

Josefina Oliver (1875-1956) y Gisele Shaw (1895-1974), fotógrafas y argentinas ocultas

Patricia Viaña ⁽¹⁾

Resumen: Este trabajo se propone presentar las obras de Josefina Oliver y Gisele Shaw, plasmadas por medios fotográficos y acciones feministas y sociales anteriores a mitad del siglo XX.

Josefina Oliver –escritora y artista visual porteña– escribió veinte tomos de un diario personal a lo largo de su vida. Fotógrafa aficionada en 1896, intervino sus fotos con tonos brillantes y fragmentó algunas copias con resultados inquietantes. Al ver restringida su persona como mujer –feminista sin pancartas– indagó su identidad en textos del diario y en autorretratos, varios disfrazada. Saltó las vallas de su época gracias a la fotografía, donde hoy se evidencia su libertad artística.

Gisele Shaw fue educada en Argentina e Inglaterra. Viajó de Buenos Aires a Ushuaia en 1923 y compuso un álbum con 290 fotos, sesenta suyas. Publicó fotorreportajes de expediciones con Ana Biró de Stern, etnóloga, por el norte y el sur argentinos, Guatemala y Noruega. Colaboró en diarios y revistas argentinas.

Sensible socialmente recorrió las cárceles argentinas en 1939, velando por las presas. Delegada argentina por esta especialidad, asistió y presidió congresos internacionales en Europa y USA. Fundó y dirigió el Hogar *Mi descanso* para presas liberadas, y la Fundación *Giselle Shaw*, para madres solteras.

Reuní ambas obras cincuenta años después de sus fallecimientos.

Palabras clave: fotografía - mujeres - siglo XX - Argentina - archivos

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 54-55]

⁽¹⁾ Ver CV de Patricia Viaña en la p. 55

Introducción

Este escrito presenta a Josefina Oliver (1875-1956) y Gisele Shaw (1895-1974), dos fotógrafas argentinas nacidas en el siglo XIX que construyeron obras desconocidas y ocultas por años. Ambas plasmaron sus personalidades por medios fotográficos y acciones sociales y feministas en la primera mitad del siglo XX.

El diario íntimo o el álbum de amistades y el álbum fotográfico donde Oliver y Shaw registran estos recorridos son, en su origen, documentos privados. En este punto, interesa retomar las palabras de Devoto y Madero (1999) acerca de lo público y lo privado. Los autores destacan que esta oposición “sugiere, en el lenguaje corriente, tanto una contraposición entre íntimo (privacidad) y visible (público), como otra entre aquello que pertenece a la esfera del estado y lo que incumbe a la esfera de las personas” (p. 10). Estos registros pertenecen a la esfera de lo privado en ese doble sentido: estaban ocultos y fueron entendidos como algo particular que hablaba solamente de la experiencia de las personas que los generaron.

Todo esto tiene una connotación extra al tratarse de producciones de mujeres, ya que a fines del siglo XIX y entrado el XX, que ellas publicaran –ya fuera ensayo, novela u obra en general– se consideraba una intromisión en el ámbito masculino y en el mundo del intelecto. Por esto, la mayoría de sus trabajos permanecieron arrinconados, circulando solo en la intimidad. En este caso, todos los elementos se encontraban en poder de diferentes ramas de ambas familias que los prestaron para su digitalización y difusión.

Recién hace veinte años se comenzó, lentamente, a descubrir y difundir a diferentes creadoras lo que permitió que se valoraran las obras escritas y gráficas producidas en esa época en los hogares de Europa y Latinoamérica.¹

Josefina Oliver

A Josefina Oliver la conocí por ser la hermana mayor de mi abuela Catalina. En la familia siempre se hablaba de ella como una mujer interesante, que leía mucho y que había escrito un diario personal. A fines del 2006 me interesó leer ese diario y se lo pedí a Isabel Balaguer de Pollitzer, nieta suya, quien me trajo el tercer volumen —de 1902 a 1905—, con fragantes tapas negras de cuero. Al abrirlo me llamó la atención la cantidad de fotos adheridas a sus textos, y el asombro fue enorme al ver que eran iguales a las cien imágenes que yo había heredado de mi abuela veinte años antes... Salté a buscar mis fotos y vi que sí, eran similares a las del Diario. Una misma mirada para todas, por lo tanto, Josefina debía haber sido una fotógrafa, y si ese tomo era el tercero y de principios del 1900, debería haber dos anteriores, por lo que pensé que tal vez me encontraba ante una fotógrafa del siglo XIX.

