br><b>Sala de lectura interior</b><br><b>día</b> | <b>Plano General</b>   | <b>CONDUCTORA</b><br>se dirige directamente a la cámara frontal | <b>Música suave</b><br><b>CONDUCTORA</b> | En el siglo diecinueve Argentina se encontraba en una etapa de consolidación de valores, de ideales sobre lo que significa un país en formación como el nuestro. Este periodo estuvo marcado por muchos aportes de diferentes intelectuales de la época que fueron los protagonistas de lo que conocemos hoy como proceso de construcción de la nación argentina.<br>Aparecieron acá términos | 1'  |

|  |   |   |                                    |  |     |
|--|---|---|------------------------------------|--|-----|
|  |   |   |                                    | específicos como: Patria y Nación.   |     |
|  | <b>Material de archivo<br/>Fusión de blanco para ingreso y fundido a blanco para salida</b> | <b>CITA 2 /</b>   | <b>Música suave<br/>VOZ EN OFF</b> | Definimos Patria como un concepto elaborado meramente desde operaciones intelectuales sino también desde prácticas vitales - emocionales. El sentimiento de amor a la patria, en tanto acto de apropiación y asunción de lo propio   | 25" |
|  | <b>Plano Medio</b>  | <b>CONDUCTORA</b><br>se dirige directamente a la cámara frontal | <b>Música suave<br/>CONDUCTORA</b> | Benedict Anderson entiende a la Nación como una "comunidad imaginada", es decir, una construcción social, imaginada por las personas que se consideran pertenecientes a la misma.<br><br>Lo que estaba en juego eran los fundamentos de la Patria y Nación. Lo que estaba en juego era la vida en comunidad como un solo pueblo. Pero, un pueblo en el que los roles de varones y mujeres eran muy diferentes. | 3'  |
|  | <b>Plano General</b>  |   |                                    |  |     |

|  |   |                       |                     |  |     |
|--|---|-----------------------|---------------------|--|-----|
|  | <b>Material de archivo<br/>Fusión de blanco<br/>para ingreso y fundido a blanco<br/>para salida</b> | <b>CITA 3</b>         |                     | Esta construcción era lograda mediante el establecimiento y diferenciación de un conjunto de factores, tales como: valores, formas y modos de actuar, la cultura y costumbres, etc., todo esto, generalmente, proveniente de la mano del Estado (Masiello, 1997, p 11) | 10" |
|  | <b>Cortina divisoria</b>  | <b>Cierre a negro</b> | <b>música suave</b> | -  | 2"  |

|  |                              |   |                                   |  |    |
|--|------------------------------|---|-----------------------------------|--|----|
|  | MATERIAL<br>DE ARCHIVO<br>1B | Fotos de la<br>mujeres en<br>el siglo XIX | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | <p>Ser mujer en el siglo XIX significaba tener una tarea muy particular.</p> <p>Cuando el Estado-Nación estaba en formación la mujer cumplía un rol fundamental en el desarrollo de la unidad familiar, valor que se consideraba de importancia clave para la consolidación nacional. Las mujeres eran pensadas como potenciales madres que tenían a su cargo el velar por su familia. Un ámbito doméstico y familiar que ponía las obligaciones sobre aquellas que debían responsablemente formar a los futuros ciudadanos.</p> <p>Para las mujeres el ámbito público no era un lugar accesible, su lugar se encontraba en el ámbito privado. La idea de nación que se estaba construyendo en ese momento era aquella construida por y para los hombres en la que las mujeres debían acompañar en un segundo plano, pero no protagonizar.</p> | 1' |
|--|------------------------------|---|-----------------------------------|--|----|

|  |                     |  |                            |   |     |
|--|---------------------|--|----------------------------|---|-----|
|  | Material de archivo | fotos del artículo Educación de la Mujer en La Nación 1883 | Música suave<br>VOZ EN OFF | En los textos de Eduarda Mansilla podemos encontrar frases como:<br>"Además, según lo que surja el espíritu de nuevas leyes. será el momento en que la madre cristiana podrá levantar el corazón de sus hijos hacia el padre que está en los cielos".<br>"A las madres incumbe, pues, la tarea más difícil en la educación, pero la más grata: la de proporcionar a sus hijas, aquello que no pueden darle ni los libros, ni los maestros: una bella personalidad moral". | 15" |
|--|---------------------|--|----------------------------|---|-----|

|  |                     |   |                         |   |       |
|--|---------------------|---|-------------------------|---|-------|
|  | Material de archivo | fotos del artículo Correo del día en El Nacional 1879 (pag 306) | Música suave VOZ EN OFF | <p>“¿Desean saber noticias? Ese que hay nuevo tan grato a las que no salen de su casa, tan sabroso para las que mucho salen. Esperen la llegada del esposo, del hermano, así hallará pábulo la conversación.</p> <p>“Cultiven las madres el corazón de las niñas, planta viva y generosa, rodeenlas de amigas sencillas y solteras, procurandoles ocupación colectiva.</p> <p>“El crucifijo con su ascetismo rígido, sea para las casadas, para la mujer hecha. Pero creo que la madre debe también ofrecer a su hija, una Dolorosa, madre modelo que compendia, todos los dolores de la humanidad, siendo muy saludable hacer comprender a esas almas que empiezan la tarea de la vida, que el dolor existe, sobre todo para la mujer”.</p> <p>“Madres, hablad a vuestras hijas , en el retiro perfumado de la estancia virginal. Habladle de sus deberes, no siempre fáciles pero siempre grato.</p> <p>Desapruebo que las damas se</p> | 1'20" |
|--|---------------------|---|-------------------------|---|-------|



|   |  |                   |  |  |     |
|---|--|-------------------|--|--|-----|
|   |  |                   |  | mezclen en cuestiones del género que hoy trato, pero mi deber como escritora argentina me ha impuesto la gran grata tarea de responder con los medios a mi alcance, por el buen nombre del patriota que me honró con el suyo".   |     |
| Escena 3<br>Departamento<br>interior<br>tarde | Primer Plano<br>entrevista<br>intercala<br>con planos<br>detalles<br><br>Insert<br>nombre de<br>la profe:<br>Gabriela<br>Boldini | Entrevistada<br>1 | Música suave<br><br><b>ENTREVISTA 1</b><br><b>01.27 a 2.02 SEG</b> | Tenemos que tener en cuenta que desde el paradigma patriarcal hay ciertos estereotipos y ciertas representaciones adjudicadas para el hombre y para la mujer. Entonces, la mujer, como ya dije, se va a ubicar en el espacio de lo doméstico, de lo privado, se vincula con lo sentimental, se vincula con lo pasivo, se vincula con lo reproductivo. Se puede configurar como lectora pero no como productora de saberes en contraposición con el hombre. | 35" |

|  |   |                              |                                   |  |     |
|--|---|------------------------------|-----------------------------------|--|-----|
|  | MATERIAL DE ARCHIVO 5                                 | fotos de mujeres de la época | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | <p>El rol que se le daba a la mujer en el siglo dieciocho estaba sustentado en la idea de que estaba en ellas la responsabilidad de formar a los futuros ciudadanos de la Nación. La educación era el punto de partida para entender a las mujeres como madres y maestras de vida.</p> <p>Al asegurar el futuro de la Nación, el discurso de la época ponía un peso sobre el rol intrafamiliar que debían cumplir las mujeres. De esta forma, la sociedad establecía que las mujeres solo podían dejar su marca y aportar a la sociedad desde el deber doméstico y la maternidad. Centrar el alcance al ámbito privado produjo un alejamiento del ámbito público como regla general.</p> |     |
|  | Efecto de tipeo<br>citas 1<br>firma:<br>Hannah Arendt | Citas HA                     | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | "el hombre privado no aparece y, por lo tanto, es como si no existiera. Cualquier cosa que realiza carece de significado y consecuencia para los otros, y lo que le importa a él no interesa a los demás"  | 35" |

|  |                     |  |                                   |  |       |
|--|---------------------|--|-----------------------------------|--|-------|
|  |                     |  |                                   | “La posibilidad de un otro que ve y escucha lo mismo que nosotros es lo que nos permite asegurarnos de la realidad. Por lo que consideramos a este ámbito como un elemento constituyente de la realidad”.  |       |
| Escena 4<br>Sala de lectura interior día | Plano General       | CONDUCTORA se dirige directamente a la cámara frontal      | Música suave<br>CONDUCTORA        | “Cuando analizamos los artículos de Eduarda Mansilla escritos en 1883 encontramos la respuesta a cómo ella concibe lo que llama la armonía producida por esta diferencia de roles.   | 10”   |
|  | MATERIAL DE ARCHIVO | fotos del artículo Educación de la Mujer en La Nación 1883 | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | Yo confieso, a trueque quizá de arrancar ilusiones a algunos de mis amigos: no soy partidaria de la emancipación de la mujer, en el sentido de creer que esta podrá luchar con el hombre en el terreno de las ciencias y su aplicación profesional.<br>Pienso que la naturaleza ha dispuesto las cosas de otra suerte, y que la que está destinada a llevar en su seno al que más tarde ha de ser un hombre, hallase por ese hecho mismo, no | 1'30” |

|  |  |  |                                    |  |           |
|--|--|--|------------------------------------|--|-----------|
|  |  |  |                                    | <p>sigo a la altura de este último, sino más arriba. Pero como todo en la naturaleza es armónico, vemos más tarde al que se adhirió mimoso al seno materno, amparar con su fuerza viril la femil debilidad de la madre.</p>  |           |
|  | <p><b>Plano General</b><br/>intercala con <b>Planos detalles</b></p> | <p>CONDUCTORA<br/>se dirige directamente a la cámara frontal</p> | <p>Música suave<br/>CONDUCTORA</p> | <p>De esta manera comprendemos cómo el ámbito privado era concebido como algo perteneciente al círculo maculino donde se encuadran acciones, pensamientos y formas de ser.<br/>Por otro lado, en el ámbito privado encontramos a las mujeres y la importancia de su trabajo como madres.<br/>Ser madre era lo que definía a las mujeres de la época ya que de ellas dependía el futuro de la Nación.<br/>Pero, pese a que ellas tenían una tarea tan valiosa para los intelectuales de la época, su instrucción, autonomía, educación o entretenimiento no estaba en manos de ellas.<br/>Entonces, ¿cómo ingresaron las mujeres al ámbito público?</p> | <p>1'</p> |

|  |                        |   |                                   |  |     |
|--|------------------------|---|-----------------------------------|--|-----|
|  | MATERIAL<br>DE ARCHIVO | fotos del<br>artículo<br>Literatura<br>americana<br>CARTAS A<br>SEÑORAS en<br>El Nacional<br>1880 | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | Pero es preciso ser mujer y mujer<br>de letras, y autora de bellas<br>composiciones, para escribirle a<br>un cofrade con su letra<br>diplomática, es decir, grande y<br>clara lo siguiente: Si VB. no es<br>nuestro presidente, será que no lo<br>merecemos, y es una lástima. Oh,<br>qué brío, qué vigor, y permita a<br>la literata, que sal ática. Bravo,<br>mil veces bravo. Con un abrazo<br>repito: Sarmiento for ever". | 30" |
|--|------------------------|---|-----------------------------------|--|-----|

|   |  |              |                                      |   |       |
|---|--|--------------|--------------------------------------|---|-------|
| Escena 5<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles<br><br>insert<br>nombre de<br>la profe<br>Gabriela<br>Boldini | Entrevista 1 | ENTREVISTA 1<br>02.52 a 05:27<br>SEG | <p>La escritura femenina está también como siempre ridiculizada, descalificada, por parte de los hombres. Incluso también de mujeres que ven en la figura de la literata, o de la mujer que escribe, primero que está desatendiendo sus ocupaciones que tienen que ver con la casa, la crianza de los hijos. También se construye la idea de que las literatas son como las pedantas. Que quieren dedicarse a cosas que en realidad no les corresponden. Además, otra descalificación tiene que ver con el hecho de que los hombres a las publicistas las llaman mujeres públicas. Cuando se habla de "mujer pública" tenemos determinadas connotaciones que ponen en juego el pudor. Entonces, por esa razón es que a la hora de insertarse en estos espacios las mujeres van a diseñar determinadas estrategias. Una de ellas, y que Mansilla también utiliza, tiene que ver con el seudónimo. Especialmente lo hace con las primera novelas que publica. Firmar los textos con</p> | 3'05" |
|---|--|--------------|--------------------------------------|---|-------|

|  |                          |  |                                   |   |     |
|--|--------------------------|--|-----------------------------------|---|-----|
|  |                          |  |                                   | <p>seudónimos y en muchos casos con seudónimo masculino. Como un modo de resguardo, de cautela. Otras estrategias que utilizan tiene que ver con cambiar un discurso disruptivo, o discurso crítico pero sin alejarse del todo de ciertas representaciones que están ya adjudicadas para la mujer. Entonces, vamos a encontrar en el siglo XIX que la escritura de las mujeres no es una escritura que a los ojos del siglo XX es tan pero tan disruptiva del sistema; En tanto las mujeres no van a estar cuestionando por ejemplo estos roles que la sociedad le asigna".</p> |     |
|  | <b>Cortina divisoria</b> | <b>Cierre a negro</b>                                      | <b>música suave</b>               | -   | 2"  |
|  | MATERIAL DE ARCHIVO      | fotos del artículo Educación de la Mujer en La Nación 1883 | Música suave<br><b>VOZ EN OFF</b> | <p>Eduarda Mansila escribió:<br/>"Tal cosa no es aplicable a nuestras mujeres, que tienen el instinto de maternidad más desarrollado que las yankees, y lo llamo instinto expresamente, pues en este caso lo es."<br/>"Yo gusto mucho de la costura para la mujer, y pienso, como Jorge</p>   | 40" |

|   |   |   |                            |   |       |
|---|---|---|----------------------------|---|-------|
|   |   |   |                            | <p>Sand, que cuando la mujer cose, es cuando su pensamiento se reconcentra mejor".</p> <p>"La ocupación manual es una de las grandes superioridades que sobre los hombres tenemos las mujeres de clase elevada".</p> <p>"El trabajo manual es uno de los grandes elementos de felicidad y de utilidad que tiene la mujer".</p> <p>"Yo quizás porque soy mujer, pienso que la moda y el lujo son exponentes de civilización, y que el embellecimiento de la mujer es, ha sido y será mientras ella reine, y reinará siempre. Una ley natural".</p> |       |
| Escena 6<br>Sala de lectura interior<br>día | Plano General<br>intercala con planos<br>detalles | CONDUCTORA<br>se dirige directamente<br>a la cámara frontal | Música suave<br>CONDUCTORA | Es importante mencionar que salir al ámbito público implicaba una serie de pérdidas a nivel social que las mujeres debían enfrentar. El honor de una mujer estaba estrictamente asociado con su comportamiento sexual, social y familiar. Con la castidad o la fidelidad debida al esposo y no con su saber letrado. Existía el temor a ser tomada como ridícula o pedante por expresar pensamientos  | 1'20" |



|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | <p>que se consideran no adecuados para ellas en ese momento de la historia. Para proteger su honor y en cuidado de su pudor, las primeras escritoras utilizaban seudónimos para ocultar su identidad.</p> <p>A lo largo del siglo XIX el seudónimo expresó un recaudo contra la amenaza siempre latente de una condena a la mujer y a la artista. Muchas de ellas buscaban huir de un nombre femenino que las condicionaba. Las mujeres estaban lejos del ejercicio de los derechos mínimos para el ejercicio de la libertad individual. Sin derechos, sin la posibilidad de elegir, reconocerse y ser reconocidas como autoras. A algunas les bastó con demostrar a su público que tenían la aprobación del padre o del marido o de cualquier otra autoridad. La validación de la obra a través de prólogos fue uno de los recursos que aparecieron en esta época . Eduarda Mansilla firmó sus primeros escritos bajo el nombre de "Daniel", con el tiempo cambió</p> |  |
|--|--|--|--|--|--|

|   |   |            |                              |  |              |
|---|---|------------|------------------------------|--|--------------|
|   |   |            |                              | a Eduarda Mansilla de Garcia, su apellido de casada, hasta llegar a simplemente Eduarda.   |              |
| Escena 7<br>interior<br>departamento<br>tarde | Primer Plano<br>Intercala<br>con planos<br>detalles | entrevista | Música suave<br>Entrevistada | Mansilla Eduarda en ningún momento va a estar cuestionando su rol materno, es más, lo va a estar refrendando en sus escritos. Incluso también va a estar considerando que desde el espacio del hogar, de la familia, de lo doméstico se puede llevar ese desplazamiento hacia lo público. Entonces, esta es una estrategia que en cierta manera van utilizando las mujeres para plantear, poner en discusión ciertas cuestiones que tienen que ver con demandas de género, especialmente demandas vinculadas con la educación. Las mujeres en el siglo XIX lo que piden, piden permanentemente en lo periodístico es la instrucción. Que sean educadas de la misma manera que los hombres. Pero, como decía, sin romper con estas representaciones. Por ejemplo, en el discurso en esta demanda de la educación, ¿qué es lo que ella | <b>1' 30</b> |

|  |                          |                       |                     |  |    |
|--|--------------------------|-----------------------|---------------------|--|----|
|  |                          |                       |                     | <p>plantea? Bueno, a nosotras la sociedad nos pide y nos pone como misión que seamos educadoras y formadoras de los ciudadanos, de nuestros hijos, de la futura ciudadanía. Pero cómo vamos a educar y cómo vamos a formar ciudadanos para la patria si nosotras somos ignorantes, si no tenemos instrucción, si no se nos da esa oportunidad. Entonces, ahí utilizan esta suerte de artilugios, de tetras, de estrategias, por las cuales están como pidiendo a la sociedad, al sistema, determinadas cosas, pero bajo argumentos que no ponen en cuestionamiento esos roles de género.</p> |    |
|  | <b>Cortina divisoria</b> | <b>Cierre a negro</b> | <b>música suave</b> | -  | 2" |

|                                      |   |   |   |   |       |
|--------------------------------------|---|---|---|---|-------|
| Escena 8 anterior departamento tarde | Primer Plano intercala con planos detalles<br><br>insert nombre de la profe | Primer Plano entrevista 1 intercala con planos detalles   | ENTREVISTA 1 19:45 a 20:44 entrevistada   | Tal vez, si nosotros hoy en día leemos estos textos del XIX, por ahí estas producciones con ojos del siglo XXI. Podríamos preguntarnos cuál ha sido el tenor, la radicalidad o la ruptura de esos planteos que ellas proponen y nos parece que nos quedamos con sabor a poco. Pero bueno, lo importante es leerlas en su contexto, y entender que en el siglo XIX hayan mujeres que amen de que están planteando un feminismo más bien doméstico, más bien maternal, desde ahí se están posicionando para avanzar o para hacer otro tipo de cuestionamientos. | 1:01" |
|                                      | <b>MOTION GRAPHIC</b>   | Se proyecta la placa 2 Principal: SER ESCRITORA (sxix) el deseo hecho realidad. Capítulo 2: Más que madres, | <b>MÚSICA: TAKE IT OR LEAVE 00:12 A 00:19 SEG- BASE MUSICAL ANEXO// efecto fusión</b> | -   | 7"    |

|          |                |   |                  |   |     |
|----------|----------------|---|------------------|---|-----|
|          |                | mujeres   |                  |   |     |
| Créditos | Pantalla negra | Créditos:<br>"Ser escritora"<br>Giuliana Scharponetti<br>Micaela Campos<br>Agradecimiento a la UNC. | Música de cierre | - | 10" |