Con esa idea, llamé al día siguiente a mi familia para buscar materiales de esta tía abuela: todas las ramas me fueron acercando fotos, postales, cartas, álbumes fotográficos y varios tomos del diario. La cantidad recibida obligó a comenzar a armar, en el 2007, el Fondo Josefina Oliver. Y así empezó esta saga que continúa hasta el día de hoy.

Josefina Oliver nació en una quinta de Caballito en Buenos Aires, Argentina, el 1 de marzo de 1875, donde falleció el 23 de enero de 1956. Sus padres, españoles de clase media, llegaron desde la isla de Mallorca a nuestro país en 1870.

Su padre la envió, junto con Catalina, su hermana dos años menor, a la escuela pública que —bajo la ley 1420 del año 1884— les impartió una educación basada en valores nacionales cuyo fin era la incorporación al país de los miles de inmigrantes llegados de todas

partes del mundo. Estos conceptos desarrollaron en Josefina un profundo sentimiento por Argentina y en especial por su amada Buenos Aires, capital del país desde 1880.

Desde su nacimiento Oliver experimentó el desarrollo de esta ciudad modesta convertida en una metrópoli en pocos años. Hacia 1870 —sin los barrios de Belgrano y San José de Flores— tenía 196 000 habitantes, a partir de 1895 había aumentado a cerca de 664 000 —con esos barrios incluidos desde 1888— y, en 1910 eran 1 300 000 personas las que trajinaban sus calles (INDEC, 1993). Gente de todo el mundo con sus distintas actividades, diversos lenguajes y credos, costumbres y comidas innovadoras; se construían nuevos barrios que expandían el ejido urbano, se inauguraban avenidas, aumentaban las líneas de tranvías... una explosión humana que en poco tiempo dejó bien atrás al sencillo pasado colonial español. La llegada de los inmigrantes europeos, especialmente a fines del siglo XIX modificó la dinámica social del país. Diversos factores, como el crecimiento económico, la ampliación de consumos, el avance del estado y la alfabetización, desdibujaron el perfil de la sociedad criolla y “la movilidad social se convirtió en una marca indeleble de la nueva sociedad en construcción. (...) El aspecto más característico de este proceso fue la formación de importantes estratos de sectores medios” (Hora y Losada, 2011, p. 613). Esta atmósfera dinámica insufló la obra de Josefina Oliver, le proporcionó una creatividad sin barreras, donde todo podía ser visto como posible. Así, en partes de su obra, Oliver tuvo el poder de la anticipación, nombre que coincide felizmente con el título del libro y la mega muestra de Margarita Gutman (2011) sobre el Centenario argentino.

A los catorce años Josefina debió abandonar los estudios para ocuparse del hogar en reemplazo de su madre, internada con problemas mentales. Sin embargo, siguió varios intereses por su cuenta, como inglés y francés, caligrafía y, sobre todo, música con el profesor Nicolás Justoni —amigo de Puccini—, con quien estudió piano y composición musical. Siempre amenizó con este instrumento las reuniones en las que participaba.

A los dieciséis años inició un Diario personal que escribió a lo largo de su vida hasta dos días antes de morir; lo dejó con veinte tomos y 8400 páginas. Durante años tomaba apuntes que luego pasaba con prolijidad a sus cuadernos; en sus últimos años escribía directamente en ellos, pero los dos tomos finales son difíciles de leer, ya que veía mal por haber perdido un ojo en 1921 por desprendimiento de retina y tener cataratas en el otro. En sus páginas registró lo más importante de cada día y, a partir del segundo tomo, adhirió sus fotos entre los textos, junto con fotos de profesionales, flores frescas, recortes de diarios, juegos y poemas; llegó a ser así un diario artístico, su lectura resulta muy vívida y plena de detalles de todo tipo.

Estudios recientes nos permiten repensar estos escritos bajo nuevas categorías, como la de los álbumes de mujeres relacionados con el *scrapbook* (álbum de recortes) y el *commonplace book* (libros en los que se recolecta información). Miseres (2019) destaca de ambos tipos de álbumes el paso que hacen las autoras: de mujer lectora a mujer escritora, en el primer caso a través del proceso de “escribir con tijeras”,² en el segundo, mediante el copiado. A partir de 1896 comienza a acercarse a la fotografía como aficionada aprendiendo los conocimientos básicos con amigos y parientes que, como ella y su familia, pertenecían a la clase media. Sus recursos económicos, si bien acomodados, eran también acotados: nada de coche de caballos ni vestidos venidos de París, ama de llaves o institutrices. Josefina utiliza lo que tiene a mano en su casa para las fotos: convierte su cuarto y el de su hermana

en estudios fotográficos donde hace las tomas de sus allegados con una máquina Edison con lente Zeiss o con la Tocqué Excelsior. También revela y copia sus fotografías para luego iluminarlas (colorearlas) a pincel y con pinturas a la albúmina. A veces, sacaba ideas de las revistas que leía como *Blanco y Negro*, *La Ilustración Artística*, *Pluma y Lápiz*, *La Ilustración Sudamericana*, entre otras.