## **Capítulo 3: A contramano de la historia: mujeres en el periodismo**

| SEC.   | IMAGEN                                    |  | AUDIO  |   | Tiempo     |
|--|---|--|--|---|------------|
|  | Operación                                 | Contenido  | Sonido   | Texto   |            |
|  |   |  |  |   |            |
| <b>Escena 1<br/>Sala de<br/>lectura<br/>interior<br/>día</b> | Plano<br>general<br><br>zoom al<br>diario | Una mujer<br>joven se<br>encuentra<br>leyendo un<br>diario<br>tamaño<br>sábana                       | MÚSICA: TAKE IT<br>OR LEAVE 00:00<br>A 00:12 SEG-<br>BASE MUSICAL<br>ANEXO<br>increase el<br>volumen al<br>final | -   | <b>12"</b> |
|  | MOTION<br>GRAPHIC<br>Principal            | Se proyecta<br>la placa 1<br>Principal:<br>SER<br>ESCRITORA<br>(sxix) el<br>deseo hecho<br>realidad. | MÚSICA: TAKE IT<br>OR LEAVE 00:12<br>A 00:19 SEG-<br>BASE MUSICAL<br>ANEXO                                       | -   | <b>7"</b>  |
|  | Cortina<br>divisoria                      | Cierre a<br>negro  | música suave   | -   | <b>2"</b>  |
|  | Material<br>de archivo                    | Fotos de<br>diarios  | música suave<br>VOZ EN OFF   | A comienzos del siglo XIX la<br>diferencia entre periodismo y | <b>45"</b> |

|   |  |              |   |  |      |
|---|--|--------------|---|--|------|
|   |  | antiguos     |   | literatura no estaba tan marcada. Además, la producción de periódicos estaba en manos exclusivamente de hombres. Sin embargo, las mujeres eran lectoras. Entonces, empezaron a aparecer publicaciones que pretendían ser escritas por mujeres.   |      |
| Escena 2<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles<br><br>insert<br>nombre de<br>la profe<br>Andrea<br>Bocco | Entrevista 3 | Entrevista 3<br>Andrea<br>de 01:28 a<br>02:36<br>música suave | Dentro de ese período 1830-1860 nosotros nos vamos a encontrar con muchos periódicos producidos por hombres que simulan ser escritos por mujeres. La Argentina, por ejemplo, podríamos decir que es el primero.<br>Evidentemente hay toda una necesidad de construir un público y hay una temprana advertencia de que ese público tiene que tener una incorporación de las mujeres. El público debe ser femenino. Esto tiene que ver con dos cuestiones: una es cómo esa máquina de construcción del estado nación que es el periodismo en el siglo diecinueve, que es la escritura pública va a, tempranamente, definir para la mujer el lugar de lectora, de público lector. | 1'8" |



|  |             |  |            |   |    |
|--|-------------|--|------------|---|----|
|  |             |  |            | La forma de dirigirse al público lector era paternal, con intención de moldear el pensamiento y corregir la conducta. Los temas eran muy específicos, las modas, la maternidad, el amor por la patria emergente o los hijos. Estos temas eran considerados escritura femenina   |    |
|  | Plano medio | La conductora se dirige directamente a la cámara | Conductora | <p>Escribir para el ámbito público no se consideraba una actividad digna para la mujer.</p> <p>Las mujeres que sí se animaron (y tuvieron la posibilidad de hacerlo) a escribir y publicar, dieron pelea por sus derechos, por sus iniciativas en campos como la política y la cultura.</p> <p>Estas mujeres criticaron y cuestionaron todo el discurso nacional masculino que las ubicaba como amas de casa, que limitaba el acceso a la lectura ya que se esperaba que sólo consumieran libros de novelas románticas o históricas.</p> <p>Además, estas mujeres escribieron sobre política corrupta, educación y educación laica.</p> | 1' |

|   |  |  |  |  |     |
|---|--|--|--|--|-----|
|   | Material de archivo  | imágenes de la aljaba                        | VOZ EN OFF   | El primer periodico en aparecer con producciones verdaderamente femeninas fue La Aljaba. Luego, en la segunda mitad del siglo diecinueve a partir de la década del sesenta aparecen más periódicos producidos por mujeres por ejemplo La Camelia.<br>En estas publicaciones encontramos a las mujeres reclamando una educación como la de los hombres.   | 20" |
| Escena 3<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer Plano intercala con planos detalles<br><br>insert nombre de la profe Andrea Bocco | Entrevista 3                                 | Entrevista 3<br>Andrea<br>de 05:09 a 06:05<br>música suave | ¿Qué van a plantear? Van a plantear básicamente la exigencia de la educación de las mujeres en igualdad de condiciones. Esa exigencia es la puerta de ingreso para poder empezar a avanzar en la esfera pública. La otra pata de las demandas o manera de construir la voz enunciativa de las mujeres que escriben periódicos es, justamente, demandar que se las reconozca como escritoras, como autoras. | 55" |
|   | Material de archivo  | Imágenes de referencia al oficio de escritor | VOZ EN OFF<br>Música suave                                 | Aparecer como escritoras de un periódico significaba desafiar la concepción masculina del rol de las mujeres en la sociedad. Trabajar como literata o publicista, era un movimiento arriesgado ya que por  | 40" |

|   |  |              |  |   |      |
|---|--|--------------|--|---|------|
|   |  |              |  | ley toda producción de la mujer pertenecía a su esposo o padre quien podía reclamar formalmente.  |      |
| Escena 4<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles<br><br>insert<br>nombre de<br>la profe<br>Gabriela<br>Boldini | Entrevista 1 | Entrevista<br>desde 01:27 a<br>02:44<br>música suave | Tenemos que tener en cuenta que desde el paradigma patriarcal hay ciertos estereotipos y ciertas representaciones adjudicadas para el hombre y para la mujer. La mujer se va a ubicar en el espacio de lo doméstico, de lo privado. Se vincula con lo sentimental, se vincula con lo pasivo, se vincula con lo reproductivo. Se puede configurar como lectora pero no como productora de saberes en contraposición con el hombre. Entonces, partiendo de esos estereotipos, esos binarismos que de alguna manera están permeando todo el discurso de la época; podemos comprender cuáles son entonces estos conflictos que tienen estas mujeres que, como se decía en la época, salen a la palestra. Es decir, que salen a pelear en el espacio público. En ese sentido podemos recuperar figuras muy significativas como Eduarda Mansilla, Juana Manuela | 1'3" |

|   |  |                                 |  |  |     |
|---|--|---------------------------------|--|--|-----|
|   |  |                                 |  | Gorriti, Juana Manso, entre otras.   |     |
|   | Cortina divisoria  | Cierre a negro                  | música suave                                   | -  | 2"  |
| Escena 5<br>DEPARTAMENTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer Plano intercala con planos detalles<br><br>insert nombre de la profe Gabriela Boldini | Entrevista 1                    | Entrevista desde 02:46 a 03:32<br>música suave | En lo que tiene que ver estrictamente con la escritura, la literatura femenina o la escritura femenina también está como siempre ridiculizada, descalificada por parte de los hombres. Incluso por parte también de mujeres que ven en la figura de la literata o de la mujer que escribe primero que está desatendiendo sus ocupaciones que tienen que ver con la casa, con la crianza de los hijos y también se construye la idea de que las literatas son las pedantas. | 46" |
|   | Material de archivo  | imágenes que refieren a crítica | VOZ EN OFF<br>Música suave                     | Cuando apareció La Camelia, el periódico El Padre Castañeta le dedicó una serie de textos donde celebra irónicamente su aparición y dice que de ser mujeres tan publicistas, que es como se llamaba a quienes escriben para los periódicos, parece que son mujeres públicas. Acusación que iba directamente contra el honor de las escritoras.   | 45" |

|   |  |   |   |   |     |
|---|--|---|---|---|-----|
|   |  |   |   | De esta manera plantea que una mujer constituida como productora de textos, de conocimiento atenta contra la moral.   |     |
| Escena 6<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles<br><br>insert<br>nombre de<br>la profe<br>Andrea<br>Bocco | Entrevista 3  | Entrevista 3<br>Andrea<br>de 07:45 a<br>08:13<br>música suave | Mujer pública es un insulto(...) que además en la época, si nosotros revisamos las historias de mujeres por ejemplo en Argentina, escritas por algunos de los historiadores, justamente se plantea cómo ese insulto era un insulto muy fuerte que generaba demandas, juicios. | 28" |
|   | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles   | Entrevista 3  | Entrevista 3<br>Andrea<br>de 08:36 a<br>música suave<br>09:03 | Ahí vemos, cuán difícil era el hecho de las mujeres animándose a asumir la producción de un periodico, ser las editoras de un periodico.<br>Por eso, las responsables de La Camelia nunca firman, no se sabe la identidad.  | 27" |
|   | Placa en<br>pantalla<br>Fondo<br>negro   | Aparece en<br>pantalla la<br>definición<br>de Autora de | Música suave  | En 1843 La Real Academia Española reconoce el término autora, pero fue recién a partir de 1880 que esto empezó a ser algo normal.   | 20" |

|  |   |   |                            |  |     |
|--|---|---|----------------------------|--|-----|
|  |   | La Real Academia Española                                 |                            |  |     |
|  | Cortina divisoria                       | Cierre a negro  | música suave               | -  | 2"  |
| Escena 7<br>Sala de lectura interior día | Plano medio intercala con plano general | La conductora se dirige directamente a la cámara          | música suave<br>Conductora | La situación para las mujeres periodistas de la época o, publicistas como se las llamaba, significaba tener que dar una batalla por el reconocimiento, el honor, la dignidad, el respeto. Era verdaderamente peligroso para su integridad pública o dignidad como mujeres.<br>Eduarda Mansilla fue una de las mujeres que apareció en escena junto con muchas mujeres que han quedado muchas veces en el olvido de la historia y que se están comenzando a recuperar en la actualidad. | 45" |
|  | Material de archivo                     | Artículo Una visita a la penitenciaría a efecto resaltado | música suave<br>VOZ EN OFF | Siento no poder dejar de criticar algo en un establecimiento tan admirablemente administrado y cuya construcción puede rivalizar con las penitenciarias de Inglaterra y de Estados Unidos; pero faltaría a mi deber si no hiciera notar el   | 50" |

|  |                     |   |                            |  |     |
|--|---------------------|---|----------------------------|--|-----|
|  |                     |   |                            | grande error que a mi entender se comete en nuestra penitenciaría, permitiendo que presos, ya juzgados, que van a cumplir allí una condena, que están sujetos a un reglamento severo, pero de fácil observancia se hallen en contacto con los enjuiciados sometidos a las tramitaciones judiciales que forzosamente se hallan en condiciones diferentes. |     |
|  | Material de archivo | Imagen representativa del estado                    | música suave<br>VOZ EN OFF | Eduarda Mansilla en su escritura pone en evidencia la violencia masculina en la maquinaria del estado. Con la novela Pablo o la vida en las pampas impugna la adjudicación de bárbaros solo a los federales. Se cuestiona cómo la guerra y la violencia son parte de un mecanismo masculino del Estado.  | 45" |
|  | Material de archivo | Artículo Educación de las niñas<br>Efecto resaltado | música suave<br>VOZ EN OFF | ¡Más fácil es instruir que educar a la mujer! para instruírla bastan maestras, profesoras, libros y mapas. Pero la educación, esa cultura del alma, que penetra en el espíritu femenino, a través de su sensibilidad y su imaginación, ¿Quién se lo da?  | 25" |

|   |  |              |   |  |           |
|---|--|--------------|---|--|-----------|
| Escena 8<br>DEPARTAME<br>NTO/<br>INTERIOR/<br>TARDE | Primer<br>Plano<br>intercala<br>con planos<br>detalles | Entrevista 3 | Entrevista 3<br>Andrea<br>de 26:08 a<br>28:18<br>música suave | Eduarda, es una figura muy interesante en muchos aspectos. De las mujeres escritoras del siglo diecinueve, es posiblemente la que tenga una obra literaria. Juana Manuela Gorriti también podríamos decir que tiene una obra. Lo que tiene Eduarda es que nos encontramos con una producción muy amplia, muy diversa. Ella además es precursora de muchas líneas de escritura. Es precursora de la literatura infantil, por ejemplo. Ella es una de las introductorias de ciertas escrituras vinculadas al fantástico. Y por otro lado, tiene una versatilidad, una amplitud muy importante a la hora de colaborar en la prensa. Es alguien que habla de las cuestiones de la sociedad en su momento, es alguien que puede poner en evidencia sus conocimientos de historia, sus conocimientos de diplomacia internacional. No solo porque ha sido la mujer de un diplomático sino porque ella ha viajado, forma parte de toda una tradición familiar política muy importante. | 1'50<br>" |
|---|--|--------------|---|--|-----------|



|  |  |   |                                |  |     |
|--|--|---|--------------------------------|--|-----|
|  |  |   |                                | Es una rara avis porque es una de las pocas que puede hacer crítica musical en su momento, con una enorme formación musical.   |     |
|  | Placa con punto clave:<br><b>mujer escritora</b> | Efecto de escritura en pantalla fondo color papel antiguo | música suave<br>VOZ EN OFF     | Eduarda nos muestra que una mujer puede incursionar en la escritura, en un abanico muy muy amplio y hacerlo con mucha solvencia. Ella se plantó como escritora a costa del rol que la sociedad le impone de mujer y madre.   | 15" |
|  | Cortina divisoria                                | Cierre a negro  | música suave                   | -  | 2"  |
| Escena 9<br>Sala de lectura interior día | Plano medio intercala con plano general          | La conductora se dirige directamente a la cámara          | música suave<br>Conductora     | Estas mujeres debieron romper muchísimas barreras sociales, políticas y económicas para poder insertarse en el espacio público y desde allí plantear críticas sociales y reclamos de género. Es gracias a la pelea que dieron ellas que hoy alguien como vos o como yo puede soñar con escribir, publicar un libro, ser periodista y dueña de sus propias obras. | 30" |
|  | MOTION GRAPHIC                                   | Se proyecta la placa 1                                    | MÚSICA: TAKE IT OR LEAVE 00:12 | -  | 7"  |

|                 |                           |   |                                       |   |     |
|-----------------|---------------------------|---|---------------------------------------|---|-----|
|                 | Principal                 | Principal:<br>SER<br>ESCRITORA<br>(sxix) el<br>deseo hecho<br>realidad.   | A 00:19 SEG-<br>BASE MUSICAL<br>ANEXO |   |     |
| <b>Créditos</b> | <b>Pantalla<br/>negra</b> | <b>Créditos:<br/>"Ser<br/>escritora"<br/>Giuliana<br/>Scharponetti<br/>Micaela<br/>Campos<br/>Agradecimien<br/>to a la UNC.</b> | <b>Música de<br/>cierre</b>           | - | 10" |

## PALABRAS FINALES

A lo largo de toda la realización de nuestro Trabajo Final de Grado, se nos presentaron diferentes desafíos y también debates dentro del grupo sobre la temática.

Como primer desafío, en la etapa de investigación nos encontramos con variedad de documentos sobre escritura femenina, pero con otro enfoque diferente al planteado en este trabajo, por eso reafirmamos la elección sobre el tema y la perspectiva femenina que queríamos abordar.

En cuanto a la información que necesitábamos para conocer en detalle a Eduarda Mansilla, utilizamos la única investigación completa sobre su vida profesional relacionada al periodismo con el libro: *Escritos periodísticos completos (1860-1892) Eduarda Mansilla de García*. Edición, introducción y notas de Marina I. Guidotti. Durante la lectura pudimos detectar que Guidotti realiza una investigación y análisis exhaustivo sobre toda la producción periodística y la repercusión de las obras de Eduarda. También pudimos conocer lo que sucedía con una Argentina que se encontraba forjando sus primeros ideales a través de la escritora. Estas lecturas nos permitieron tomar dimensión de las mujeres que se encuentran en el ámbito de las ciencias, como Guidotti, o dentro del periodismo: Eduarda Mansilla, Mariquita Sánchez, Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, entre otras. Entonces como comunicadoras mujeres nos preguntamos ¿por qué no conocimos antes a estas escritoras? ¿Por qué no leímos sus artículos?

Existe una falta de reconocimiento de mujeres en las ciencias y la cultura en general, incluido el campo del periodismo. Sin embargo, detectamos que en la actualidad hay muchas investigadoras estudiando sobre mujeres profesionales que también fueron partícipes en la historia.

A raíz de las primeras preguntas, consideramos la necesidad de un nuevo plan de estudios con perspectiva feminista en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. Plan que está actualmente en tratamiento pero no acabado.

En segundo lugar, podemos decir que además del proceso investigativo, se sumó el esfuerzo permanente de adaptar los contenidos teóricos del tema a un proyecto audiovisual, que sea atrapante y en concordancia a los diversos elementos que implica este lenguaje y formato.

En cuanto a antecedentes audiovisuales solo encontramos un documental del Canal Encuentro con duración de una hora que relata cuestiones vinculadas a la vida y obra de

Eduarda Mansilla, pero desde una perspectiva sobre sus obras novelísticas. Esta pieza es la única en formato audiovisual que pudimos localizar sobre Eduarda.

Entonces, la relevancia de este trabajo radicó en reconstruir una parte de nuestra historia a través de un nuevo enfoque. Y, respecto a nuestra escritora Eduarda Mansilla, otorgarle el reconocimiento que se merece con el aporte de un guión para la futura realización de una serie documental sobre su vida y trayectoria.

Cabe destacar que decidimos presentar un proyecto de serie web documental con el objetivo de poder presentarlo en concursos audiovisuales. Es la manera que encontramos de realizar el producto a futuro, ya que no podemos solventar los gastos económicos que implica llevarlo a cabo en estos momentos. Por eso, realizamos la escritura de tres guiones posibles de llevar a cabo en caso de contar con los recursos necesarios. Consideramos importante que este tipo de información esté disponible para inspirar futuros trabajos de investigación.

Diferentes formas de lucha se fueron dando a lo largo del tiempo y el espacio público fue uno de los lugares para ello (marchas, debates, entre otros) Estas luchas también aparecen en el plano de la virtualidad y consideramos que deben darse aún más en los campos científicos. Por eso, trabajar con esta temática es un aporte a estas luchas y una forma de visibilizarlas para poder pensar el presente y el futuro que queremos para la sociedad y en especial, para profesionales del área.

Con una mirada en retrospectiva de todo lo que generó este proyecto en nuestro crecimiento personal y profesional, lo consideramos una herramienta de transformación para estos tiempos que corren. Tenemos la convicción de que podemos construir una realidad más justa, reflexiva y en igualdad de condiciones para las mujeres. Por eso apostamos a una comunicación más democrática e inclusiva.

No queremos dejar de nombrar la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que no logró su objetivo propuesto debido a las decisiones políticas de los últimos años. Es importante recalcar que esta ley tenía un paradigma comunicacional inclusivo de derecho humano fundamental. Implicaba la democratización en el acceso a la comunicación, con años de luchas previas para su aplicación. Actualmente los medios de comunicación se encuentran monopolizados y sostienen constantemente un discurso hegemónico, lo cual nos preocupa como futuras profesionales.

También queremos mencionar la Ley 27.499, más conocida como la Ley Micaela, que establece que todas las personas que integren funciones públicas del Estado tengan

formaciones en temáticas de género. Esta ley es un avance en materia de derechos, pero también se necesita que los profesionales de la comunicación que se encuentran en los medios (tv, radio, internet, etc) tengan estas capacitaciones.

Por lo mencionado anteriormente, nos posicionamos como mujeres profesionales del área de la comunicación y entendemos que nuestro compromiso es constante, no solo en el ámbito académico y profesional sino también personal. Por eso, asumimos el desafío de seguir trabajando colectivamente para construir una comunicación democrática, defender los derechos adquiridos y luchar por los que faltan en materia de comunicación y género.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict (1991). *Comunidades imaginadas*, FCC, México.
- Arendt, H. (2016). *La condición humana*. Paidós.
- Barroso García, J. (2002). *Realización de los géneros televisivos*. Editorial Síntesis.
- Batticuore, G (2005). *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*. Edhasa.
- Bernardez, M., & Equipo del Centro de Comunicación de La Crujía. (2013). *Enfoques desde la producción audiovisual* (L. Rinaldi, Ed.). La Crujía
- Bestard Luciano, M. (2011). *Realización audiovisual*. Editorial UOC
- Bocco, A. (2004) *TESIS DOCTORAL EN LETRAS MODERNAS "Literatura y periodismo (1830-1861): tensiones e interpenetraciones en la conformación de la literatura argentina"*
- Caminos, Alfredo. (2016). *Estructuras audiovisuales. presentar el conflicto y trabajar el clímax*. Alfredo Caminos (Ed). *Los amigos del guión. Leer y escribir historias audiovisuales*. Córdoba, Argentina: Ed Brujas
- Caminos, Alfredo . (2017). *Tácticas de guionistas y estrategias de narradores audiovisuales*. Córdoba : Brujas.
- Díaz, C. L. (2012). *Comunicación y revolución 1759-1810: esfera y espacio público rioplatense : periodismo, censura, prácticas y ámbitos de lectura*. Ediciones EPC de Periodismo y Comunicación.
- Frederick, B. (1998). *Wily modesty: Argentine women writers, 1860-1910*. ASU Center for Latin American Studies Press, Arizona State University.
- Gabriel J. Brostow , Irfan Essa . (2001). *Desenfoco de movimiento basado en imágenes para animación stop motion*. 2021, junio 28, de ACM Digital Library Recuperado de <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/383259.383325>
- GODARD, J. L. (2010). *Pensar entre imágenes. Conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos*. Francia: Genèric.
- Hesse, Carla (1989) "*Reading signatures: female authorship and revolutionary low in FRance, 1750-1850*" en *Eighteenth-Century Studies*, N° 2 pp. 469-487.
- Mansilla de García, E. (2007). *Lucía Miranda: 1860* (M. R. Lojo, M. R. Lojo de Beuter, & M. Guidotti, Eds.).Iberoamericana.

- Mansilla de García, E. (2015). *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (M. Guidotti de Sánchez, Ed.). Corregidor.
- Masiello, F. (1994). *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX* (F. Masiello, Ed.). Feminaria Editora
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Beatriz Viterbo.
- NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Ibérica.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental* (B. Nichols, Ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Editorial Sudamericana.
- Rabiger, M. (2001). *Dirección de Documentales* (M. L. Diego Morejón, Trans.). Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- RABIGER, M. (2005). *Dirección de documentales*. 3ª Edición. Madrid, España: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Romano, Eduardo (2004) *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses* Catálogos.
- Sandoval Casilimas, C.A. (2002) *Investigación cualitativa*. Recuperado de [http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home\\_1/rec/arc\\_6667.pdf](http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home_1/rec/arc_6667.pdf)
- Serge Moscovici. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y público*.

## Referencias Web

*autor, autora* | *Diccionario de la lengua española (2001)*. (n.d.). Real Academia Española. Recuperada el 26 de Marzo, 2022 de <https://www.rae.es/drae2001/autor>

CONSTITUCIÓN DE LA NACIÓN ARGENTINA. (22 Agosto,1994).Recuperada el 26 de Marzo, 2022 de <https://pdba.georgetown.edu/Parties/Argentina/Leyes/constitucion.pdf>

Ley 26.522 - ENACOM. (n.d.). Ente Nacional de Comunicaciones. Recuperada el 26 de Marzo, 2022, de [https://www.enacom.gob.ar/ley-26-522\\_p2709](https://www.enacom.gob.ar/ley-26-522_p2709)

Ley Micaela. (n.d.). Argentina.gob.ar. Recuperada el 26 de Marzo, 2022, de <https://www.argentina.gob.ar/generos/ley-micaela>

Maria Rosa Lojo | Sitio oficial de la autora. Recuperada el 26 de Marzo, 2022, de <https://www.mariarosalajo.com.ar/>

Rioplata | Capítulo 3. (2013, octubre 18). YouTube. Recuperada el 26 de marzo de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=9vZK10k7GyU&t=17s>



## Artículos

## Una visita a la penitenciaría; Una visita a la penitenciaría (conclusión)

294

EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA

EL NACIONAL  
BUENOS AIRES, VIERNES 13 DE JUNIO DE 1879  
AÑO XXVIII—NÚMERO 9,862 DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ  
CORREO DEL DIA

[p. 1, col 6]

Estudio sobre la Penitenciaría—En uno de nuestros próximos números publicaremos un estudio sobre la Penitenciaría de Buenos Aires<sup>16</sup>, por la Sra. Eduarda Mansilla de García.

EL NACIONAL  
BUENOS AIRES, MÁRTES 17 DE JUNIO DE 1879 DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ  
AÑO XXVIII—NÚMERO 9,865

SECCION LITERARIA  
Una visita á la Penitenciaría  
A MI MADRE<sup>17</sup>

[p. 1, col. 2]

Para conocer á los pueblos, como para conocer a los hombres es menester tratarlos con intimidad, haciendo abstracción del barniz ó relieve que cobran las relaciones sociales cuando estas se ejercitan en los salones, en los teatros, y diré mas, en la plaza pública. Creo que si bien los pueblos presentan una gran fisonomía cuando se encuentran en masa agitados por alguna pasión, movidos por un propósito común, ya sea patriótico, ya sea político, el pensador no puede decir que conoce a un pueblo por solo haberle visto formando un todo impetuoso que se mueve, que se agita, que se impone en las calles ó plazas<sup>18</sup>.

La pasión por noble que sea, no es sino un estado transitorio del alma; ya víbre esta en el corazón de un hombre, ya en el de un pueblo. Cuando las masas, como un solo hombre, —es la expresión proverbial,— se levantan para clamar ó derimir un principio, ó una personalidad, háyanse éstas en un momento de efervecencia que por ser anormal tiene que ser transitorio; ellas pueden eje-

<sup>16</sup> Inaugurada en 1877, la Penitenciaría Nacional se emplazó en el predio del actual Parque Las Heras de Buenos Aires. Se construyó sobre los planos presentados por el arquitecto Ernesto Bunge.

<sup>17</sup> Esta es una de las pocas referencias a la madre, Agustina Ortiz de Rozas. Si bien el artículo trata sobre una cuestión social, puede suponerse que el motivo de la dedicatoria es que se trata de la primera colaboración de la autora, una vez llegada a Buenos Aires.

<sup>18</sup> Esta introducción plantea la tensión del individuo frente a la masa, temática que se observa en muchos de los pensadores del siglo XIX.

ESCRITOS PERIODÍSTICOS COMPLETOS (1860-1892)

295

cutar entonces actos sublimes ó criminales, las masas toman la Bastilla, incendian las Tullerías<sup>19</sup>.

Pero la fisonomía, que entonces revisten es fujitiva como la pasión que les ajita, y juzgar á un pueblo cuando se haya alocado por la fiebre colectiva, fuera insensato.

Entre el artesano que diariamente concurre a su trabajo con puntual religiosidad y el obrero exaltado que derroca la columna Vendôme<sup>20</sup>, no hay semejanza alguna. Otro tanto digo, de la fisonomía que ofrece una sociedad cuando engalanada y risueña ostenta lujosas galas en sus calles, en sus paseos, en sus teatros. Allí igualmente la actividad que esta revela participa de los caracteres transitorios de la pasión, si bien todo ello suavizado, armonizado por elementos pacíficos y refinados; pero que á mi entender, si estos pueden dar una idea del perfil de una sociedad no la muestran de frente con esa plenitud de fisonomía, que tanto aman los artistas que pintan lo grande.

Para juzgar á un pueblo, para pesar el grado de moralidad, de cultura real, de felicidad á que ha llegado, fuerza es estudiarlo en la rutina de su vida ordinaria, en la intimidad de sus hospitales, de sus escuelas, de sus cárceles, buscarla, en la intimidad que se revela *infraganti*<sup>21</sup> en el *deshabillé*<sup>22</sup> social. No hay hombre grande para su ayuda de cámara<sup>23</sup>, dice el adagio; yo creo por el contrario, que el hombre verdaderamente grande debe revelarse tal, hasta en la intimidad mas privada: otro tanto digo de una nación.

Es mi propósito estudiar esa fisonomía privada, íntima, real, de mi patria y para ello no me limito á buscarla en ese primer golpe de vista, tan atractivo que ofrecen sus galas mas aparentes.

La belleza de esta ciudad es resaltante; el lujo de sus edificios vastos, suntuosos, variados; sus habitantes cultos, elegantes, afables, que saben unir á la actividad comercial, que dá vida y animación á las calles, la gran cultura intelectual y social; sus mujeres, bellas, atractivas, lujosas que esmaltan nuestros teatros y perfuman nuestros salones, todo eso cautivó mi espíritu, y embelesó

<sup>19</sup> Se refiere a la antigua residencia real francesa. Fue construida por Catalina de Médicis, se comenzó en 1564. Fue incendiada por la Comuna en 1871 y demolida (DEQ, 1968, t. VIII, p. 349). Ambas menciones se refieren a dos sucesos trágicos de la Revolución Francesa.

<sup>20</sup> Monumento parisino erigido para celebrar la victoria de la batalla de Austerlitz. La columna Vendôme fue derribada durante los hechos de la Comuna, en 1871. («Vendôme», EB, 2010).

<sup>21</sup> En el mismo momento (DRAE, 2001).

<sup>22</sup> En sentido figurado: poner al desnudo, desenmascarar, desvestir (PR, 2001).

<sup>23</sup> «No hay hombre grande para su ayuda de cámara»: Esta frase pertenece a Johann Wolfgang von Goethe.

mi mente. En diez y ocho años, hallé la crisálida convertida en alada y pintada mariposa: mi fibra artístico-patriótica estaba conmovida.

Pero el estudio de la vida en sus manifestaciones serias y severas ha despertado en mí la necesidad de juzgar con mayor severidad aquello que mas amo<sup>24</sup>, desconfiando siempre de mi fibra artística.

Pocas cosas hay que presenten mas variedad de fisonomía que el lujo, ya sea el de un individuo, que el de una nacion.

El *parvenu*<sup>25</sup> se cuidará del propio atavio, de su salon, de todo lo que revele *lujo*; irá quizá hasta preocuparse de los enseres de su comedor; pero descuidará casi siempre los aposentos de sus hijos, los de sus criados, su cocina, los detalles íntimos de limpieza y bienestar, haciendo abstraccion, hasta de aquellas oficinas mas necesarias para el *comfort*<sup>26</sup>, que es lujo intrínseco del que ama y aprecia lo bueno.

Las civilizaciones antiguas conocían el lujo: -la púrpura<sup>27</sup> de Tiro<sup>28</sup>, las perlas y diamantes de Golconda<sup>29</sup> y Cachemira<sup>30</sup>, los marfiles de Siam<sup>31</sup>, aparecen á cada instante en los escritos de los antiguos clásicos, unidos á los perfumes y aceites del Oriente: el mundo antiguo, conoció el lujo, pero no el *comfort*.

Solo la civilizacion moderna, ha alcanzado el ideal del lujo intrínseco y serio propiamente dicho. Roma la soberbia, Aténas la elegante, tenían cárceles inmundas donde los desgraciados encarcelados sufrían el martirio del alma y del cuerpo.

Buenos Aires, mi patria amada, no es una nacion *parvenue*<sup>32</sup>, es como se dijo de Thiers', una nacion *arrivé*<sup>33</sup>.

Visitando, dias pasados, el monumento que en la esposicion de Paris<sup>34</sup> admiré en pequeño, sentí dilatarse mi pecho, y un sentimiento de viva satisfaccion

<sup>24</sup> Influencia del pensamiento de Bermúdez de Castro.

<sup>25</sup> [advenedizo] (R&C, 1999).

<sup>26</sup> [comodidad].

<sup>27</sup> Errata por púrpura.

<sup>28</sup> Tinte de origen natural muy apreciado en la Antigüedad («Tyrian purple», EB, 2010).

<sup>29</sup> Ciudad antigua de India, famosa por sus diamantes («Golconda», EB, 2010).

<sup>30</sup> Esta región es famosa por la fibra obtenida del pelo de la cabra, la que es trabajada a mano para confeccionar prendas («cashmere», EB, 2010).

<sup>31</sup> Siam fue un reino de Asia, actualmente Tailandia, Camboya y Laos.

<sup>32</sup> [advenedizo].

<sup>33</sup> [advenedizo] (R&C, 1999).

<sup>34</sup> La tercera Feria Mundial de París se desarrolló entre el 1º de mayo y el 10 de noviembre de 1878. Se celebraba la recuperación de Francia después de la Guerra franco-prusiana de 1870.

doblé mis facultades mentales. Si, al penetrar en una cárcel, léjos de entenebrecerse mi espíritu, se inundó de luz. Sigame el lector<sup>35</sup>.

Tras la maciza puerta, hallé aquel inmenso patio, que así denominó, por no encontrar nombre mas adecuado, donde una mullida alfombra de verde alfalfa alta y tupida encuadra la escalera principal, ancha, espaciosa, de suave declive, cuya blancura y limpieza son dignas de la mansion de un Burgomaestre holandés<sup>36</sup>.

La arquitectura del edificio, me trajo á la mente, aunque con proporciones diferentes y una sobriedad adecuada, al albergue del dolor, el castillo de Pierre fonds<sup>37</sup> cerca de Compiègne<sup>38</sup> restaurado durante el Imperio<sup>39</sup> por el insigne Violet-Leduc'. Idénticos torreones, con pequeñas almenas, igual distribución de esplanadas, todo ello en punto mayor, si bien con menor elevacion.

Al salvar las gradas, que conducen al cuerpo principal de la Penitenciaría, fijó mis ojos una pequeña alfombra de esparto<sup>40</sup> en la cual la voz *salve*<sup>41</sup>, indica al visitante ser aquella una mansion de paz. Confieso que me sentí conmovida: hasta entónces, las centinelas<sup>42</sup> apostadas en las puertas y circulando por las esplanadas con el fusil al hombro, me hicieron la ilusion de guardianes de una vasta fortaleza. Aquel *salve* me dio la nota sensible del gran todo que iba a visitar.

Gracias á la afabilidad y cortesia del Gobernador de la Penitenciaría<sup>43</sup>, penetré en compañía de este señor y del amigo que me acompañaba<sup>44</sup> en el claustro ó galería número 5. El lector sabe quizá que la Penitenciaría está dividida en una série de galerías, con celdas en los costados; estas galerías, las hay altas y bajas, son anchas, elevadas, espaciosas, y la luz del sol penetra en ellas

<sup>35</sup> En este artículo, la autora establece un diálogo con el lector que, en el comienzo, es tácito, pero que aquí se patentiza.

<sup>36</sup> Burgomaestre holandés: Primer magistrado municipal de algunas ciudades de Alemania, los Países Bajos, Suiza, etc (DRAE, 2001).

<sup>37</sup> Referencia al castillo fortificado o Château de Pierrefonds (1390-1400) al norte de Francia («château», EB, 2010).

<sup>38</sup> Se trata de una ciudad francesa ubicada en el norte de Francia («Compiègne», EB, 2010).

<sup>39</sup> Se refiere a la época del Imperio Napoleónico de Napoleón III (1804-1814).

<sup>40</sup> Hojas de esta planta, empleadas en la industria para hacer sogas, esteras, tripe, pasta para fabricar papel, etc. (DRAE, 2001).

<sup>41</sup> [te saludo, imper. de *salve*, tener salud] (DRAE, 2001).

<sup>42</sup> Referencia a los centinelas, soldados que velan guardando el puesto que se les encarga (DRAE, 2001).

<sup>43</sup> La Penitenciaría de Buenos Aires se inauguró en 1877. Su primer Gobernador fue Enrique O'Gorman.

<sup>44</sup> No se revela la identidad de la persona que la acompaña.



con lujosa prodigalidad. Cárcel y sombra fueron en un tiempo sinónimos. Nadie imagine por un momento que en la Penitenciaría de mi patria hay un solo rincón en donde el sol, el gran amigo de la naturaleza, no tenga el derecho de penetrar libremente, alegrando todo cuanto toca; lo hé hallado en todas partes, inundando con sus rayos la celda del prisionero, el taller donde el trabajo amigo del hombre distrae, conforta y bonifica al encarcelado. — Sol radiante, sol americano, encontré en el claustro silencioso, en la reducida celda del penado, en la capilla, donde la religión que consuela y enseña a esperar, lo recibe por sus innumerables ventanas que comienzan en el techo y acaban en tierra. El sol no ha sido escaseado al desgraciado privado de libertad. Ignoro si el distinguido ingeniero<sup>45</sup> que levantó la Penitenciaría se ha dado cuenta cabal de todo el bien que ha hecho á esos desamparados derramando sobre ellos con prodigalidad, la luz y el aire que conforta el espíritu y templan el cuerpo<sup>46</sup>.

El Gobernador me hizo notar que desde las galerías varias, que convergen todas a la Capilla, tantas galerías, tantas puertas, los prisioneros asisten los domingos delante de sus celdas al servicio divino, evitando así la aglomeración en el santuario religioso de proporciones reducidas pero que allí es suficiente.

Penetramos en una celda vacía a la sazón por hallarse todos los encarcelados en los talleres; confieso esperímenté gran satisfacción, al contemplar los enseres del prisionero. La cama es idéntica a la de los aspirantes de marina en la Escuela Naval de Francia<sup>47</sup>, halléla doblada y arrollada, como debe permanecer durante el día con toda la minuciosidad disciplinaria que se observa en el Buque Escuela de Brest<sup>48</sup>; limpieza, comodidad, abrigo, nada faltaba. Todo brillaba en aquella celda con minuciosa prolijidad, el brazo de gas, que en la noche, presta su luz al preso durante una hora, bruñido y reluciente como el de una sala de baile, se hallaba diamantado por una caricia del sol. El suelo lustroso, y sin un átomo de polvo, indicaba la observancia estricta de la discipli-

<sup>45</sup> Ernesto Bunge, ingeniero que levantó la penitenciaría de Buenos Aires 1879 (Liernur, 2010).

<sup>46</sup> Como testigo de la Modernidad que ha llegado a Buenos Aires, la autora describe el espacio de la Penitenciaría no como un lugar de castigo y exclusión, sino como un ámbito de reeducación y futura inserción social.

<sup>47</sup> Este dato refiere a la institución, por ella conocida, en la que se formaron sus hijos mayores.

<sup>48</sup> La Escuela Naval francesa, creada por Luis Felipe en 1830, no tenía su sede en un edificio destinado a tal fin sino en un buque que estaba fondeado en Brest. Los hijos del matrimonio García Mansilla, Manuel José y Rafael, fueron formados en el buque escuela «Borda», de allí que a las primeras camadas de sus egresados se les llamó «Bordachess», de la unión de Borda y Brest (Agradecemos este dato a Manuel Rafael García-Mansilla).

na, el penado es el encargado de la limpieza; nada faltaba para el *comfort* del detenido. En un ángulo noté una pequeña rinconera tapizada con figurillas de colores, representando niños, mujeres y hasta flores, sobre la cual había tres volúmenes, solaz del prisionero durante aquella hora de luz que le permite el reglamento, despues de los trabajos del día; un tomo de la Biblioteca Popular de mi amigo Navarro Viola. Y Duci Celebri<sup>49</sup> de un autor italiano cuyo nombre me escapa, y un Tratado de Geografía en español. Eduarda Mansilla de García (Concluirá)

## EL NACIONAL

AÑO XXVIII-NÚMER 9,866 BUENOS AIRES, Miércoles 18 de Junio de 1879

Director Samuel Alberú

SECCION LITERARIA

Una visita á la Penitenciaría

[p. 1, col. 2]

A MI MADRE

(Conclusion.)

Llegamos por fin á los talleres. Qué extraño sentimiento se apoderó entonces de mí; penetré en aquel recinto, lo confieso, con turbación y respeto á la vez. Así que los prisioneros engolfados en sus faenas notaron nuestra llegada, con militar espontaneidad se pusieron de pié<sup>50</sup>.

El Gobernador con un gesto suave y paternal les ordenó continuar su trabajo. No se oía una voz, solo el ruido del martillo y de las ruedas en movimiento interrumpía aquel silencio disciplinario del trabajo obligatorio, vestidos con blusas de lana de azul oscuro, con los cabellos cortados á la *malcoteni* todos los prisioneros prolijamente afeitados presentan en el primer momento una misma fisonomía. Un número rojo impreso en la manga de cada uno, único nombre por el cual son allí conocidos, parece ser la sola diferencia que existe entre ellos; pero acercándose á los trabajadores, cada fisonomía cobra su carácter propio y los números desaparecen revelando criaturas humanas con pasiones y amarguras. Quién que tenga corazón no me comprenderá—Al penetrar en aquel recinto del trabajo que conforta, que distrae, que ocupa, que mata el tiempo, ese amigo del hombre, el mas cruel enemigo del prisionero<sup>51</sup>, sentí una turbación invencible. Recordé que si bien ya lejana de la edad tem-

<sup>49</sup> [Duques célebres].

<sup>50</sup> Esta actitud de los internos evidencia un alto respeto a la autoridad y una organización interna de acuerdo con un régimen militar.

<sup>51</sup> Se refiere al tiempo como enemigo de los presidiarios.

prana en que las galas de la juventud acrecientan las dotes físicas, era mujer y que para el prisionero privado de la madre, de la hermana, de la amante, eso bastaba; que mi presencia allí podía ser intempestiva despertando un cúmulo de impresiones múltiples, de aspiraciones legítimas pero insensatas, —me sentí apocada, deploré mi visita.

Los moralistas, los filántropos que nada han descuidado, para mejorar la condición del hombre, tanto más desgraciado cuanto más culpable, se han preocupado profundamente de los inconvenientes inherentes al encarcelamiento. En Inglaterra la entrada en las cárceles está vedada a las mujeres; en los Estados Unidos, no estoy cierta, si bien por razones especiales, he tenido entrada en ellas; pero puedo asegurar, que el acceso a esas cárceles no es cosa fácil, ni al alcance de cualquier curioso<sup>52</sup>. Creo que al someter al detenido, a una exhibición continua é indeterminada, la sociedad abusa de un derecho, imponiéndole una pena infamante á que no fué condenado. Esos seres humanos tienen pasiones, diré más, recordemos que en ellos esas pasiones han sido escesivas, dañinas y no les sometamos á una prueba cruel é inútil. Que aquellos que visitan las cárceles para estudiar el medio de mejorarlas, que los filántropos penetren en ese recinto del dolor, que la caridad lleve su consuelo, bajo cualquier forma, lo acepto, lo comprendo, lo hallo conveniente; pero que para la juventud curiosa, desocupada y frívola, esas puertas permanezcan siempre cerradas.

El prisionero debe guardar el incógnito que la ley misma le impone al despojarle de su nombre, que trueca en un número, y ese trueque entiendo debe comprenderse como un beneficio al detenido. El propósito del filántropo es mejorar aquel hombre que la justicia humana le confía, criminal castigado, mejorarlo por medio de un trabajo disciplinario y riguroso. Quédele al preso, la esperanza que llegará un día en que con el derecho de recobrar la libertad perdida encontrará su nombre, sino intacto, pues la culpa mancha, no doblemente deshonrado, por el delito y la condena. —«*Lasciate ogni speranza voi che entrate*»<sup>53</sup> solo en el infierno del Florentino se acepta tan horrenda condena.

<sup>52</sup> De acuerdo con lo sugerido por Manuel Rafael García-Mansilla en correo privado, Eduarda Mansilla pudo acceder a las cárceles por la gran amistad que tenían con el presidente Ulysses S. Grant, quien la homenajeó colocando su retrato en el Salón «Bleu» de la Casa Blanca. Este dato ha sido certificado por una carta inédita que su tatarabuelo, Manuel Rafael, envió a Domingo F. Sarmiento. Agradecemos al Sr. García-Mansilla este importante dato.

<sup>53</sup> [Abandonad toda esperanza, vosotros los que entráis]. Esta expresión de Dante Alighieri (*Infierno*, Canto III) anuncia la entrada en el Infierno.

Cruzando anchas galerías, aseadas con extremo, en las cuales halláanse colocados en fila los lavatorios de metal y piedra donde vienen todas las mañanas los prisioneros, con militar regularidad, á lavarse, llegamos al taller de sastrería, en donde unos veinte presos, cosían en máquinas americanas los pantalones, blusas y ropa interior que gastan. Examiné con atención ese trabajo, ejecutado con minuciosidad y solidez; y aquí me ocurrió preguntar al gobernador, si estos trabajos bastaban suficientemente para ocupar el tiempo de los penados y su respuesta fué desgraciadamente negativa. ¿Porqué no utilizar, me dije, la labor de estos hombres para hospitales, escuelas y aun el ejército? —La ejecución es excelente, y en el taller de zapatería, en donde las máquinas inertes por falta de trabajo me causaron cierta pena, pues las hallé espléndidas, vi calzado perfectamente cosido que me pareció muy sólido.

Hácese impresiones y encuadernaciones, en la Penitenciaría con suma perfección, y cosa de notarse á medida que visitábamos ciertos talleres, en los cuales las faenas son menos vulgares, mas intelectuales, si se me permite la expresión, hallaba fisonomías mas inteligentes<sup>54</sup>, semblantes mas plácidos, aunque debo reconocer que en cuanto á la placidez era casi general, la de todos los prisioneros. Haciendo notar que mi visita repentina y sin ningún carácter especial tenía la ventaja de mostrarme los objetos y los hombres, tales cuales son en la rutina diaria. Así fué cómo aprecié, la excelente calidad del pan que comen los prisioneros; una grande-angarilla<sup>55</sup>, rebozando de pan blanco, bien amasado, cruzaba uno de los claustros impelida por un negrillo, esbelto y bien plantado, de fisonomía alegre y abierta que se detuvo respetuoso ante nosotros; grande fué mi sorpresa: llevaba el número reglamentario. El sabor y la calidad del pan son inmejorables.

Cruzando claustros, despues de ver á los pobrecillos que hacen escobas y cepillos, cuya fisonomía encubierta y dormida revela poco pensamiento, llegamos al taller que llamaré de bellas artes. Qué primorosos tabajos ejecutan allí los prisioneros. El número 223 es todo un artista y como grabador es notable. Ironía de la suerte, el falsificador copia hoy por deber con minuciosa fidelidad las obras maestras del arte moderno. El célebre cuadro de Pradilla<sup>56</sup> de doña Juana la Loca, lo reproduce el encarcelado magistralmente.

<sup>54</sup> Cabe recordar que, en esta época, la teoría lombrosiana estaba en boga. Dicha teoría parte de la base de que las fisonomías dan cuenta del carácter y la tendencia en las conductas del ser humano.

<sup>55</sup> Armazón para transportar cosas delicadas (*DRAE*, 2001).

<sup>56</sup> Cuadro de Francisco Pradilla (1877). Se trata de la evocación del viaje que realizó doña Juana desde la Cartuja de Miraflores hasta Granada, acompañando el cadáver de su esposo, Felipe el Hermoso (*Museo del Prado*, 2014).



En el mismo taller se graban e incrustan mates y objetos varios, con adornos de plata, y se ejecutan primorosas obras de galvanoplastia<sup>57</sup>. Nadie creyera al ver al número 223 explicar con modestia y desenvoltura el procedimiento que emplea para obtener por medio de la electricidad y otros elementos químicos lo que llama fototipia<sup>58</sup>, que aquel es un condenado cumpliendo su tiempo de cárcel. Ni sombra de amargura hay en aquella fisonomía despejada en donde la navaja y las tijeras no han dejado ni un pliegue de la boca y de las sienes que no esté a descubierto. Por otra parte aquel preso, es un modelo de pasividad y regularidad según me lo aseguró con paternal benevolencia el Gobernador de la Penitenciaría. Pobre número 223, allá en su patria tiene quizá una madre, que cuenta los meses, los años!

No es posible hallar mayor aseo, mejor porte en los detenidos, ni en la actitud de los empleados: á ese respecto no me cansaba de hacer justos elogios al Sr. Gobernador.

Quise darme cuenta cabal, del castigo que imponen á los delincuentes, (allí como en los círculos de Dante hay graduaciones en las culpas); cuando incurran en alguna falta los encierran en *cárcere dura*<sup>59</sup> y me hice encerrar en la estrecha celdilla alumbrada escasamente por una ventanilla diminuta colocada muy en alto. La sensación que esperímenté no fue en extremo penosa porque apenas permaneci confinada unos pocos segundos; pero comprendo que la falta de luz continuada, debe producir una sensación vertiginosa muy cruel.

No debo olvidar un detalle que me impresionó fuertemente; en la puerta de todas las celdas hay una abertura pequeña, suficiente para poder mirar con un ojo y ábrese y ciérrase ésta con un resorte exterior; por arriba el ojo del guardián vigila día y noche al preso que se siente de esa suerte siempre solitario pero nunca solo. Las puertas de esas celdas tienen cerrojos, dobles, sólidos y bien contruidos, lámparas de gas colocadas de trecho en trecho, alumbran por la noche las galerías.

Siento no poder dejar de criticar algo en un establecimiento tan admirablemente administrado y cuya construcción puede rivalizar con las Penitenciarías de Inglaterra y de Estados Unidos; pero faltaría á mi deber sino hiciera notar el grande error que á mi entender se comete en nuestra Penitenciaría, permitiendo que presos, ya juzgados, que van á cumplir allí una condena, que están sujetos á un reglamento severo, pero de fácil observancia se hallen en

<sup>57</sup> Relativo a la galvanoplastia, recubrimiento, por depósito electrolítico, de un cuerpo sólido con una capa metálica (DRAE, 2001).

<sup>58</sup> Procedimiento para reproducir clisés fotográficos sobre una capa de gelatina, con bicromato, extendida sobre cristal o cobre (DRAE, 2001).

<sup>59</sup> Este recinto sería algo equivalente a las actuales celdas de máxima seguridad.

contacto con los enjuiciados sometidos á las tramitaciones judiciales, que forzosamente se hallan en condiciones diferentes. No me parece ni justa ni prudente esa asociación de criminales ya juzgados, castigados, con individuos sobre los cuales la justicia no ha pronunciado aun su fallo<sup>60</sup>. —La disciplina tiene forzosamente que resentirse de esa confusión y no sé, que ninguna Penitenciaría del mundo se halle en tales condiciones; si bien yo no he estudiado seriamente esas instituciones como lo ha hecho persona mas competente, que muy de cerca me toca<sup>61</sup> creo á ese respecto no equivocarme en mi apreciación.

Lo repito, salvo esa anomalía que someto al juicio de los pensadores: nuestra Penitenciaría puede presentarse como modelo; ella me ha dado la medida de nuestros adelantos intelectuales, morales y sociales.

Al separarme de esos prisioneros desgraciados quiero fijar mi vista en el so-laz principal que les permite la disciplina de la cárcel: la agricultura, que eleva el espíritu del hombre, el contacto con esa tierra madre, de donde todo nace, que ensancha el corazón del ser privado de libertad<sup>62</sup>. Esos desterrados de la sociedad, esos encarcelados solitarios pueden experimentar múltiples sensaciones inefables y puras. Ellos pueden labrar la tierra, echar en ella la semilla que la madre Isis<sup>63</sup> les devuelve con usura en plantas en legumbres y en flores: tal la semilla del bien depositada en el espíritu de aquellos desventurados germinará, brotará lo espero, á la sombra del trabajo metódico, reglamentado y justo para convertirse mas tarde, con el amparo de Dios, en flores y frutos. Salve!<sup>64</sup>

Eduarda Mansilla de García.

Junio 14 de 1879.

<sup>60</sup> El problema de la coexistencia de presos con sentencia y los que aún no la han recibido persiste en la actualidad.

<sup>61</sup> Puede referirse a los estudios de su esposo, Manuel Rafael García, en los Estados Unidos sobre estos temas.

<sup>62</sup> Esta reflexión parece corresponder a los principios roussonianos sobre el hombre y la Naturaleza.

<sup>63</sup> Una de las diosas más importantes del antiguo Egipto. Su nombre es la forma griega de una palabra egipcia antigua que significa «trono» («Isis», EB, 2010).

<sup>64</sup> El recurso del saludo final remite al comienzo de la descripción del edificio de la Penitenciaría, al pisar la alfombra de esparto, con la inscripción «salve». De esta manera, establece, por un lado, una estructura circular en su discurso; por otro, el saludo final al lector con el cual había establecido un diálogo.

EL NACIONAL  
AÑO XXVIII- NÚMERO 9,874 BUENOS AIRES,  
Sábado 28 de junio de 1879 Director: Samuel Alberú  
CORREO DEL DÍA

[p. 1, col. 6]

Una argentina á tres argentinos—

La señora de García, nos pide<sup>69</sup> la publicación de las siguientes líneas:  
*El Nacional* que acogió poco ha mi estudio sobre la Penitenciaría, espero se sirva insertar estas líneas.

El *Siglo* días pasados, *La Libertad* ántes de ayer y hoy *La República*<sup>70</sup>, se ocupan de mi marido el Dr. D. Manuel R. García<sup>71</sup>, relativamente á su misión en Estados Unidos cerca del Presidente Hayes' sobre la cuestión del arbitraje Argentino-Paraguay<sup>72</sup>. Estos diversos periódicos, uno con un fin simpático, otros con hostilidad marcada: «¿Dónde está el trabajo de García?» ¿Quién lo conoce?

Para juzgarlo es forzoso conocerlo y yo en nombre del ausente pido se le dé cuanto antes publicidad, permitiéndome agregar: —Hay entre nosotros dos argentinos de gran valía, que conocen y han juzgado el trabajo. Uno de ellos es el señor Dr. Avellaneda', Presidente de la República y el otro es el Dr. Guillermo Rawson', uno de nuestros mas distinguidos publicistas<sup>73</sup>. El primero me felicitó calurosamente á mi llegada por la notable defensa hecha por García diciendo:

«Creo que yo solo la hé leído»

El segundo escribía á García en fines de Diciembre<sup>74</sup>, antes de nuestra partida á Europa, una larga y entusiasta carta tan honrosa como encomiástica, calificando su *Defensa* con los términos mas elevados. Esa carta mi marido

<sup>69</sup> Por la relevancia del tema tratado, es de notar que no se trata de una colaboración solicitada a la autora, sino que ella pidió al periódico el espacio para poder realizar una defensa de la gestión diplomática de su esposo.

<sup>70</sup> Diario fundado, el 1º de enero de 1868, por el doctor Manuel Bilbao. Él fue quien implementó la venta callejera a través de jóvenes que se conocieron, más tarde, como «canillitas». Hasta 1867, los diarios llegaban a su destino por suscripción, a través del correo o se los compraba en la misma imprenta. Bilbao no quiso depender de los suscriptores y el diario empezó a venderse en la calle, y más barato; el éxito fue notable y rápidamente imitado por colegas (Piccirilli, 1953).

<sup>71</sup> Si bien no se trata de una confirmación categórica, esta defensa presupone que el distanciamiento del matrimonio no se debió a una crisis de pareja.

<sup>72</sup> El presidente Hayes laudó a favor de Paraguay, lo que le valió popularidad en ese país, en el que una ciudad lleva su nombre, Villa Hayes, y también un departamento, Presidente Hayes («Hayes, Rutherford B.», *EB*, 2010).

<sup>73</sup> En esta época se utilizaba este término para referirse a los periodistas.

<sup>74</sup> Diciembre de 1878.

la tiene consigo, con otras recibidas en Washington de muchas personas de gran posición, tanto en los E. Unidos como en Europa, relativas á su defensa de nuestros derechos en el Chaco. Creo que el Dr. Rawson, amigo de García, no tendrá inconveniente en reiterarme su carta ya que por delicadeza no hé querido citar de memoria un solo concepto de ella á pesar de la importancia suma que su juicio cobra en estos momentos.

Desapruebo que las damas se mezclen en cuestiones del género que hoy trato, pero mi deber como escritora argentina me ha impuesto la grata tarea de responder con los medios á mi alcance, por el buen nombre del patriota que me honró con el suyo.<sup>75</sup>

Eduarda M. de García

DOMINGO 29 DE JUNIO DE 1879 BUENOS AIRES 6ª. EPOCA - AÑO VI - NÚM. 9  
LA GACETA MUSICAL

SEMANARIO ILUSTRADO, DE MUSICA Y BELLAS ARTES

REDACCION<sup>76</sup>

JUNIO 29

[pp. 65-66]

CONFIDENCIAS MUSICALES<sup>77</sup>

Buenos Aires, Junio 23 de 1879.

Señorita Isabel de Lagatinerie.<sup>78</sup>  
Fontainebleau<sup>79</sup>.

Mi rubia odalisca:

Recuerda Vd., aquella soirée en el Castillo de la Duquesa de Luynes<sup>80</sup>?

<sup>75</sup> Este párrafo sintetiza varias cuestiones propias del pensamiento de la autora: primero, la consideración de que los temas políticos debían ser tratados por los hombres; segundo, el asumirse como escritora argentina; tercero, el reconocimiento de su esposo en tanto patriota que lucha país en el exterior.

<sup>76</sup> Este mismo artículo se publicó al día siguiente en *El Nacional*, en página 1, columnas 3, 4 y 5, con la volanta «Sección Amena».

<sup>77</sup> En la publicación de *El Nacional* añade el título «El concierto del Progreso», y «Confidencias musicales» queda como subtítulo.

<sup>78</sup> Es la hermana de su yerno.

<sup>79</sup> Ubicado en el bosque del mismo nombre, Fontainebleau, es la antigua residencia real, construida por Francisco I, escenario de acontecimientos históricos, como el cautiverio del Papa Pío VII por Napoleón y su abdicación en 1814. Allí nacieron varios monarcas de Francia, entre otros, Luis XIII y Felipe el Hermoso (*DEQ*, 1968, t. IV, p. 179).

<sup>80</sup> Puede referirse a la esposa del duque Albert de Luynes (1802-1868), elegido por Francia como presidente del jurado de objetos de metales preciosos para la Gran



1880

EL NACIONAL  
AÑO XXVIII – NÚMERO 10,097 BUENOS AIRES, VIÉRNES 2 DE ABRIL DE 1880  
DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ

[p.1. col.1]

LITERATURA AMERICANA  
CARTAS A SEÑORAS

Hace tiempo que hemos protestado contra las costumbres políticas tan hombrunas de nuestro pueblo, que excluyen á las mujeres de tomar su parte en los actos públicos, tales como asistir a los debates de Congreso o á los banquetes diplomáticos y oficiales o á los grandes discursos.

Segura tendría la Presidencia, el candidato que ofreciera erigir un soberbio Capitolio con admisión á los debates, de sombreros, sombrillas, abanicos, flores, plumas.

Si promete ensanchar el Parque<sup>1</sup>, cubrirlo de bosques sombríos, relevar montículos y hacer correr agua, á más de cascadas, etc., etc., gana la votación *por unanimidad* como es la práctica en esos buenos tiempos en que la libertad nos ahoga, nos sofoca! Tememos morir o que nos maten á fuerza de ser libres.

Sujiérenos estas reflexiones la vista de dos cartas q' hemos solicitado para publicar. El Sr. Sarmiento ha debido recibir muy calorosas<sup>2</sup> felicitaciones por su discurso en el Coliseo, vindicándose de las faltas que han cometido Thiers\*, Beacon Fold<sup>3</sup> ó Grant\*, y no él, que no ha inventado ni los derechos cívicos de matar honradamente a sus enemigos políticos, ni siquiera la pólvora.

Pero es preciso ser mujer y mujer de letras, y autora de bellas composiciones, para escribirle a un cófrade con su letra diplomática, es decir grande y clara, lo siguiente<sup>4</sup>.

.....  
«Felices los pueblos, amigo mio, que tienen un guía como Sarmiento. ¡Qué admirable cuadro de la historia de las libertades modernas!

<sup>1</sup> Posible referencia al Paseo denominado «Bosques de Palermo», obra de D. F. Sarmiento. Tierras expropiadas a Juan Manuel de Rosas.

<sup>2</sup> Errata por calurosas.

<sup>3</sup> Conde de Beaconsfield\*.

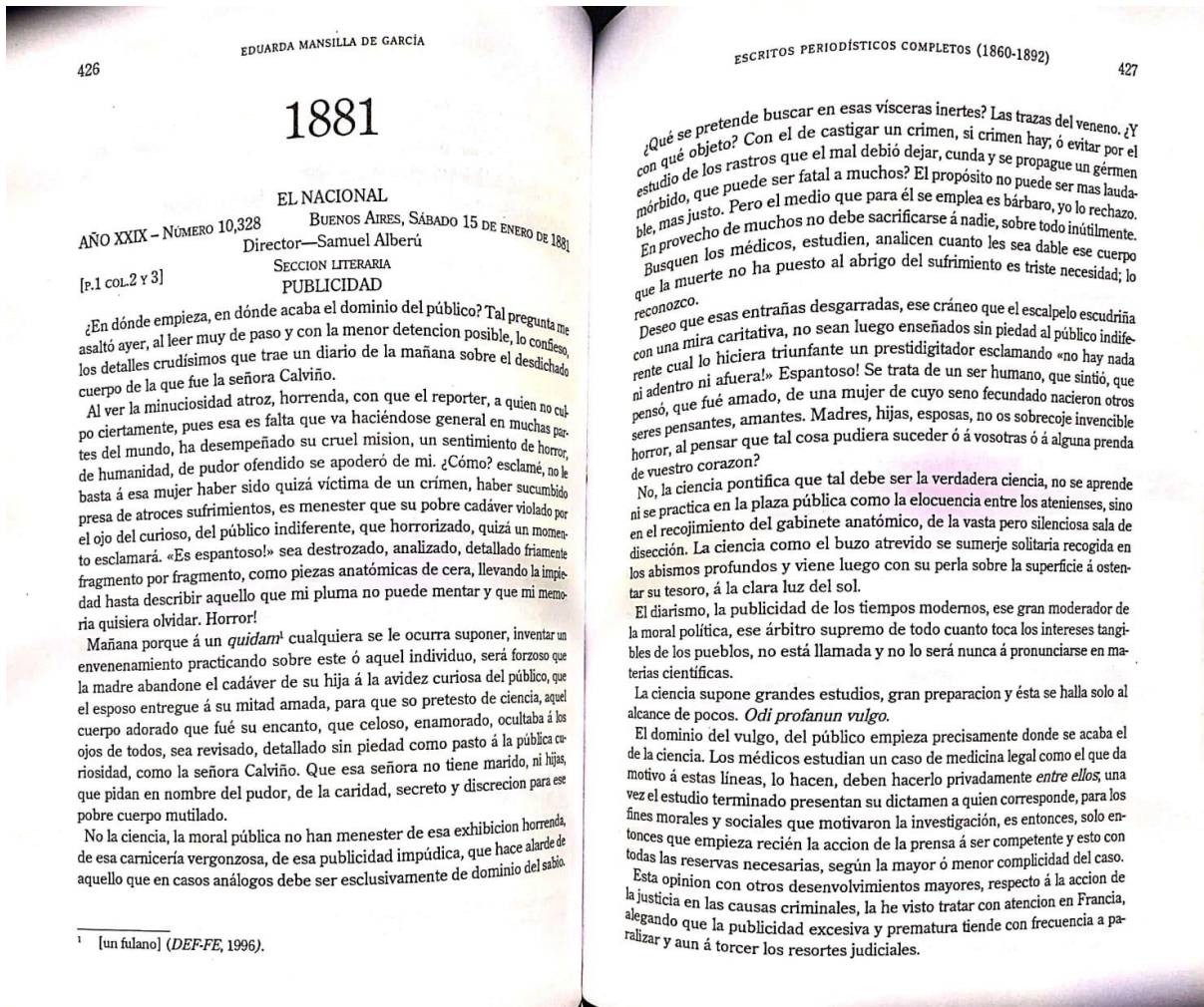
<sup>4</sup> Repárese la consideración en que es tenida Eduarda Mansilla por el cronista anónimo que defiende una posición activa de la mujer en la vida política.

«Si V. no es nuestro Presidente será que no lo merecemos, y es lastima! Oh!  
Qué brio, qué vigor, y permita a la literata, qué sal ática<sup>5</sup>! Bravo! mil veces,  
bravo!

«Con un abrazo repito: Sarmiento *for ever*!»

Eduarda.





1881

EL NACIONAL

AÑO XXIX - NÚMERO 10,328 BUENOS AIRES, SÁBADO 15 DE ENERO DE 1881

Director—Samuel Alberú

SECCION LITERARIA  
PUBLICIDAD

[P.1 COL.2 y 3]

¿En dónde empieza, en dónde acaba el dominio del público? Tal pregunta me asaltó ayer, al leer muy de paso y con la menor detención posible, lo confieso, los detalles crudísimos que trae un diario de la mañana sobre el desdichado cuerpo de la que fue la señora Calviño.

Al ver la minuciosidad atroz, horrenda, con que el reporter, a quien no cupo ciertamente, pues esa es falta que va haciéndose general en muchas partes del mundo, ha desempeñado su cruel misión, un sentimiento de horror, de humanidad, de pudor ofendido se apoderó de mí. ¿Cómo? exclamé, no le basta á esa mujer haber sido quizá víctima de un crimen, haber succumbido presa de atroces sufrimientos, es menester que su pobre cadáver violado por el ojo del curioso, del público indiferente, que horrorizado, quizá un momento exclamará. «Es espantoso!» sea destrozado, analizado, detallado friamente fragmento por fragmento, como piezas anatómicas de cera, llevando la impiedad hasta describir aquello que mi pluma no puede mentar y que mi memoria quisiera olvidar. Horror!

Mañana porque á un *quidam*<sup>1</sup> cualquiera se le ocurra suponer, inventar un envenenamiento practicando sobre este ó aquel individuo, será forzoso que la madre abandone el cadáver de su hija á la avidez curiosa del público, que el esposo entregue á su mitad amada, para que so pretexto de ciencia, aquel cuerpo adorado que fué su encanto, que celoso, enamorado, ocultaba á los ojos de todos, sea revisado, detallado sin piedad como pasto á la pública curiosidad, como la señora Calviño. Que esa señora no tiene marido, ni hijas, que pidan en nombre del pudor, de la caridad, secreto y discrecion para ese pobre cuerpo mutilado.

No la ciencia, la moral pública no han menester de esa exhibición horrenda, de esa carnicería vergonzosa, de esa publicidad impúdica, que hace alarde de aquello que en casos análogos debe ser exclusivamente de dominio del sabio.

<sup>1</sup> [un fulano] (DEF-FE, 1996).

¿Qué se pretende buscar en esas vísceras inertes? Las trazas del veneno. ¿Y con qué objeto? Con el de castigar un crimen, si crimen hay, ó evitar por el estudio de los rastros que el mal debió dejar, cunda y se propague un germen morbido, que puede ser fatal a muchos? El propósito no puede ser mas laudable, mas justo. Pero el medio que para él se emplea es bárbaro, yo lo rechazo. En provecho de muchos no debe sacrificarse á nadie, sobre todo inútilmente. Busquen los médicos, estudien, analicen cuanto les sea dable ese cuerpo que la muerte no ha puesto al abrigo del sufrimiento es triste necesidad; lo reconozco.

Deseo que esas entrañas desgarradas, ese cráneo que el escalpelo escudriña con una mira caritativa, no sean luego enseñados sin piedad al público indiferente cual lo hiciera triunfante un prestidigitador exclamando «no hay nada ni adentro ni afuera!» Espantoso! Se trata de un ser humano, que sintió, que pensó, que fué amado, de una mujer de cuyo seno fecundado nacieron otros seres pensantes, amantes. Madres, hijas, esposas, no os sobrecoje invencible horror, al pensar que tal cosa pudiera suceder ó á vosotras ó á alguna prenda de vuestro corazón?

No, la ciencia pontifica que tal debe ser la verdadera ciencia, no se aprende ni se practica en la plaza pública como la elocuencia entre los atenienses, sino en el recojimiento del gabinete anatómico, de la vasta pero silenciosa sala de disección. La ciencia como el buzo atrevido se sumerge solitaria recogida en los abismos profundos y viene luego con su perla sobre la superficie á ostentar su tesoro, á la clara luz del sol.

El diarismo, la publicidad de los tiempos modernos, ese gran moderador de la moral política, ese árbitro supremo de todo cuanto toca los intereses tangibles de los pueblos, no está llamada y no lo será nunca á pronunciarse en materias científicas.

La ciencia supone grandes estudios, gran preparacion y ésta se halla solo al alcance de pocos. *Odi profanum vulgo.*

El dominio del vulgo, del público empieza precisamente donde se acaba el de la ciencia. Los médicos estudian un caso de medicina legal como el que da motivo á estas líneas, lo hacen, deben hacerlo privadamente *entre ellos*, una vez el estudio terminado presentan su dictamen a quien corresponde, para los fines morales y sociales que motivaron la investigación, es entonces, solo entonces que empieza recién la acción de la prensa á ser competente y esto con todas las reservas necesarias, según la mayor ó menor complicidad del caso.

Esta opinion con otros desenvolvimientos mayores, respecto á la acción de la justicia en las causas criminales, la he visto tratar con atención en Francia, alegando que la publicidad excesiva y prematura tiende con frecuencia a paralizar y aun á torcer los resortes judiciales.

Se me objetará de seguro que en Francia y en Inglaterra los diarios están plagados de detalles espantosos. No lo niego y solo respondo sencillamente: imitemos lo bueno y no lo malo.

No faltará quien me tache de sentimentalismo exagerado quizá, llegando hasta pretender que hago la guerra á la ciencia. Fuera injusticia: nadie ama mas la ciencia, nadie la respeta mas que yo, que se cuan errados andan aquellos que creen haber resuelto todo con la palabra materialista. Materialistas, positivistas conozco yo que no se atreverían á destruir *inútilmente* ni el ala de una mosca; en la cual ven y admiran el gran conjunto de leyes armónicas que preside á todo lo creado, respetando, acatando esas aspiraciones elevadas, sublimes que son el ideal de toda naturaleza superior.

Con descripciones brutales, groseras, repugnantes se hieren las fibras mas puras, delicadas de la fraccion femenina de la sociedad. Téngase en cuenta que el diarismo vive precisamente del sufragio universal, ese soberano absoluto del siglo XIX constituido en gran parte en América por las mujeres. Suprimanse los horrores *inútiles* y se habrá dado siempre un paso mas en el camino de la civilización, dejando á la ciencia trazarse su camino, lento, silencioso, pero seguro, separada del reportismo brillante, ligero, efímero, flor de un día. Aquello á que aspiro para mi país con todas las veras de mi alma, es á ver elevarse siempre en él su nivel moral, intelectual y social, ya se trate de simples modas, usos, cuestiones literarias ó análisis anatómicos. Que en otras partes se cometan faltas es cosa de que no me preocupo sino con la mira de que no incurramos en ellas nosotros, recordando el dicho de la gran trágica francesa á quien alguien decía una vez: «Que puede Vd. admirar en esa mala actriz de provincia á quien no cesa Vd. de mirar con el antejo?» «Yo, respondió Rachel, «no admiro, solo observo, aprendo: y me repito, me guardaré bien de caer en tales errores que son feos feísimos»

EDUARDA

enero 15

## A los cazadores

EL NACIONAL  
AÑO XXIX – NÚMERO 10,397 BUENOS AIRES, LUNES 11 DE ABRIL DE 1881  
DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ  
[p.1] Folletín de “El Nacional”  
A LOS CAZADORES

O'est la St. Hubert  
Patron des chausers<sup>75</sup>

Gai, gai, gai!  
*Viel le ronde.*<sup>76</sup>

¿Quién cuida a los pájaros?

Decía un niño, con encantadora ingenuidad días pasados a su hermanita. Y ésta contestó: Ellos se cuidan solos.

Pero la madre, corrigiendo aquella respuesta, agregó que Dios cuida de todo cuanto existe.

<sup>74</sup> «Establecida en 1869- Calle Florida - 244. Surtido de libros únicos en su clase por su mucha extensión. En todos los ramos de literatura, amena y científica, dispone de la colección mas variada y mas escogida en el Río de la Plata, tanto en Español como en todos los demás idiomas principales europeos». Anuario bibliográfico de la República Argentina Año II, 1880.

<sup>75</sup> La expresión correcta es «chasseurs» [patrón de los cazadores].

<sup>76</sup> [Oh, San Huberto,/Patrón de los cazadores,/alegría, alegría, alegría,/vela nuestra partida].



Este diálogo íntimo me trajo a la memoria un pensamiento que desde que habito el Río de la Plata me asalta en más de una ocasión, en momento bien prosaico por cierto, á la hora de sentarme a la mesa<sup>77</sup>.

¿Hay acaso quien se haya dado cuenta aquí en nuestro país, bendito por la providencia, de la falta de prevision en que incurren de continuo los no siempre dignos encargados de suministrarnos ese *pan nuestro de cada día*<sup>78</sup> que bajo formas tan diversas como complicadas, figuran en nuestras mesas?

Puede que muchos hayan notado que en Buenos Aires en toda estación hay casi las mismas legumbres, será lo dado, á no ser que éstas hayan viajado allende los mares, pues por lo general de las ventajas que de continuo disfrutas, suele uno no darse cumplida cuenta.

En realidad, nuestro clima privilegiado permite que durante el invierno suavísimo que alterna con el riguroso, interminable verano de estas latitudes, la tierra produzca casi espontáneamente frutos que en las regiones frías del globo solo se consiguen en pleno verano ó con el auxilio constante del calor artificial de los invernáculos. Llegará día, es probable en que con cultivo asiduo, puedan obtenerse quizá dos cosechas de frutas, como duraznos, manzanas y peras en algunos lugares especiales de la Republica, cual suele acontecer en Argel<sup>79</sup>. Para ello es necesario hacer algo por el abono de esta fertilísima tierra, á la cual hoy tanto se le pide y tan poco se le dá.

Desgraciadamente, hay un elemento de subsistencia, del cual no es posible ni á fuerza de cultivo, obtener mayor grado de fecundidad.

La vida de las plantas es tan rápida, que sus evoluciones completas, se efectúan á veces en semanas y aun en días.

Pero no sucede así con lo que toca al reino animal, pues en éste, cuanto mas perfecta es la especie, mas lento es su desarrollo. Así, vemos al hombre necesitar nueve meses para realizar su periodo de gestación, mientras que el pollo ha solo menester de tres semanas.

Teniendo en vista esas evoluciones<sup>80</sup> de la naturaleza en todas sus manifestaciones aparentes, decidieron los legisladores desde tiempos muy remotos,

<sup>77</sup> La voz narradora de la estampa es una ficcionalización de Eduarda Mansilla.

<sup>78</sup> *Biblia*, Lucas 11: 3 «Danos hoy el pan nuestro de cada día».

<sup>79</sup> Capital de Argelia, ubicada en el litoral mediterráneo y principal puerto del noreste de África. Fue edificada en las estribaciones de las colinas del Sahel argelino, una serie de colinas de baja altitud que la separan de la fértil llanura costera. (*DEBQ*, 1968, t. I, p. 413).

<sup>80</sup> Si bien la autora no acordaba de lleno con la teoría evolucionista de Darwin, se observa que la conocía en detalle.

fijar un límite al derecho que tiene el hombre de usar de todos los productos de la tierra.

De ahí nació la ley sobre la caza, que marca el momento, en que los animales tanto cuadrúpedos como volátiles, están en estado de suministrar al dueño de lo creado, uno de los elementos de su subsistencia. Pero no solo tuvieron en vista los legisladores, las comodidades que debía reportar el cazador, pensaron juiciosamente en la conservación de las especies; y al efecto se guardaron bien de turbar los amores ardientes de la perdiz, del tímido conejo, del vigilante pato, del ciervo agíl ó de la inquieta liebre, esos habitantes de las soledades, que cumpliendo las leyes de la madre naturaleza, en cierto momento del año, coopera a la mantención y al desarrollo del hombre.

Las disposiciones que reglamentan el momento de la apertura de la caza y de la pesca, tuvieron en vista como antes lo dije, no solo el bienestar de los humanos, sino el de los mismos animales su presa natural. Solo cuando las nuevas parejas están ya en estado de poder á su turno fructificar, puede el cazador permitirse dar muerte á esos seres misteriosos, tan bellos cuanto inocentes, q' viven, aman y mueren víctimas de una fatalidad. No se me acuse de sentimentalismo pythagórico, detesto la caza y sus productos.

En Europa, la apertura de la caza se efectúa con mucha solemnidad, celebrándola con cacerías y banquetes los grandes propietarios de tierras, en sus mansiones hereditarias ó adquiridas á precio de oro. En ese momento, la hospitalidad toma proporciones vastas, antiguas; nadie piensa en hacer economías y cada castellano invita á su mesa y á su casa á cuantos amigos puede contener su vasto comedor.

Varia la época de la apertura, según la situación geográfica de los países; y en Francia mismo, en algunos departamentos se retarda de algunos días; tanto háse tenido en vista el desarrollo de esa *gen*<sup>81</sup> alada y corrediza de los bosques Ya sean mansos y tímidos, como lo ciervos esveltos ó las ágiles gacelas de ojo humano, ya sean rústicos y salvajes, como el herizado jabalí de las *Maremme*<sup>82</sup> toscanas ó feroces y carniceros como el oso de los helados *steppes* del Caucaso<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> [gente].

<sup>82</sup> «Maremme toscana». Región geográfica, en gran medida dentro de la Toscana, centro de Italia, que se extiende a lo largo de la costa del Tirreno, desde el sur de Livorno hasta Roma y en el interior de las estribaciones de los Apeninos («Maremme», *EB*, 2010).

<sup>83</sup> helados [estepas] del Caucaso.

El 3 de Noviembre fiesta de St. Humbert<sup>84</sup>, patrón de los cazadores, es un día muy festejado en toda Europa; y mas de un esceptico, *sprit forté*, que no cree en nada, se recomienda al bendito santo en ese día, para que no permita nunca que su cacerina vuelva jamás vacía al hogar. Hasta los cazadores furios y ellos especialmente, tienen en gran devoción al brillante y disinado descendiente de Clovis, convertido á la fé por el piadoso St. Lambert.

La Saint Hubert del año 70, asistí en Fontainebleau á una caza de ciervos, dada por el lujoso vizconde Aguado. Confieso que apesar del brillante tren casi imperial con que aquella tuvo lugar y de hallarme rodeada de cazadores *enragés*<sup>85</sup>, todas mis simpatías eran por el perseguido ciervo. Pobre ciervo! te compañero de infancia de la Emperatriz Eugenia<sup>86</sup>, en la famosa *Mare aux Frés*<sup>87</sup>, donde infaliblemente sucumbe todos los años, la casi totalidad de ciervos perseguidos por los cazadores. Sedientos, jadeantes, precipitase los fugitivos á beber de esa agua tentadora que semeja un cristal; y allí la suerte avara les entrega sin piedad á los rabiosos perros, asuzados por el hambre por los diestros picadores.

La caza real y mas tarde imperial de la selva de Fontainebleau, donde los reyes de la casa de Valois<sup>88</sup> pasaban sus ocios soberanos, cazando á luz de mil antorchas, ese pasatiempo favorito de la bella Diana de Poitiers<sup>89</sup> la rubia, Duquesa que supo cautivar al padre y al hijo, sucesivamente; esa caza hoy el estado la arrienda democráticamente, al particular que mas ofrece por ella, sacando el tesoro una renta considerable del arrendamiento de las selvas reales.

El castillo real de Fontainebleau que se supone datar de Francisco I<sup>o</sup> el rey caballero<sup>90</sup>, tiene entre las muchas maravillas artísticas que lo decoran y lo hacen uno de los mas bellos palacios de Europa, una famosa galería llamada de los Ciervos, decorada con frescos admirables, representando escenas de cacería muy bellas, muy vivas. La media luna, emblema alegórico de la bella Diana Duquesa de Valentinois<sup>91</sup>, se encuentra en el palacio en todas sus decoraciones; y la imagen prestigiosa de la que reinó en el corazón de dos monarcas, figura en todas las salas en frescos ó telas vistosas.

<sup>84</sup> Huberto de Lieja o San Huberto (657 - 727). Santo católico, al que se lo invoca como protector contra la rabia y se lo tiene por patrono de los cazadores.

<sup>85</sup> [persona que reivindica un juicio independiente] (PR, 2001).

<sup>86</sup> [apasionados, desenfadados] (PR, 2001).

<sup>87</sup> [estanque de Frés].

<sup>88</sup> Casa real de Francia desde 1328 hasta 1589, gobernó el país desde el final del período feudal hasta la temprana edad moderna («Valois Dynasty», EB, 2010).

<sup>89</sup> Se refiere a Diana de Poitiers.

Tan pronto en el ligero traje de Diana cazadora, aparece tendiendo el arco para dar muerte a un ciervo, que parece deslumbrado por su belleza; como se la ve surgiendo de las aguas sin velos ni atavíos, airada terrible; pero siempre bella para convertir en ciervo al osado Acteon<sup>90</sup>. En los jardines, el mármol repite de continuo las formas divinas de aquella Diana, cuya semejanza con la púdica amiga del pastor Endymion<sup>91</sup>, es puramente física. En el fronton de la ancha puerta del palacio, una media luna colosal llama la atención del viajero, así como las H y D (Henri Diane) esculpidas en los remates de las innumerables puertas y ventanas del Castillo, donde tres siglos mas tarde daba un adiós al poder, el primer capitán de su época.

En Inglaterra, la nobleza solo habita de paso la ciudad monumental, ese Londres que alberga su aristocracia durante el corto espacio de las sesiones del parlamento en pleno verano. Los señores del Reyno Unido, esa brillante falange llamada por los liberales, *los diez mil de arriba* (*the upper ten thousand*), se reune en sus castillos señoriales, en sus mansiones hereditarias, para dar comienzo con toda pompa á la caza; y en tales momentos es cuando el extranjero puede darse cuenta cabal, de la riqueza y poderío de los arrogantes dueños de la aristocrática Inglaterra.

Un señor inglés, necesita mantener una *jauvier* de perros de raza, para cazar el zorro, pasatiempo que tanto gusta á los Britanos y que puede llamarse su caza favorita. Esos perros que son siempre animales de precio, han menester de una servidumbre numerosa y entendida, de un tren completo de caballos adiestrados exprofeso para esa clase de cacería, que requiere un servicio de palafreneros, lacayos y grooms<sup>92</sup>, sin contar los picadores y sus ayudantes; que en el momento de la batida forman la comitiva obligatoria para rastrear y perseguir al astuto zorro, que no es por cierto mas facil de tomar que un ciervo ó un jabalí. Pocos espectáculos mas bellos hay, que una partida de caza en una de esas propiedades admirables que son el lujo y la vanidad de los Ingleses.

En la mañana temprano, al venir el día los monteros encargados de la batida, preparan perros y caballos con esa exactitud y minuciosidad inglesa, que no tiene rival, sin que se oiga una voz ó un ladrido. Pero llegado el momento q' el *señor* ha marcado para la partida, aparecen simultáneamente admira-

<sup>90</sup> Mit. Nieto de Cadmo, fue educado por el centauro Quirón, en el arte de la caza. Fue maestro de Aquiles. En un bosque, descubrió a Artemisa, consagrada a la castidad, esta como castigo lo transformó en ciervo. Fue atacado por sus propios perros, que lo atacaron sin reconocerlo (DEQ, 1968, t. 1, p. 52-53).

<sup>91</sup> Pastor de la mitología griega que eligió un sueño eterno, para permanecer siempre joven («Endymion», EB, 2010).

<sup>92</sup> [cuidadores de caballos].



bles caballos ya enjaezados, los unos con monturas femeninas, los otros con monturas masculinas, conducidos por correctos palafreneros y seguidos de elegantes grooms á la par que todo el personal de la cacería llega con vistosos trajes rojos, guarnecidos de anchos galones de oro. Piafan de impaciencia los nobles animales, que parecen sentir el *excitement*<sup>93</sup> de la caza; saltan á los les como sílfides las rubias amazonas, suena la trompa y la comitiva se mueve como un solo hombre. Perros, picadores, lacayos y monteros, abren la marcha, con esa corrección puramente inglesa. Los trajes encarnados resaltan sobre el fondo verde de los árboles y se destacan, pintorescos sobre el alfelpado tapiz de los *lawn*s<sup>94</sup> cortados como terciopelo.

La hospitalidad inglesa es la primera del mundo. El gran Señor que abre las puertas de su *mansion* las abre de par en par. El provee á sus invitados, muchos de ellos Pares del Reino ó archi-millonarios, no solo de todo cuanto el lujo y el refinamiento de la vida europea ha inventado de mas esquisito, sino que llegado el momento de una caza, pone á la disposición de sus ilustres y acaudalados huéspedes, caballos de sangre pura en cantidad, lacayos numerosos y carruajes irreprochables de todas especies.

Unas damas con ceñidas vistosas amazonas carmesies, que dibujan su tallo esbelto, ostentan plumas rojas y blancas sobre esos sombreros de ala ancha remangada, llamados á la Diana Vernon<sup>95</sup>.

Las cazadoras montan á caballo escoltadas por cazadores intrépidos *empressés*<sup>96</sup>, que á pesar de ser las mas veces los árbitros de la política inglesa, no desdennan como el viejo Palmerston en sus bellos tiempos, la *culotte*<sup>97</sup> de gamuza que hace valer las formas esculturales y la casaca galonada á lo Federico de Prusia.

Los grupos son varios, las personas vestidas a la parisiense con trajes de *Worth* y gorras de Virot, salen en muelles ocho resortes ó en esos *breaks*<sup>98</sup> elevados tirados con cuatro parejas de que tanto gustan los Ingleses.

En el monto masculino no ha defecto allí tampoco; más de un furioso *sportman*<sup>99</sup> sacrifica con frecuencia en aras de la galantería su diversion favorita,

<sup>93</sup> [la emoción].

<sup>94</sup> [prados, jardines].

<sup>95</sup> Frédéric-Charles Victor de Vernon (1858-1911). Escultor y grabador de medallas francés.

<sup>96</sup> La palabra correcta es «empressés» [solicitos] (*Le Micro-Robert Poche*, 1989).

<sup>97</sup> *culotte de cheval* [pantalón de montar] (*PR*, 2001).

<sup>98</sup> [coches].

<sup>99</sup> [deportista].

escoltando la *caleche*<sup>100</sup>, q' si está muy impresionado, ocupa un puesto en ella; pero esto es mas raro, y es prueba irrecusable como ecuación algebraica.

Solo un reproche hago á la caza inglesa, adoptada hoy ya generalmente en Francia: es demasiado silenciosa, solo hace oír la trompa, ese instrumento tan bello y conmovedor, en tres ocasiones: á la partida en el momento del *halal*<sup>101</sup> y á veces á la llegada. Es lástima, los toques de montería son preciosos; los perros ingleses cazan en *silencia*, es el término técnico.

Si algo puede dar una idea de las fortunas inverosímiles de algunos Grandes del Reyno Unido, es la magnificencia y esplendor de sus lujosas partidas de cazas. Cruza montes la cabalgata, salva barreras, atraviesa prados verdes, de ese verde inglés inolvidable, esmaltados de blancos rebaños *pur sang*<sup>102</sup>, de ganados numerosos y escogidos, en los cuales cada animal parece cuidado especialmente para ser exhibido y lo es. Huyen las horas, la caza está siempre en las tierras interminables del poderoso dueño; los cazadores exitados por el ardor de la carrera no repáran siquiera que el tibio sol del Otoño baja á hundirse tras las colinas, corren siempre; saltando ballas, atravesando bañados; y cuando resuena la trompa metálica que anuncia con brillante *halal* la muerte del perseguido zorro, y es menester acudir á ver la clásica cortada de la pata, el *pele mêle*<sup>103</sup> de amazonas intrépidas y brillantes cazadores, suele ser en extremo peligroso. Ay! de aquel que como el centauro Chiroz<sup>104</sup> no forme un mismo cuerpo con su caballo, va infaliblemente á morder el polvo y mas de una vez queda ó sin piernas ó sin vida. Pero esos incidentes, son como todas las cosas de la vida, los inconvenientes de las ventajas; solo los ricos corren tal clase de albures, y ya vale la pena de fracturarse algun hueso de poca monta, el gusto de poder asistir á una de esas cacerías verdaderamente regias, en espléndidas propiedades, de leguas inglesas, cuidadas como jardines, que representan un valor formidable de libras esterlinas.

La caza del ganso es muy favorita tambien en Escocia; y la que un dia ocupará el trono de Inglaterra, hubo de perder una pierna hace ya algunos años, por haberse lanzado á una laguna, tras un ganso fugitivo, en momentos en

<sup>100</sup> [calesa] (*Le Micro-Robert Poche*, 1989).

<sup>101</sup> El *halal* es un grito tradicional con el que los cazadores cierran cada cacería, es decir, cuando el animal está por ser atrapado o matado. Es un grito de victoria.

<sup>102</sup> [pura sangre].

<sup>103</sup> La palabra correcta es «*pêle mêle*» [desorden, barullo] (*DEF-FE*, 1996).

<sup>104</sup> *Mit*. Célebre centauro, hijo de Cronos y de una ninfa. Versado en el conocimiento de las plantas y en el arte de curar a hombres y animales. Educó al joven Aquiles (*DEQ*, 1968, t. vii, p. 367).

que la maternidad le imponía una de sus leyes mas estrictas. La Princesa de Gales es cazadora intrépida.

Si, pero ni Príncipes ni Soberanos dispararon jamás un tiro fuera de la estación de la caza. Aman demasiado ese placer, para querer destruir su elemento principal, los animales.

Otro tanto sucede con la pesca, distraccion mas sedentaria; pero muy en voga entre los Europeos; hállese la pesca sujeta á iguales leyes y restricciones, no menos severas por idénticas razones, que los peces también aman y tienen por fuerza que hacer su evolución fisiológica, ni mas ni menos que los habitantes de la tierra firme.

Pero entre nosotros, quien piensa en proteger los amores, el nido de las pobres perdices, tan preciosas y sabrosas, según los aficionados? Quien se acuerda de los inocentes patos, sino para darles caza sin misericordia, aun en los momentos mas solemnes de la maternidad?

Nadie. En el mercado hay siempre patos, escuálidos.

Pobres patos! Y perdices duras y resacas! Hacen bien; siquiera asi se precaven aunque de una manera ineficaz lo temo, de esa gula indiscreta é intemperante, que ni siquiera da tiempo á las víctimas para engordar en provecho de su verdugo.

Hay muchas razones, para que la carne de los animales no tenga siempre las mismas condiciones alimenticias. Según el estado de los pastos, de los granos con que se alimentan, diré mas segun el periodo amativo en que se hallan, su carne está mas ó menos succulenta y tierna. Y cuando no tienen que comer, sino apenas lo estrictamente necesario para no morir de hambre, que alimento pueden ofrecer esos desvalidos animalitos, al carnívoro, omnívoro, rapaz humano, que sin piedad ni prevision los destruye.

Por interés, ya que no por compasion, es forzoso impedir esa hecatombe inútil de victimas inocentes, hecha tan á destiempo y que alguien se preocupe de impedir la destruccion impune de un elemento de riqueza y de satisfacion muy legítima para el público, en la personalidad muy modesta, pero respetable de las discretas perdices, las sensibles becasinas, los patos y las liebres etc., etc.

Impónganse multas á los que cacen sin permiso sin que .....

Pero olvidaba que no tenemos al efecto disposiciones ni cosa que se le parezca; y como yo no soy legislador, solo puedo esclamar como el chiquillo

Quien cuida aquí de los pájaros, quien?.....

Abril 7 de 1881.

*Eduarda*

EL NACIONAL  
AÑO XXIX - NÚMERO 10,397 BUENOS AIRES, LUNES 11 DE ABRIL DE 1881  
DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ  
[p.1] Folletín de "El Nacional"  
A LOS CAZADORES

O'est la St. Hubert  
Patron des chausers<sup>75</sup>

Gai, gai, gai!  
*Viel le ronde.*<sup>76</sup>

¿Quién cuida a los pájaros?

Decía un niño, con encantadora ingenuidad días pasados a su hermanita. Y ésta contestó: Ellos se cuidan solos.

Pero la madre, corrigiendo aquella respuesta, agregó que Dios cuida de todo cuanto existe.

<sup>74</sup> «Establecida en 1869- Calle Florida - 244. Surtido de libros únicos en su clase por su mucha extensión. En todos los ramos de literatura, amena y científica, dispone de la colección mas variada y mas escogida en el Río de la Plata, tanto en Español como en todos los demás idiomas principales europeos». Anuario bibliográfico de la República Argentina Año II, 1880.

<sup>75</sup> La expresión correcta es «chasseurs» [patrón de los cazadores].

<sup>76</sup> [Oh, San Huberto,/Patrón de los cazadores,/alegría, alegría, alegría,/vela nuestra partida].



Este diálogo íntimo me trajo a la memoria un pensamiento que desde que habito el Río de la Plata me asalta en más de una ocasión, en momento bien prosaico por cierto, á la hora de sentarme a la mesa<sup>77</sup>.

¿Hay acaso quien se haya dado cuenta aquí en nuestro país, bendito por la providencia, de la falta de prevision en que incurren de continuo los no siempre dignos encargados de suministrarnos ese *pan nuestro de cada día*<sup>78</sup> que bajo formas tan diversas como complicadas, figuran en nuestras mesas?

Puede que muchos hayan notado que en Buenos Aires en toda estación hay casi las mismas legumbres, será lo dado, á no ser que éstas hayan viajado allende los mares, pues por lo general de las ventajas que de continuo disfrutas, suele uno no darse cumplida cuenta.

En realidad, nuestro clima privilegiado permite que durante el invierno suavísimo que alterna con el riguroso, interminable verano de estas latitudes, la tierra produzca casi espontáneamente frutos que en las regiones frías del globo solo se consiguen en pleno verano ó con el auxilio constante del calórico artificial de los invernáculos. Llegará día, es probable en que con cultivo asiduo, puedan obtenerse quizá dos cosechas de frutas, como duraznos, manzanas y peras en algunos lugares especiales de la Republica, cual suele acontecer en Argel<sup>79</sup>. Para ello es necesario hacer algo por el abono de esta fertilísima tierra, á la cual hoy tanto se le pide y tan poco se le dá.

Desgraciadamente, hay un elemento de subsistencia, del cual no es posible ni á fuerza de cultivo, obtener mayor grado de fecundidad.

La vida de las plantas es tan rápida, que sus evoluciones completas, se efectúan á veces en semanas y aun en días.

Pero no sucede así con lo que toca al reino animal, pues en éste, cuanto mas perfecta es la especie, mas lento es su desarrollo. Así, vemos al hombre necesitar nueve meses para realizar su periodo de gestación, mientras que el pollo ha solo menester de tres semanas.

Teniendo en vista esas evoluciones<sup>80</sup> de la naturaleza en todas sus manifestaciones aparentes, decidieron los legisladores desde tiempos muy remotos,

<sup>77</sup> La voz narradora de la estampa es una ficcionalización de Eduarda Mansilla.

<sup>78</sup> *Biblia*, Lucas 11: 3 «Danos hoy el pan nuestro de cada día».

<sup>79</sup> Capital de Argelia, ubicada en el litoral mediterráneo y principal puerto del noreste de África. Fue edificada en las estribaciones de las colinas del Sahel argelino, una serie de colinas de baja altitud que la separan de la fértil llanura costera. (*DEBQ*, 1968, t. I, p. 413).

<sup>80</sup> Si bien la autora no acordaba de lleno con la teoría evolucionista de Darwin, se observa que la conocía en detalle.

fijar un límite al derecho que tiene el hombre de usar de todos los productos de la tierra.

De ahí nació la ley sobre la caza, que marca el momento, en que los animales tanto cuadrúpedos como volátiles, están en estado de suministrar al dueño de lo creado, uno de los elementos de su subsistencia. Pero no solo tuvieron en vista los legisladores, las comodidades que debía reportar el cazador, pensaron juiciosamente en la conservación de las especies; y al efecto se guardaron bien de turbar los amores ardientes de la perdiz, del tímido conejo, del vigilante pato, del ciervo agíl ó de la inquieta liebre, esos habitantes de las soledades, que cumpliendo las leyes de la madre naturaleza, en cierto momento del año, coopera a la mantención y al desarrollo del hombre.

Las disposiciones que reglamentan el momento de la apertura de la caza y de la pesca, tuvieron en vista como antes lo dije, no solo el bienestar de los humanos, sino el de los mismos animales su presa natural. Solo cuando las nuevas parejas están ya en estado de poder á su turno fructificar, puede el cazador permitirse dar muerte á esos seres misteriosos, tan bellos cuanto inocentes, q' viven, aman y mueren víctimas de una fatalidad. No se me acuse de sentimentalismo pythagórico, detesto la caza y sus productos.

En Europa, la apertura de la caza se efectúa con mucha solemnidad, celebrándola con cacerías y banquetes los grandes propietarios de tierras, en sus mansiones hereditarias ó adquiridas á precio de oro. En ese momento, la hospitalidad toma proporciones vastas, antiguas; nadie piensa en hacer economías y cada castellano invita á su mesa y á su casa á cuantos amigos puede contener su vasto comedor.

Varia la época de la apertura, según la situación geográfica de los países; y en Francia mismo, en algunos departamentos se retarda de algunos días; tanto háse tenido en vista el desarrollo de esa *gen*<sup>81</sup> alada y corrediza de los bosques ya sean mansos y tímidos, como lo ciervos esveltos ó las ágiles gacelas de ojo humano, ya sean rústicos y salvajes, como el herizado jabalí de las *Maremme*<sup>82</sup> toscanas ó feroces y carniceros como el oso de los helados *steppes* del Caucaso<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> [gente].

<sup>82</sup> «Maremme toscana». Región geográfica, en gran medida dentro de la Toscana, centro de Italia, que se extiende a lo largo de la costa del Tirreno, desde el sur de Livorno hasta Roma y en el interior de las estribaciones de los Apeninos («Maremme», *EB*, 2010).

<sup>83</sup> helados [estepas] del Caucaso.

El 3 de Noviembre fiesta de St. Hubert<sup>84</sup>, patrón de los cazadores, es un día muy festejado en toda Europa; y mas de un esceptico, *sprit forté*, que no cree en nada, se recomienda al bendito santo en ese día, para que no permita nunca que su cacerina vuelva jamás vacía al hogar. Hasta los cazadores furios y ellos especialmente, tienen en gran devoción al brillante y disinado descendiente de Clovis, convertido á la fé por el piadoso St. Lambert.

La Saint Hubert del año 70, asistí en Fontainebleau á una caza de ciervos, dada por el lujoso vizconde Aguado. Confieso que apesar del brillante tren casi imperial con que aquella tuvo lugar y de hallarme rodeada de cazadores *enragés*<sup>85</sup>, todas mis simpatías eran por el perseguido ciervo. Pobre ciervo! te compañero de infancia de la Emperatriz Eugenia<sup>86</sup>, en la famosa *Mare aux Frés*<sup>87</sup>, donde infaliblemente sucumbe todos los años, la casi totalidad de ciervos perseguidos por los cazadores. Sedientos, jadeantes, precipitase los fugitivos á beber de esa agua tentadora que semeja un cristal; y allí la suerte avara les entrega sin piedad á los rabiosos perros, asuzados por el hambre por los diestros picadores.

La caza real y mas tarde imperial de la selva de Fontainebleau, donde los reyes de la casa de Valois<sup>88</sup> pasaban sus ocios soberanos, cazando á luz de mil antorchas, ese pasatiempo favorito de la bella Diana de Poitiers<sup>89</sup>, la rubia, Duquesa que supo cautivar al padre y al hijo, sucesivamente; esa caza hoy el estado la arrienda democráticamente, al particular que mas ofrece por ella, sacando el tesoro una renta considerable del arrendamiento de las selvas reales.

El castillo real de Fontainebleau que se supone datar de Francisco I<sup>o</sup> el rey caballero<sup>90</sup>, tiene entre las muchas maravillas artísticas que lo decoran y lo hacen uno de los mas bellos palacios de Europa, una famosa galería llamada de los Ciervos, decorada con frescos admirables, representando escenas de cacería muy bellas, muy vivas. La media luna, emblema alegórico de la bella Diana Duquesa de Valentinois<sup>91</sup>, se encuentra en el palacio en todas sus decoraciones; y la imagen prestigiosa de la que reinó en el corazón de dos monarcas, figura en todas las salas en frescos ó telas vistosas.

<sup>84</sup> Huberto de Lieja o San Huberto (657 - 727). Santo católico, al que se lo invoca como protector contra la rabia y se lo tiene por patrono de los cazadores.

<sup>85</sup> [persona que reivindica un juicio independiente] (PR, 2001).

<sup>86</sup> [apasionados, desenfadados] (PR, 2001).

<sup>87</sup> [estanque de Frés].

<sup>88</sup> Casa real de Francia desde 1328 hasta 1589, gobernó el país desde el final del período feudal hasta la temprana edad moderna («Valois Dynasty», EB, 2010).

<sup>89</sup> Se refiere a Diana de Poitiers.

Tan pronto en el ligero traje de Diana cazadora, aparece tendiendo el arco para dar muerte a un ciervo, que parece deslumbrado por su belleza; como se la ve surgiendo de las aguas sin velos ni atavíos, airada terrible; pero siempre bella para convertir en ciervo al osado Acteon<sup>90</sup>. En los jardines, el mármol repite de continuo las formas divinas de aquella Diana, cuya semejanza con la púdica amiga del pastor Endymion<sup>91</sup>, es puramente física. En el fronton de la ancha puerta del palacio, una media luna colosal llama la atención del viajero, así como las H y D (Henri Diane) esculpidas en los remates de las innumerables puertas y ventanas del Castillo, donde tres siglos mas tarde daba un adiós al poder, el primer capitán de su época.

En Inglaterra, la nobleza solo habita de paso la ciudad monumental, ese Londres que alberga su aristocracia durante el corto espacio de las sesiones del parlamento en pleno verano. Los señores del Reyno Unido, esa brillante falange llamada por los liberales, *los diez mil de arriba* (the upper ten thousand), se reune en sus castillos señoriales, en sus mansiones hereditarias, para dar comienzo con toda pompa á la caza; y en tales momentos es cuando el extranjero puede darse cuenta cabal, de la riqueza y poderío de los arrogantes dueños de la aristocrática Inglaterra.

Un señor inglés, necesita mantener una *jauvier* de perros de raza, para cazar el zorro, pasatiempo que tanto gusta á los Britanos y que puede llamarse su caza favorita. Esos perros que son siempre animales de precio, han menester de una servidumbre numerosa y entendida, de un tren completo de caballos adiestrados exprofeso para esa clase de cacería, que requiere un servicio de palafreneros, lacayos y grooms<sup>92</sup>, sin contar los picadores y sus ayudantes; que en el momento de la batida forman la comitiva obligatoria para rastrear y perseguir al astuto zorro, que no es por cierto mas facil de tomar que un ciervo ó un jabalí. Pocos espectáculos mas bellos hay, que una partida de caza en una de esas propiedades admirables que son el lujo y la vanidad de los Ingleses.

En la mañana temprano, al venir el día los monteros encargados de la batida, preparan perros y caballos con esa exactitud y minuciosidad inglesa, que no tiene rival, sin que se oiga una voz ó un ladrido. Pero llegado el momento q' el *señor* ha marcado para la partida, aparecen simultáneamente admira-

<sup>90</sup> Mit. Nieto de Cadmo, fue educado por el centauro Quirón, en el arte de la caza. Fue maestro de Aquiles. En un bosque, descubrió a Artemisa, consagrada a la castidad, esta como castigo lo transformó en ciervo. Fue atacado por sus propios perros, que lo atacaron sin reconocerlo (DEQ, 1968, t. 1, p. 52-53).

<sup>91</sup> Pastor de la mitología griega que eligió un sueño eterno, para permanecer siempre joven («Endymion», EB, 2010).

<sup>92</sup> [cuidadores de caballos].



bles caballos ya enjaezados, los unos con monturas femeninas, los otros con monturas masculinas, conducidos por correctos palafreneros y seguidos de elegantes grooms á la par que todo el personal de la cacería llega con vistosos trajes rojos, guarnecidos de anchos galones de oro. Piafan de impaciencia los nobles animales, que parecen sentir el *excitement*<sup>93</sup> de la caza; saltan á los les como sílfides las rubias amazonas, suena la trompa y la comitiva se mueve como un solo hombre. Perros, picadores, lacayos y monteros, abren la marcha, con esa corrección puramente inglesa. Los trajes encarnados resaltan sobre el fondo verde de los árboles y se destacan, pintorescos sobre el alfelpado tapiz de los *lawn*s<sup>94</sup> cortados como terciopelo.

La hospitalidad inglesa es la primera del mundo. El gran Señor que abre las puertas de su *mansion* las abre de par en par. El provee á sus invitados, muchos de ellos Pares del Reino ó archi-millonarios, no solo de todo cuanto el lujo y el refinamiento de la vida europea ha inventado de mas esquisito, sino que llegado el momento de una caza, pone á la disposición de sus ilustres y acaudalados huéspedes, caballos de sangre pura en cantidad, lacayos numerosos y carruajes irreprochables de todas especies.

Unas damas con ceñidas vistosas amazonas carmesies, que dibujan su tallo esbelto, ostentan plumas rojas y blancas sobre esos sombreros de á la ancha remangada, llamados á la Diana Vernon<sup>95</sup>.

Las cazadoras montan á caballo escoltadas por cazadores intrépidos *empressés*<sup>96</sup>, que á pesar de ser las mas veces los árbitros de la política inglesa, no desdennan como el viejo Palmerston en sus bellos tiempos, la *culotte*<sup>97</sup> de gamuza que hace valer las formas esculturales y la casaca galonada á lo Federico de Prusia.

Los grupos son varios, las personas vestidas a la parisiense con trajes de *Worth* y gorras de Virot, salen en muelles ocho resortes ó en esos *breaks*<sup>98</sup> elevados tirados con cuatro parejas de que tanto gustan los Ingleses.

En el monto masculino no ha defecto allí tampoco; más de un furioso *sportman*<sup>99</sup> sacrifica con frecuencia en aras de la galantería su diversion favorita,

<sup>93</sup> [la emoción].

<sup>94</sup> [prados, jardines].

<sup>95</sup> Frédéric-Charles Victor de Vernon (1858-1911). Escultor y grabador de medallas francés.

<sup>96</sup> La palabra correcta es «empressés» [solicitos] (*Le Micro-Robert Poche*, 1989).

<sup>97</sup> *culotte de cheval* [pantalón de montar] (*PR*, 2001).

<sup>98</sup> [coches].

<sup>99</sup> [deportista].

escoltando la *caleche*<sup>100</sup>, q' si está muy impresionado, ocupa un puesto en ella; pero esto es mas raro, y es prueba irrecusable como ecuación algebraica.

Solo un reproche hago á la caza inglesa, adoptada hoy ya generalmente en Francia: es demasiado silenciosa, solo hace oír la trompa, ese instrumento tan bello y conmovedor, en tres ocasiones: á la partida en el momento del *halal*<sup>101</sup> y á veces á la llegada. Es lástima, los toques de montería son preciosos; los perros ingleses cazan en *silencia*, es el término técnico.

Si algo puede dar una idea de las fortunas inverosímiles de algunos Grandes del Reyno Unido, es la magnificencia y esplendor de sus lujosas partidas de cazas. Cruza montes la cabalgata, salva barreras, atraviesa prados verdes, de ese verde inglés inolvidable, esmaltados de blancos rebaños *pur sang*<sup>102</sup>, de ganados numerosos y escogidos, en los cuales cada animal parece cuidado especialmente para ser exhibido y lo es. Huyen las horas, la caza está siempre en las tierras interminables del poderoso dueño; los cazadores exitados por el ardor de la carrera no repáran siquiera que el tibio sol del Otoño baja á hundirse tras las colinas, corren siempre; saltando ballas, atravesando bañados; y cuando resuena la trompa metálica que anuncia con brillante *halal* la muerte del perseguido zorro, y es menester acudir á ver la clásica cortada de la pata, el *pele mêle*<sup>103</sup> de amazonas intrépidas y brillantes cazadores, suele ser en extremo peligroso. Ay! de aquel que como el centauro Chiroz<sup>104</sup> no forme un mismo cuerpo con su caballo, va infaliblemente á morder el polvo y mas de una vez queda ó sin piernas ó sin vida. Pero esos incidentes, son como todas las cosas de la vida, los inconvenientes de las ventajas; solo los ricos corren tal clase de albures, y ya vale la pena de fracturarse algun hueso de poca monta, el gusto de poder asistir á una de esas cacerías verdaderamente regias, en espléndidas propiedades, de leguas inglesas, cuidadas como jardines, que representan un valor formidable de libras esterlinas.

La caza del ganso es muy favorita tambien en Escocia; y la que un dia ocupará el trono de Inglaterra, hubo de perder una pierna hace ya algunos años, por haberse lanzado á una laguna, tras un ganso fugitivo, en momentos en

<sup>100</sup> [calesa] (*Le Micro-Robert Poche*, 1989).

<sup>101</sup> El *halal* es un grito tradicional con el que los cazadores cierran cada cacería, es decir, cuando el animal está por ser atrapado o matado. Es un grito de victoria.

<sup>102</sup> [pura sangre].

<sup>103</sup> La palabra correcta es «*pêle mêle*» [desorden, barullo] (*DEF-FE*, 1996).

<sup>104</sup> *Mit*. Célebre centauro, hijo de Cronos y de una ninfa. Versado en el conocimiento de las plantas y en el arte de curar a hombres y animales. Educó al joven Aquiles (*DEQ*, 1968, t. vii, p. 367).

que la maternidad le imponía una de sus leyes mas estrictas. La Princesa de Gales es cazadora intrépida.

Si, pero ni Príncipes ni Soberanos dispararon jamás un tiro fuera de la estación de la caza. Aman demasiado ese placer, para querer destruir su elemento principal, los animales.

Otro tanto sucede con la pesca, distraccion mas sedentaria; pero muy en voga entre los Europeos; hállase la pesca sujeta á iguales leyes y restricciones, no menos severas por idénticas razones, que los peces también aman y tienen por fuerza que hacer su evolución fisiológica, ni mas ni menos que los habitantes de la tierra firme.

Pero entre nosotros, quien piensa en proteger los amores, el nido de las pobres perdices, tan preciosas y sabrosas, según los aficionados? Quien se acuerda de los inocentes patos, sino para darles caza sin misericordia, aun en los momentos mas solemnes de la maternidad?

Nadie. En el mercado hay siempre patos, escuálidos.

Pobres patos! Y perdices duras y reseca! Hacen bien; siquiera asi se precaven aunque de una manera ineficaz lo temo, de esa gula indiscreta é intemperante, que ni siquiera da tiempo á las víctimas para engordar en provecho de su verdugo.

Hay muchas razones, para que la carne de los animales no tenga siempre las mismas condiciones alimenticias. Según el estado de los pastos, de los granos con que se alimentan, diré mas segun el periodo amativo en que se hallan, su carne está mas ó menos succulenta y tierna. Y cuando no tienen que comer, sino apenas lo estrictamente necesario para no morir de hambre, que alimento pueden ofrecer esos desvalidos animalitos, al carnívoro, omnívoro, rapaz humano, que sin piedad ni prevision los destruye.

Por interés, ya que no por compasion, es forzoso impedir esa hecatombe inútil de victimas inocentes, hecha tan á destiempo y que alguien se preocupe de impedir la destruccion impune de un elemento de riqueza y de satisfacion muy legítima para el público, en la personalidad muy modesta, pero respetable de las discretas perdices, las sensibles becasinas, los patos y las liebres etc., etc.

Impónganse multas á los que cacen sin permiso sin que.....  
Pero olvidaba que no tenemos al efecto disposiciones ni cosa que se le parezca; y como yo no soy legislador, solo puedo esclamar como el chiquillo  
Quien cuida aquí de los pájaros, quien?.....

Abril 7 de 1881.

*Eduarda*

AGOSTO 20 DE 1882

BUENOS AIRES

AÑO II—NUM. 23

LA ILUSTRACION ARGENTINA  
PUBLICACION LITERARIA Y ARTISTICA  
COLABORADORAS

Eduarda Mansilla de Garcia—Amelia Palma (seudónimo)

[pp. 273-274]<sup>31</sup>

NOTAS

La señora Eduarda Mansilla de Garcia ha dirigido la siguiente carta al autor del ensayo literario, de que hicimos mencion en el número anterior, publicado bajo el seudónimo de *Apolinario Laguna*.

Querido Apolinario:

Disculpe vd. la demora de estas líneas: he estado indispuesta.

Su trabajo es precioso, lleno de sal y con sus golpecitos de cuando en cuando. *El retrato retratado* haria honor al mismo Ascasubi, ese padre de la poesia gaucha.

Tiene vd. dotes de poeta, amigo mio. Ese *relato* que ha de salir mas largo que humo en el viento, es imájen correcta, sencilla y del caso en la boca de un gaucho.

*Gambeteando las con piedras*, es excelente y pinta admirablemente el vaivén producido por nuestro cruel empedrado.

<sup>29</sup> En el norte de Argentina.

<sup>30</sup> Errata por «García».

<sup>31</sup> Se agradece a Florencia Buret el haber proporcionado los archivos de *La Ilustración Argentina*.



AGOSTO 23 DE 1892 BUENOS AIRES

# LA ILUSTRACION ARGENTINA

PUBLICACION LITERARIA Y ARTISTICA

**COLABORADORAS**

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| Dr. Luis H. Tancul.       | Dr. Manuel M. Gálvez.     |
| Dr. Juan T. Ramírez.      | Dr. Juan B. Justo.        |
| Dr. Martín Comandó.       | Dr. Carlos Pellegrini.    |
| Dr. Horacio L. Saco.      | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Juan Manuel de Rosas. | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Adolfo Herrera.       | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Alfredo Lanús.        | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Carlos Simón.         | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Martín A. Sarmiento.  | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Eduardo Sáenz.        | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Luciano Bianchi.      | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Ricardo Rojas.        | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Gregorio L. Torres.   | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Roberto V. Díaz.      | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Justo O'Leary.        | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Rafael Ángel Sureda.  | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Carlos O'Leary.       | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Esteban S. Estrella.  | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Juan O'Leary.         | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. José Arce.            | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Alberto C. Lanús.     | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Esteban S. Estrella.  | Dr. Juan Manuel de Rosas. |
| Dr. Apolonia S. Casanova. | Dr. Juan Manuel de Rosas. |

Se publica bajo la dirección de Práxedes Peyrot.

---

**FRANCISCO J. ALCOBENDÁS**  
(NOTICIAS HONDUREÑAS)

El más insignificante de los actos de nuestro albedrío, entraña en sí un valor moral perfectamente demostrable; pero no son las acciones por sí mismas y fecundas que sea su acción, los que dan la medida del valor moral del hombre humano.

La conciencia de un malvado puede recibir por un momento su equilibrio, produciendo un acto de virtud.

Smith, que ha estudiado con singular penetración el carácter humano, señala un modo práctico para conocer el valor moral de un hombre: observar con qué hombre se junta; y como que Smith, el buen sentido popular había formulado en forma de proverbio (Dime con quién andas etc. etc.) la misma idea.

Para conocer al Dr. Alcobendás, baste con leer la muestra noble de toda personalidad humana o humana, buen día que el Dr. Moreno, sea profundamente amiga de la verdad, tuvo un día un suceso: el Dr. Alcobendás. Esta amistad fue profunda, constante, inalterable.

Una frase acerca de la justicia? Pregunta escusada. Es la ley de la asociación que así se cumple en la moralidad única como en la naturaleza moral.

El sentimiento profundo de una estimación recíproca precede a la influencia atractiva que un hombre de bien, como el Dr. Alcobendás.

Estos hombres pueden no brillar en los salones.

Muchas veces me he preguntado por qué me atrae al momento en que viven.

Y sin embargo, son días los que retrospectivamente a la vida democrática que se ve forma por las exaltaciones de los hombres de bien.

El Dr. Alcobendás cuenta al año de edad.

Algunos en la Batalla del Cepel, el gobierno que se proponía de organizar la administración en forma de una Comandancia para ocupar el puesto de Oficial Mayor de la Comandancia general de Buenos y Matías que regentaba el intendente general de la ciudad y Matías que regentaba el intendente paranaense: don Santiago R. Alcobendás.

Con esta irremediable, regulada la justicia humana.

Los calzones de la guerra, es ocurrencia felicísima y toda la escena con el gringo gráfica y muy chusca.  
 Pero lo que me ha encantado es El caballo para yo no á mí sola, sino á cuantos se lo he leído.  
 Felicito á vd. igualmente por aquel  
 "Y una estatua que allí estaba  
 cuasi desnuda, señor  
 que al verla una güena moza  
 la cara le coloreó."

Ha sido V. feliz: su imagen es natural, es decir, de ese naturalismo bello que comprendieron desde los orígenes de la poesía los contempladores de la naturaleza en todas sus manifestaciones. Ese naturalismo es aquel que yo acepto para el arte y es el que creo haber aconsejado á V. antes de ahora. Los grandes pintores han copiado siempre del natural; la cuestión por excelencia es cuál será el modelo que deberá escojerse.

Me permito criticar á V. el uso constante de la *ll*; los gauchos no la pronuncian nunca. Para ser consecuente debía V. escribir.  
 "Del hombre que hoy ha yegao" etc etc.

Termino festejando el

*"Y qué maderas tan raras!  
 tan llenas de relumbron,  
 tan limpias y tan cortadas  
 con profunda perfeccion!  
 Allí se via el quebracho  
 el urunday y la mora,  
 el tatay y en lapacho  
 y la palma amacadora!"*

Esa palma me ha encantado.  
 Adelante, adelante joven vate de la Pampa, el tema es vasto y á V. le sobra brio y talento.  
 Le estrecha la mano cariñosamente su amiga.  
 EDUARDA

Esta idea de Eduarda es un nuevo género de juegos florales, que tiene además el perfume que las palabras del poeta estarán en los labios de las preciosas niñas de nuestra sociedad.

## EL NACIONAL

AÑO XXXI - NÚMERO 10,992 BUENOS AIRES, MIÉRCOLES 11 DE ABRIL DE 1883  
DIRECTOR—SAMUEL ALBERÚ

## SOBRE CRÍTICA

[P. 1, COL. 3 Y 4]

Noches pasadas, en momentos de comenzar la representación de *El Gran Galeoto*<sup>10</sup>, de Echegaray, en el teatro de la Opera, díjome alguien: "los artistas están muy contrariados por un suelto de un periódico."

Mi respuesta valiente fue: "Dígales usted que no hagan caso de sueltos, y trabajen como tienen de costumbre."

Debo, no obstante, reconocer que, á pesar de mi consejo, que creo juicioso, la representación se resintió algo de la frialdad que había dejado en el espíritu de los actores, el suelto, que, sea dicho de paso, no conozco sino por referencias. El galán joven, sobre el cual parece que el crítico se había ensañado, estuvo menos ardoroso de lo que á su papel y á su talento incumbía, y quizá, sin saberlo, trató de seguir el consejo del enemigo. Hizo mal.

La dramática española es fogosa, es apasionada y carece absolutamente de ese convencionalismo, reinante en la escuela francesa moderna, donde sin embargo hay grandes artistas, como Moumet Sully<sup>11</sup>, que desdeñando las críticas *savantes*<sup>12</sup> y las no *savantes*, acentúan su dición, alzan la voz, y gestículan á la española, arrancando siempre aplausos entusiastas, al público mas frío de la tierra —el parisiense.

Hé aquí la razón de esa frialdad, en gran parte. Salvo los Mártes, la casa de Molière<sup>13</sup> está tomada de asalto por los extranjeros, y ese elemento cosmopolita<sup>12</sup>, q' suele comprender por *á peu près*<sup>13</sup>, no aplaude nunca ni en París, ni en ninguna capital. El aplauso real, el genuino, el espontáneo, tiene siempre un sello de nacionalismo, si así puedo espresarme.

<sup>10</sup> Drama en tres actos y en verso del autor español José Echegaray estrenado en 1881.

<sup>11</sup> [eruditas] (*R&C*, 1999).

<sup>12</sup> Errata por «cosmopolita».

<sup>13</sup> [más o menos] (*R&C*, 1999).

En los demás teatros de París, á pesar de la infaltable *claque*<sup>14</sup> francesa, tan francesa, el público aplaude sinó con la vehemencia del público italiano, ó del español, con espontaneidad. En provincia, el aplauso es siempre mas vivo, mas humano.

El artista necesita del aplauso; sin él le es casi imposible ponerse á la altura de la pasión que va á encarnar. Con frecuencia los cómicos, que son sobrios en la comida, por necesidad, se entregan desgraciadamente al uso de los licorosos, como un elemento escitante, que ha de levantar en ellos el diapason de su espíritu, y esto se explica. Hombres como los demás, en pugna constante con las necesidades de la vida, con la prosa anti-artística de la lucha por la existencia, el actor se presenta sin embargo ante el público, siempre el mismo, sereno, dueño de sí mismo, dispuesto á reír ó llorar, según cuadre á su papel. Vive una vida doble y se lleva consigo las torturas de esa dualidad, que nunca le abandona. El aplauso es, pues, necesario para animarle, y aun ayudarle en su tarea. Y que diré de las actrices?

Mujeres con afectos de familia, aspiraciones humanas, legítimas ó ilegítimas, que despues de atravesar las horas del día, siempre corto para el artista, que que despues de descansar de noche, despues de haber cenado, esa cena, que es su comi-salo descansa de noche, despues de haber cenado, esa cena, que es su comi-salo (que generalmente el público profano y cándido considera como una bacanal obligatoria en ese centro artístico.)

Esas mujeres, despues de ocuparse de sus hijos, de su hogar, modesto por lo comun, donde como en cualquier otro penetran las enfermedades, las desavenencias, las escaseces y hasta la muerte, tienen que identificarse con sentimientos ajenos, siempre violentos, siempre mas intensos en su manifestacion, pues el teatro, de suyo ha menester para la perspectiva moral é intelectual de agrandar, y aún forzar sus efectos. Pobres mujeres! Ésas no recurren nunca al alcohol; les queda es cierto como á Sarah Bernhardt<sup>15</sup> y á Croizette<sup>15</sup> el bromuro de potasa<sup>15</sup> y el café retinto; como antídoto; pero el lujo es ese para las refinadas ociosas reinas de la escena; las demás no tienen sinó el aplauso que tonifica, que vivifica los nervios del artista y como la trompa guerrera, al caballo de batalla, le dá bríos. Aplaudamos, pues, nuestros artistas, por ellos y por nosotros; para todos habrá ganancia.

Ha llegado el momento de recordar, existe aquí una manía, que no me esplico, ó mejor dicho, si me esplico, la de criticar á diestra y siniestra, los ar-

<sup>14</sup> [claque]. Grupo de personas que asisten a un espectáculo con el fin de aplaudir en momentos señalados. *La claque* (*DRAE*, 2001).

<sup>15</sup> Hasta el desarrollo de los barbitúricos, en el siglo xx, bromuro de potasio, sodio, calcio, estroncio, litio y amonio, se utilizaban en medicina por su acción sedante «bromine», *EB*, 2010).



tistas españoles, cuando solo hay elogios para los italianos, buenos ó malos. Esto á tal punto, que un crítico de gusto y talento conocido, ha estampado en un libro, este fallo.

«La Marquesa de Altamira», drama, etc., etc., (paso los elogios y las críticas), que fué dado atrozmente por la compañía española, y admirablemente representado por la compañía Tessedo.»

Este ejemplo vivo, no há menester de comentario, pues todo el mundo sabe, y la autora no lo niega, que el gran éxito obtenido en la Alegria, lo perdió su drama en la Opera.

«Al César lo que es del César»<sup>16</sup>.

La dramática española, ya lo he dicho, es apasionada, vehemente, como el carácter de su raza; es la espresion genuina de pasiones meridionales escensivas; pretender minorar sus efectos, es querer apagar el ardiente sol de Andalucía con las heladas brumas polares. Puede gustar ó disgustar; pero no es posible aconsejarle á la lijera, atenuaciones de colorido, por causas complejas de un orden estético filosófico.

Un sueltista suelta con desparpajo una crítica; allá vá. Y como diria Mr. Jou-dain, *hace prosa y solo prosa*. Pero el artista que busca ávido en las columnas de un periódico el aliento de que há menester sin cesar, y halla el consejo de *poner menos ardor en su accion*, ménos mordente en su palabra; cuando por la noche se encara con el público, á pesar suyo baja la voz, flaquea en su accion y pierde, así, la mejor parte de su talento: la espontaneidad.

Con gracia suma, y no poco al caso, me decia Tula Castro, en esa misma noche: «ay! Eduardita mia!» allá en su casa quien de nosotros, los de raza española, no levanta la voz y se agita y se vuelve, qué se yo..... por la menor cosa! Y estos señores críticos, quieren que en la escena, el actor vea *con calma* que le acusan inocente, le enrostran faltas que ni soñó cometer, ó como á este pobre *Don Julian*, le quitan..... hasta la vida.»

Razon tenía la fiel intérprete de mi arrogante marquesa, y Etchegaray se la diera como yo.

Además, un artista que ha representado en grandes teatros, no es como el que sale de un conservatorio; aquel posee ya íntegra toda su personalidad, sus cualidades sus defectos, á veces los unos inherentes á los otros; querer correjirle con consejos agri-dulces, acusa infantil ignorancia, que solo serviría para desalentar, sin remediar el mal, dado caso que existiera.

<sup>16</sup> Marcos 12:17, dicho por Jesús: «Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios».

El galán jóven de la nueva compañía tiene grandes prendas, diccion correcto, accion sóbria, pero espresiva, cara simpática, figura elegante y bello timbre de voz.

En el Galeoto le hallé algo frio; pero cómo no estarlo! Espero verle mas dueño de sus facultades artísticas en otra ocasion. Diré, sin embargo, que ya le juzgo el apasionado *Ernesto* que he tratado de crear en *miss Carpani*. No es esto poco, me parece.

La Llorente es artista, es hermosa, y su voz alcanza á veces inflexiones altamente dramática: me gusta mucho.

Tamayo, con un gran nombre adquirido en la escena española, no há menester de mis elogios; anoche me oprimió el corazon mas de una vez. Felizmente allí estaba Garcia, que con su gracia especial, secó pronto las lágrimas que á mis ojos asomaban. A la altura de su papel de gran señor, estuvo el barba; tiene una voz en extremo conmovedora y bien timbrada.

La dama jóven *charmante*<sup>17</sup>, me encantó en las *Dos Jaquedas*. Pero me ocurre una voz en extremo conmovedora y bien timbrada.

La dama jóven de alta crítica, no bastan los artistas, es necesario haberse hasta con el traductor. Esceso de celo! No pretendamos, por Dios, ser mas *realistas que el rey*, porque corremos peligro.

*Le monde ou l'on s'ennuie*<sup>18</sup>, no es un *chef d'oeuvre* salvo su último acto.

*Le monde ou l'on s'ennuie*<sup>19</sup> español puro, de la escuela de Lope de Vega. Seria el caso de decir «quien robó á quién.»

Basta por hoy, saludando afectuosamente á mi simpático y correcto Baron del Foso<sup>20</sup>, y repitiendo con un amigo de chispa, que me visitó en mi palco, noches pasadas.

«Hija, esta tierra es encantadora, pero es..... nuestra tierra: hé ahí el busilis<sup>21</sup>»

EDUARDA LÚNES.

EL NACIONAL  
AÑO XXIX - Número 10,994 Buenos Aires, Viernes 13 de Abril de 1883  
Director—Samuel Alberdi  
CORREO DEL DÍA  
[P. 1, COL. 7]

<sup>17</sup> [encantadora] (R&C, 1999).

<sup>18</sup> [El mundo donde uno se aburre] (DL, 2008).

<sup>19</sup> [enredo].

<sup>20</sup> Se refiere a uno de los personajes de su obra, *La Marquesa de Altamira*.

<sup>21</sup> Expresión coloquial, punto en que se estriba la dificultad del asunto tratado (DRAE, 2001).



## América literaria, educación de la mujer

620

EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA

Hasta en los detalles hay gracia, hay *esprit*<sup>99</sup>.  
Encuentro una nota que vale un Perú. ¿Quiere usted creer que al reír, pues me reí, sentí asomar á mis ojos las lágrimas? Si, usted lo cree. Usted sabe que *sur le point nous sommes toute á fait d'accord*<sup>100</sup>.  
¿Por qué le llaman á usted «viejo campeón del pensamiento»?  
Usted es el mas joven, el mas vehemente, el mas pintorezco y el mas vivaz de nuestros escritores, como es igualmente aquel á quien mas quiere.  
EDUARDA.

Julio 26 de 1883.

AÑO XIV- NÚM. 3872

Buenos Aires, Sábado 28 de Julio de 1883  
Imprenta y Redaccion San Martín 208

LA NACION  
AMERICA LITERARIA  
EDUCACION DE LA MUJER

Sr. Francisco Lagomaggiore:

Al entregarme su libro (América Literaria) me recomendó V. muy especialmente el artículo de José Pedro Varela<sup>1</sup> sobre la educación de la mujer. Hizo V. bien. Lo he leído con sumo agrado. Es trabajo que honra á su autor, tiene toques felicisimos; revela una observacion práctica nada comun, y el propósito altamente moralizador y adelantado se trasparenta al través de un estilo correcto y vigoroso.

Coincide el educacionista uruguayo con las observaciones hechas por mi amigo el Dr. Verdi, de Washington, en su libro *Maternity*<sup>101</sup> (Maternidad), por lo que respecta á la parte que llamaré higiénico-sicológica. El Dr. Verdi, en uno de sus primeros capítulos, dice:

"Me llaman muchas veces á casas de ricos magnates, para asistir á una dama que se halla á punto de ser madre, y cuando pido tijeras ó trapos, me ofrecen encajes, á tal punto, que en algunas ocasiones me he visto en la necesidad de servirme de mi propio pañuelo, para vendar el ombligo del niño recién nacido".

Tal cosa, por suerte, no es aplicable á nuestras mujeres; que tienen el instinto de la maternidad mas desarrollado que las *yankees*, y lo llamo instinto

<sup>99</sup> [espíritu].

<sup>100</sup> [sobre el punto nosotros estamos totalmente de acuerdo].

<sup>101</sup> Se trata de la obra de Tullio Suzzara Verdi, *Maternity: A popular treatise for young wives and mothers*. [*Maternidad: Tratado popular para jóvenes esposas y madres*]. (1870) Nueva York: J. B. Ford and company.

ESCRITOS PERIODÍSTICOS COMPLETOS (1860-1892)

621

espresamente, pues en este caso lo es. Sin embargo, considero á *Maternity* un libro tan útil, que aconsejo sea traducido á nuestro idioma y puesto en el canastillo de boda de las jóvenes esposas, como presente de la futura abuela. Y aquí me ocurre recordar el precioso capítulo de Aimée Martin<sup>102</sup>, *La Grand Mère*, en su obra *La educación de las madres de familia*, libro que debería igualmente vulgarizarse entre nosotros.

Siento no estar de acuerdo con el distinguido educacionista uruguayo. Yo siento mucho de la costura para la mujer, y pienso, como Jorge Sand<sup>1</sup>, que cuando la mujer cose, es cuando su pensamiento se reconcentra mejor.

La ocupacion manual es una de las grandes superioridades que sobre los hombres tenemos las mujeres de la clase elevada. El hombre, si no sabe tocar algun instrumento ó pintar, tiene forzosamente que reducirse al *far niente*<sup>103</sup>, acompañado del cigarro, cuando no lee ó escribe, y sabido es que hay momentos en los cuales es anti-higiénico ocupar el espíritu de una manera que me place llamar activa ó productiva. En esos momentos, la mujer toma un bordado ó una costura, y de esa suerte ni se fastidia, ni como pintorescamente decian nuestros antepasados, peca con el pensamiento.

El trabajo manual es uno de los grandes elementos de felicidad y de utilidad que tiene la mujer. Yo no me cansaré nunca de repetir á las niñas: "Haced vosotras mismas vuestros trajes, cortadlos, guarnecedlos, y si es posible, haced tambien los de vuestras madres; que mas tarde os espera la suprema dicha de vestir al *nene*, el encanto del hogar, esa muñeca animada que sonríe, que vive, que ama, y sobre todo, que une."

No es del todo exacto, igualmente, que la costura se pague tan mal. Hoy la costurera, la *grande faiseuse*<sup>104</sup>, como dice el parisiense, es una de las mujeres que mas ganan con su trabajo; otro tanto digo de las grandes modistas de sombreros y flores. La primera directora de la casa de Laferriere<sup>1</sup>, en Paris, Mme. Carolina, ganaba cien mil francos anuales, o sea medio millon de nuestra moneda. No creo, diré mas, aseguro, que la literatura no podrá luchar ni en manos de Jorge Sand<sup>1</sup>, con Mme. Carolina, Teresa Mantel, ó Mme. Carreau entre nosotros.

En cuanto á las costuras blancas, hacen vivir aquí á muchas familias. Por término medio, las obreras, las buenas obreras que saben cortar y arreglar, y

<sup>102</sup> Luis Aimée Martin escribió *La educación de las madres de familia o de la civilización del linaje humano por medio de las mugeres* (1850), 2ª. ed., Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguier.

<sup>103</sup> [hacer nada].

<sup>104</sup> [gran fabricante].

tienen máquina, —pues hoy la mecánica ayuda considerablemente á la mujer, sin por eso exonerarla de la parte artística de su tarea, ó sea el corte y el arreglo,—ganan de cuarenta á cincuenta pesos diarios.

Esto no obstante, el Sr. Varela, con masculina candidez, trata la costura casi como un pasatiempo inútil. Error muy disculpable, si se compara con la respuesta que dió una dama de nuestra sociedad á la jóven que le traía unas camisas: —¡Qué costuras tan caras! exclamó la dama en cuestion. —Pero, ¿el corte, señora? observó la costurera.—¡Ah, yo creía,—contestó ingenuamente la dama,—que el corte no se pagaba en la costura blanca.

Crejó sin duda la buena señora que las camisas se cortaban solas; suposicion excusable en un hombre, imperdonable en una mujer.

Es tan recomendada la utilidad de ocupar las manos, que en el ejército inglés, los oficiales, para distraer sus ocios, bordan ellos mismos sus chinchas minados á los robustos *horse guards*<sup>105</sup>. Coincidencia curiosa: en el ejército Mansilla', me cortó mi primer traje de muñeca, y enjugó de esa suerte más hácerlo yo misma.

Soy gran partidaria de la costura, no lo niego, y creo que la aguja y la tijera no tienen por que cederle el paso ni al pincel ni al buril. El trabajo de una mujer de nuestros días es algo tan artístico, o tan complicado como lo es la composición de un bello cuadro, y ofrece un campo vastísimo donde la fantasía puede explayarse casi sin límites.

Por lo que toca á la parte económica, sabido es que no es precisamente la tela ni los adornos lo que hoy se paga mas caro; por consiguiente, los papás y los esposos estarán de mi lado.

La moda, ese Anteo<sup>106</sup> que tan severamente trata el Sr. Varela, es un tirano que ha reinado en todos los tiempos. Tiene tantos adeptos!

Yo, quizás porque soy mujer, pienso que la moda y el lujo son esponentes de civilización, y que el embellecimiento de la mujer es, ha sido y será mientras ella reine, y reinará siempre, una ley natural.

<sup>105</sup> [Guardia Montada].

<sup>106</sup> Mit. Gigante, hijo de Poseidón y Gea. Habitaba en Libia y obligaba a los viajeros a luchar con él. Era invulnerable mientras tocaba la tierra. Advertiendo esto, Heracles, en su paso por Libia, lo levantó y lo ahogó entre sus brazos. En *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, es el gigante que guarda el noveno círculo del infierno (DEQ, 1968, t. 1, p. 339).

Las leyes suntuarias fueron siempre una aspiración en todos los pueblos de las pasadas edades, pero á mi entender el lujo es uno de los problemas mas intrincados de la economía política de nuestros días. El lujo alienta la industria; y vive de ella y la hace vivir. ¿Cuántos obreros deben su sustento á la pieza de terciopelo que sirve después para cubrir las bellas formas de dos ó tres reinas de la moda? El problema es complejo y toca más de un resorte de nuestro organismo social. La moda rige y despotiza, no solo en lo relativo á los trajes, sino por lo que respecta al conjunto de necesidades artístico-elegantes que constituyen el agrado y el *confort* de nuestro modo de vivir actual.

La mujer del pueblo, antes lo he dicho, debería ocupar un puesto en las tendas, como sucede en Europa y en los Estados Unidos. Sobre este punto estoy completamente de acuerdo con el señor Varela.

Pero creo que no ha hecho bastante justicia á la mujer pudiente, á la que acusa de estar educada como si su vida debiera ser un baile permanente.

Severo se ha mostrado por demás con ellas el Sr. Varela, como con los nobles franceses de la emigración del 89<sup>107</sup>. No: aquellos nobles no eran ni ignorantes ni incapaces, y en la emigración ganaron su vida pintando, torneando, tallando madera, enseñando música, idiomas, y hasta el baile, considerado entónces como un arte.

Otro tanto podrían hacer valerosamente las niñas de nuestras familias pudientes. Todos lo sabemos: muchas de ellas, llegado el caso, podrían ganar su vida enseñando idiomas; siendo hoy general que las muchachas de nuestra alta sociedad hablan por lo menos dos de aquellos. Pintan algunas de ellas con gran primor, muchas son buenas pianistas, otras cantan con excelente método: ¿por qué no enseñarían á su vez lo que saben?

Yo lo confieso, á trueque quizá de arrancar ilusiones á algunos de mis amigos: no soy partidaria de la emancipación de la mujer, en el sentido de creer que ésta podrá luchar con el hombre en el terreno de las ciencias y en su aplicación profesional.

Pienso que la naturaleza ha dispuesto las cosas de otra suerte, y que la que está destinada á llevar en su seno al que mas tarde ha de ser un hombre, hállase por ese hecho mismo, no digo á la altura de este último, sino mas arriba. Pero como en la naturaleza todo es armónico, vemos mas tarde al que se adhirió mimoso al seno materno, amparar con su fuerza viril la femeníl debilidad de la madre.

<sup>107</sup> Podría ser una referencia a los emigrados franceses a raíz de la Revolución Francesa, de 1879.



¿Quién no ha notado este fenómeno curioso en las familias? Los hijos varones creen siempre jóvenes á sus madres, y aún bellas, cuando los años han hecho ya en ellas su terrible trabajo de destrucción. Quizás una de las primeras ilusiones que pierde un joven, va unida al pensamiento que surge en su mente al descubrir la primera arruga en el rostro de la madre. Desde ese instante, el amor del niño se convierte en algo de mas poderoso, de mas protector, de mas viril. Es la naturaleza que, cumpliendo sus fines sublimes comienza donde acaba y acaba donde comienza.

Muy bien inspirado ha estado el señor Varela al decir que la madre es el primer médico del niño, y en todo lo relativo á ese falseamiento del espíritu de justicia, que los padres acostumbran á torcer desde los albores de la inteligencia infantil, confundiendo la causa con el efecto y habituando á la criatura á ideas de venganza estrechas y malsanas. Esa parte es magistral y recuerda á Juan Jacobo Rousseau. El niño mimado está tambien hábilmente diseñado.

Pero olvida ser justo con las madres de casi todas las clases, con esas que mandan sus hijos á la escuela diariamente y tienen á su vuelta no solo que ver sobre la manera como los niños hacen sus deberes escolares para el día siguiente, sino sobre sus trajes, calzado y detalles de policía íntima. Sin la aguja y sin un poco de cultura intelectual ¿que harían esas madres?

¡Pobres madres, que muchas veces tienen que luchar por igual, no solo con las apremiantes necesidades de la vida material, sino con los dolores inherentes á la condicion humana!

Y á este respecto pareceme digno de la mas severa crítica el sistema actual de estudios en casi todas partes del mundo. El niño, al volver á su casa, desea, como el pájaro que vuela libre de la jaula, no pensar mas en los libros, y gozar de los encantos del hogar, que en nada se parecen á las recreaciones del colegio. El obrero concluye sus horas de trabajo, y como el comerciante acudalado ó el empleado oficial, al volver á su casa, se guarda bien de ocuparse de las tareas del día; pero el niño no tiene igual suerte. Vuelve al nido y comienzan las luchas, las querellas y hasta las lágrimas, si el joven alumno es pequeño ó perezoso.

Yo sería de opinion que el escolar se quedara una hora mas en la escuela y preparara allí sus deberes para el día siguiente. Esto, quizás, no sería del gusto de los maestros, pero sí de las madres. Entonces, al volver al hogar el niño, no haría sino penetrarse de esa atmósfera de la familia, tan necesaria á la criatura de pocos años.

Además, según lo que surja del espíritu de nuevas leyes, será ese el momento en que la madre cristiana podrá levantar el corazón de sus hijos hacia ese Padre que está en los cielos.

No soy liberal á la manera de los que hacen gala de no creer. Yo pienso que la mujer y el niño necesitan, como el enfermo y el pobre, orar y levantar su corazón al cielo para pedirle auxilios y consuelo.

¡Felices los que pueden bastarse á sí mismos y hallar en las horas amargas de la vida, aliento y consuelo en la ciencia pura!

Esos son los aristócratas del pensamiento.

EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA

Julio 25 de 1883

EL NACIONAL

AÑO XXXII - Número 11,088 Buenos Aires, Jueves 2 de Agosto de 1883

Director—Samuel Alberú

CORREO DEL DÍA

[p. 1, col. 7]

De Torres Caicedo.—Nuestra colaboradora Eduarda ha recibido de este distinguido literato, la siguiente carta:

París 30 de Junio de 1883

20 Rue Fortuny

Sra. Da. Eduarda M. de García.

Mi querida é ilustre amiga: V. asombra con su fecundidad intelectual. El nuevo libro con que V. me obsequia y que tuvo la bondad de traerme el honorable Mr. Rouvier<sup>108</sup>, es digno de los que le han precedido y esto dice todo.

*Creaciones* y lo que le acompaña son páginas admirablemente concebidas y mejor redactadas.

La hermosa Eduarda, tan perfecta y simpática, tiene en sus escritos tesoros de sentimiento, de gracia, de fina observacion, de tierno y delicado espíritu<sup>109</sup>.

Los libros de V. no son para un suelto sino para un detenido estudio. Perdóneme V. y lamento mi suerte: esclavo del trabajo y siempre solo en mis numerosas ocupaciones, me veo privado, por algun tiempo aun, de la honra y del placer de fabricar el largo estudio, que de Vd. y de sus obras he de hacer, ¡que haré!

<sup>108</sup> Posteriormente, Mr. Rouvier se desempeñó como Primer Ministro de Francia desde mayo hasta diciembre de 1887.

<sup>109</sup> [espíritu].

EL NACIONAL

AÑO XXXII – Número 11,140 Buenos Aires, Martes 2 de Octubre de 1883

Director—Samuel Alberú

[P. 1, COL. 3-4] DISCURSO DE LA SRA. MANSILLA DE GARCIA

EDUCACION DE LAS NIÑAS

Un discurso, cuya lectura no necesitamos recomendar, es el de la Señora Eduarda Mansilla de Garcia.

Las familias, especialmente, lo estimaran en todo su valor como lo estimaron las familias que llenaban anoche el Salon de la Sociedad «Union é Benevolenza», con motivo de la fiesta de que damos cuenta en otro lugar, prodigando continuos aplausos al noble campeón de la redencion de su sexo.

Hé aquí íntegramente ese bello discurso:

<sup>118</sup> Charles Louis Ambroise Thomas (1811-1896). Compositor francés, autor de óperas, más conocido por *Mignon* (1866) y su versión de la obra de Shakespeare, *Hamlet* (1868) (DEQ, 1968, t. VIII, p. 239).

## SEÑORAS — SEÑORES:

«La instrucción no es la educación,» ha dicho un publicista argentino. Yo me permito agregar: Mas fácil es instruir, que educar á la mujer! Para instruir la alma, que penetra en el espíritu femenino, al través de su sensibilidad y de su imaginación, quién se la dá? Todo y todos, que cuanto la niña vé o escucha, concurre á modelar, no solo la parte íntima de su ser, sino sus maneras, sus hábitos, hasta sus gustos.

Yo no soy la rosa, «dice la heroína»<sup>119</sup> de un poema francés; pero he vivido á su lado y quizás su perfume me ha perfumado.»

A las madres incumbe, pues, la tarea mas difícil en la educación, pero la mas grata: la de proporcionar á sus hijas, aquello que no pueden darle ni los libros, ni los maestros: una bella personalidad moral: el perfume de la rosa, en fia.....

Lecturas instructivas y escogidas, son el alimento intelectual con que se nutren las jóvenes alumnas de nuestras escuelas. La historia les abre sus páginas de oro y algunas bellas ficciones despiertan en ellas, esa facultad, que algúndas veces llamó desdeñosamente la *loca de la casa*<sup>120</sup> y que á mi me place llamar el color de la intelljencia; en otros términos: la imaginación.

Al dejar la escuela, ese invernáculo intelectual donde la niña vive en una atmósfera tibia y suave que la protege, en una luz tamizada, graduada, se la deja sin reparo, de improviso, espuesta á los rayos violentos del sol que abrasa, á los rigores crueles del frío que hiela. Transición mal sana, que agosta los retoños, los pimpollos y aún las flores. Veamos el medio de remediar tanto daño. «Ya no tiene qué aprender». Era la espresion ingénua, con que nuestras madres anunciaban á sus amigas la salida de la niña, que venia por el mero hecho, á ocupar un puesto en el estrado.

Espresion que haría sonreír ahora á la madre mas sencilla.

Pero segun mi entender, se procede de idéntica manera ó quizás peor.

Salir de la escuela, hoy, equivale á adquirir el derecho de penetrar en todas partes. En las columnas de los diarios, que todo lo dicen, con la crudeza de la improvisación; en las páginas de los libros mas ó menos naturalistas, con que se engalanan algunos de esos diarios; y en los teatros donde se canta el Decamerón de Boccaccio<sup>121</sup> ó se representan los dramas de Sardou ó Echégaray,

<sup>119</sup> La cita proviene de un poema incluido en la novela de Sophie Cottin, *Amelia Mansfield's novel* (1809).

<sup>120</sup> «La imaginación es la loca de la casa», Santa Teresa de Jesús (Urbano, 2008).

<sup>121</sup> Colección de cuentos escritos por Giovanni de Boccaccio (1313-1375), entre 1353 y 1353 (*DEQ*, 1968, t. II, p. 181).

casí siempre bellos, pero no siempre morales. Pasando así la inteligencia, la sensibilidad de las niñas, de la lectura de *Trozos selectos*<sup>122</sup> á eso..... que no sé cómo llamar por el momento.

Ni en Inglaterra ni en Francia, leen diarios las señoritas.

Lectura es esa considerada puramente de interés masculino; y lo es, aunque esta opinión haga asomar una sonrisa irónica, á mas de un labio cubierto por bigotes. En efecto, que les importan á las señoras, los telegramas que condenan la política militante de Europa, a los del Interior? Que los avisos de lluvia, san la política judiciales, el aviso de la Bolsa ó los artículos sobre estadística, curso forzoso, ley de elecciones y otros tantos tópicos, de interés palpitante para.... el que los escribe?

Pero se me dirá: y los sultos? Ah! La chismografía literaria. Concedo que es leída, devorada por ojos femeninos, especialmente cuando hay lindas crónicas de bailes, representaciones teatrales ó anuncios de bodas en el *high life*.

Esto es inofensivo, aunque no del todo; pero no quiero ser severa en demasia, y, propongo á los periodistas esta idea. La creación de un diario especial para las señoras (sin política) como los hay en Estados Unidos, en Inglaterra y en Alemania, donde mezclados en armonioso conjunto, hállanse trozos de poesía, noticias interesantes, narradas con gracia y buen gusto y sobre todo, novelitas cortas de mérito intrínseco y alta moralidad. El «Album del Hogar» del Sr. Mendez, es una publicación semanal, que llena completamente mi deseo, pero no basta.

En Paris, *El Figaro*, el diario del *highismo*<sup>123</sup> es muy leído por las damas; pero no por las niñas. Horror! Entre nosotros, hay á ese respecto gran incuria y las madres no deberían dejar nunca en manos de sus hijas, un diario que antes no hubieran leído ellas. La empresa no es tan difícil cuanto parece; es puramente de reglamentar las horas y las ocupaciones. El diario doblado, con faja de papel, que equivale á un sobre, que solo puede romper el padre de familia, ofrece grandes ventajas.

Por qué no adoptarlo?

<sup>122</sup> Como afirma Alloatti, hay constancia de una veintena de libros de lectura correspondientes a esa época (Archivo Biblioteca Nacional del Maestro). Los *Trozos selectos* que aparecen en la BNM son obras escolares para los Colegios Nacionales. Su autor Alfredo Cosson era francés, fue el sucesor de Amadeo Jacques en la Dirección del Colegio Nacional de Buenos Aires. La otra obra inominada podría ser *Morceaux choisis* (o sus traducciones) de autores clásicos, que circulaban en bibliotecas particulares.

<sup>123</sup> Relacionado con el *high life*.



El periodismo es un monstruo de los modernos tiempos; que amenaza sobreponerse á todo, devorarlo todo en prueba de ello.

Interrogado sobre una cuestion importante, cierto caballero, contestó: «No sé qué pensar todavía; así que lea mi diario, tendré ya opinion.» Respuesta es monstruo, saludable y útil en muchos casos, aunque mas no sea, que para dar ideas á quien no las tenga.

Pero es ley de higiéne, que curarse es salud; causa enfermedad y hasta la muerte. Lean los diarios en buena hora los políticos. Instrúyase sobre materias áridas y aún controvertibles, el hombre hecho, enfermo, de presbitismo intelectual ó el jóven atacado de miopía galopante; pero la niña sana de espiolíticos, fresca y lozana, como alborada primaveral, qué va á buscar en los diarios políticos, qué alimento sano y congenial?... Otro tanto digo de las madres. Quieren leer? No faltan libros buenos y divertidos: Desean saber noticias?

Ese *qué hay de nuevo* tan grato á las que no salen de su casa, tan sabroso para las que mucho salen. Esperen la llegada del esposo, del hermano. Así hablará siempre pávulo la conversacion.

Cierto dia uno de mis hijitos, hoy un soldado<sup>124</sup>, me preguntó con gracia suma, viéndome leer *La Liberté*, me hallaba en Paris: «Mamá, si tú lees tanto bien el diario, de qué hablarás luego con .... Papá?... Ya Vdes. ven — yo no lo he inventado.

No frunzan adustos el ceño los periodistas y ..... acepten mi idea del diario elegante, culto, instructivo y sano, aunque noticioso para las damas: las reinas del hogar, ese hogar que debe ser tan atrayente. Por eso me ocurre recomendar encarecidamente á las madres, el embellecimiento del nido de sus hijas amadas en donde debe haber siempre objetos de arte, por modestos que ellos sean; bellas estampas, flores, leves cortinados y un canarito cantor, flor amada, que reemplaza la muñeca sin vida, mustia y silenciosa; huésped alegre y exigente, que para vivir y ser dichoso, ha menester de los cuidados asiduos de su dueña, cuidados que él paga generoso con canto y alegría. Simbolismo del niño; preludio poético de la futura maternidad.

El cultivo de plantas en macetas es tarea delicada y de esquisita femineidad que procura muchos goces. Nada hay mas precioso, que una ventana cubierta por frondosa enredadera, donde asoman las campanillas azuladas, que la noche despierta, los jazmines, estrellas olorosas ó la madre selva modesta y

<sup>124</sup> Podría tratarse de Manuel José, el mayor de los hijos varones.

penetrante. No es necesario ser rica, para procurar tal lujo de aromas y colores, basta plantar un gajito y regarlo. Todo ha menester de cultivo, todo... Cultiven las madres el corazon de las niñas, planta viva y generosa, rodeenlas de amigas sencillas y solteras, procurándoles ocupacion colectiva. En Francia, en Inglaterra, en Estados Unidos y en Alemania, las mas altas damas y las

casadas, se reúnen dos ó tres dias de la semana á coser, á tejer camisetas, batitas y trajecitos para los niños pobres de la parroquia. Los botincitos al crochet es tarea encantadora, se hacen 3 pares al dia sin esfuerzo. Yo me ofrezco gustosa á enseñar á las que quieran, lo que aprendí en poco rato de una marquesa del Faubourg St. Germain.

En el aposento de una jóven, no debe nunca faltar la imagen del niño Jesús, las hay muy lindas á poco precio. Ese niño, es uno de los símbolos mas bellos del cristianismo que consuela y eleva su compañía es dulcísima.

El crucifijo con su ascetismo rigido, sea para las casadas, para la mujer hecha. Pero creo que la madre debe tambien ofrecer á su hija, una Dolorosa, madre modelo que compendia, todos los dolores de la humanidad, siendo muy saludable hacer comprender á esas almas que empiezan la tarea de la vida, que el dolor existe sobre todo para la mujer!

Madres! Hablad á vuestras hijas, en el retiro perfumado de la estancia virginal! Habladle de sus deberes, no siempre fáciles pero siempre gratos. Y ahora vamos al teatro.

En Paris, cerebro del mundo, donde hay teatros, puede clasificarse así su concurrencia.

Al Odeon, donde se representan piezas de todo género, acuden estudiantes, burgueses, modistas y extranjeros de ambos sexos. De vez en cuando algunas familias de comerciantes, cuando la pieza es moral.

Viene luego el teatro frances, sueño dorado de todos los autores subvencionados por el gobierno, para representarse en él las producciones de los clásicos. Público compuesto así los martes el *high life* aristocrático francés, es decir el padre y la madre, que las niñas no asisten allí, sino cuando la pieza, por mas clásica que ella sea, es moral.

El resto de la semana, la concurrencia, la forman extranjeros y aún franceses; pero desafío, á que alguien haya visto á una *señorita* francesa, en espectáculos como *La Estrangera*, *La Esfinje* u otras producciones de tal género.

La ópera cómica y la grande ópera, son los teatros para las niñas especialmente, la primera.

El Gimnase, el Vanffeville, Varietés y los Bouffes son considerados teatros para las casadas y algunas damas, solo asisten á ellos de incógnitas.

No mento los demás, porque las señoras de la buena sociedad francesa, nunca los frecuentan por lo ménos: no lo confiesan. Las extranjeras van á todas partes y .... Á fardo cerrado.

Imitemos nosotros el ejemplo que nos dá la culta sociedad francesa. No faltan ocasiones de divertirse niñas.

Sin que tengan papá y mamá, que poner frente de bronce, ante ciertos espectáculos, que si bien son bellos como arte, no lo son como moral, que también tiene su estética. Y aquí me ocurre, fuera del caso, fijanse en los teatros una noche, dedicada á las niñas. Todo enseña, todo educa.

Pero sopena de repetirme, quiero agregar: lo que es útil y aun saludable para unos, es dañoso para otros. Los fenómenos sicológicos y fisiológicos, que el moralista y el artista estudian con lente, del escarpelo del análisis, no pueden, no deben atraer á las niñas. Una sala de diseccion.... Aunque útil, no es atrayente.

Las jóvenes deben ignorar....ciertas....muchas cosas —y nada las pone tan de relieve cuánto la escena.

No vayan pues, nunca.... Nadie se alarme...sinó despues, que sus padres ó sus amigos, les hayan dado el pasaporte.

Créanme y vdes., á veces en el teatro, he sufrido cruelmente, viendo frentes cándidas, que ante espectáculos de una inmoralidad cruenta, parecían decir en su limpidez marmorea:

«Debe el rubor encender mi mejilla ó palidez fría, inconciente apagarne? No! mas vale mucho ignorar, que saber á destiempo.  
Maestro!, Señor!

EL NACIONAL  
AÑO XXXII - Número 11,140 Buenos Aires, Martes 2 de Octubre de 1883  
Director—Samuel Alberú

CORREO DEL DIA  
[P. 1, COL. 6]  
Fiesta literaria-musical— La concurrencia que asistió anoche al salon de la Sociedad «Union é Benevolenza» fué bastante numerosa llenando todo el recinto, incluso las galerías altas.

En otro lugar publicamos los discursos del General Sarmiento y de la señora Mansilla de Garcia.  
Mendez se encontraba en la fiesta, sentado en esa silla de [palabra ilegible] con la mente inspirada y el espíritu animoso, presentándose como el hombre invencible en la lucha contra las vicisitudes de la vida.  
Recitó su poesía el Sr. G. Rivas.

## IMÁGENES DE ARCHIVO















LA  
**A L J A B A.**

Dedicada al bello séxo Argentino.

**La Aljaba (1830)**

**PROSPECTO**

"Prospecto"

¡Porción hermosa de la sociedad! . . . . Contad por vuestro este periódico. LA ALJABA armó sus flechas antes que la ARGENTINA pensára hablaros (1): ella tiene sólo el merito de haber visto la luz antes que vuestra *incognita Aljaba*. Siendo vuestra, nada os dirá que ofenda vuestra delicadeza: ella se desviará del campo de Marte; no pisará los umbrales dó moran las opiniones encontradas; estará si, dentro de la orbita de su deber, mostrándoos las columnas de la religion, el templo augusto de la moral, y todas las sendas que os encaminen á entrar en él. Sus trabajos no llevan mas objeto que formar hijas obedientes, madres respetables y dignas esposas; y por estos medios contribuirá á que mas y mas resalten los dones con que la naturaleza os ha distinguido tan pródigamente. Variedades instructivas, anécdotas selectas, pasages historicos, y la poesia (que tan apreciada es para las americanas, tambien se mezclarán para vuestra recreacion. El estilo de la ALJABA no será elevado; mas esta falta será compensada por su buena intención: ella conoce todos los sinsabores que tiene que gustar; mas es valiente, aunque no sea fuerte, y vencerá los obstáculos. No teme á la mordacidad, desprecia las invectivas



### La Camelia (1852)

#### LA REDACCION

"Las Redactoras"

No. 1 (11 abril 1852): 1-2

Temeraria empresa es por cierto arrojar a escritoras en un pueblo tan ilustrado, y cuando tantas capacidades dedican sus plumas a la redaccion de periódicos; mas confiadas en la galanteria de nuestros colegas, nos atrevemos a presentarnos entre ellos. Sentimos que el pudor nos inhiba darles un estrecho abrazo y el ósculo de paz, porque aunque, según una célebre escritora, el *Génio no tiene seco*, nosotras que carecemos de aquel, no queremos traspasar los límites que nos impone éste, siñéndonos a estrecharles fuerte, amistosa y fraternalmente la mano.

La debilidad de nuestro seco nos autoriza a acojernos a la sombra del *fuerte*, y sin mas preambulos suplicamos a nuestros cólegas se dignen mirar nuestras producciones con suma indulgencia.—Estamos bien persuadidas que, si incurrimos en algun pecadillo, son sobrado caballeros para no cometer una descortesia, y que cuando mas, se limitarán a indicárnoslo; pero como hay lluvia de *Comunicantes* y estos Señores dan en la gracia de presentarse como hijos de padres no conocidos, protestamos una vez por todas, no contestar sinó a los que se nos antoje, bien cierto que en ello solo hacemos uso de uno de los fueros de nuestro seco, *los antojos*.

## **Anexo audiovisual**

<https://bit.ly/Anexoaudiovisual-CamposScarponetti>