Como retratista, Oliver dedicaba tiempo a retratar a los empleados de la chacra tanto en ropa de trabajo como arreglados para salidas, y a los amigos que iban por allí. Según Florencia Blanco o Inés Tanoira, fotógrafas que trabajaron su obra, lograba una entrega grande de los retratados hacia su cámara. Para lograr la iluminación, seguía las indicaciones del libro *La Fotografía Moderna* de Francisco Pociello, un manual que había comprado en el comercio de Enrique Lépage, en donde se surtía de casi todos los materiales fotográficos que precisaba, según registra en su diario.

En la obra de Oliver el autorretrato es central, ya que se tomó ciento diez diferentes. Una hilera de posibles Josefinas: la campesina, la oficiala del Ejército de Salvación, el varón con bigote y bastón, ella como bandera argentina... Explora su yo a través de la fotografía, cosa que no hace en la escritura de su diario. Además realizó varias tomas con espejo, por lo que podemos pensar que le interesaba la duplicación de la imagen. Liliana Parra, fotógrafa, artista visual y escenógrafa que estudió la obra de esta autora, escribió:

De la obra de Josefina Oliver me atraen especialmente las fotos de los espejos. La palabra espejo deriva del griego *speculum*. Significa mirar, observar más que ver; implica una acción volitiva y analítica de la mirada; indagar sobre lo que no se ve. Los espejos nos hacen entrar en acertijos impensados; no están, pero reflejan; nos muestran, pero no sabemos desde dónde. Buscamos el conocimiento pleno, mirarnos desde el costado, desde atrás, girando sobre nosotros mismos. Creo que hay en este interrogarse un deseo de afianzar su persona en lo múltiple, en lo que sale de uno para convertirse en dos. (...) En el espejo, la figura real se prolonga en su doble, se continúa, como si lo real y lo ilusorio formaran una sola pieza. Son fotos tranquilas, todo muy pensado, todo muy posado, hermosamente medido. Josefina Oliver se introdujo sutilmente en ese estrecho espacio que le permitía la sociedad de su época y supo adueñarse de él con valentía. Mi reconocimiento.

Todos estos autorretratos resultan un camino de investigación de su identidad, de género, que hoy conformarían un ensayo fotográfico sin texto, ejemplificando lo que Inés Tanoira marcó siempre: “Josefina Oliver habla por imágenes”.

La importancia que da al tema de la mujer se ve particularmente en dos autorretratos en los que se ve leyendo en la chacra familiar. En estas fotografías el libro no es una marca culta, sino que ella muestra expresamente a cámara “La Mujer”, de Jules Michelet, *best seller* vendido en Francia hacia 1860 y editado luego en todo el mundo. En “Mi biblioteca del año 1900” (Oliver, 1900) —formada por 150 libros— aparece este título junto a “La Mujer” de Severo Catalina y libros de Samuel Smiles de autoformación: “El Deber”, “La Ayuda propia”, “El Carácter” —autor que Cortázar va a satirizar años después por medio de sus cronopios—.

En otros tres autorretratos Oliver descabeza a tizeretazos su imagen. Sí, se queda sin cabeza. Y en otra foto aparece solo la cabeza, pero sin boca... Fotos alegóricas, ¿representaciones de la mujer de su época?, ¿de lo que le impedían decir, pensar, ser? ¿Anticipo de “La mujer sin cabeza” de Lucrecia Martel del 2008? En medio de un círculo burgués, con amigos, una aparente felicidad, un cierto bienestar económico, irrumpen estas imágenes. ¿Qué dice Josefina con ellas? ¿Es la síntesis que, como mujer, hace de su tiempo? ¿Es, tal vez, la preparación de un collage? Imágenes suyas de 1905; fotos inquietantes que hablan de un futuro. El Postmodernismo en el arte va a trabajar con la fragmentación en 1970 —una estrategia para reflejar un mundo percibido como roto, cambiante y complejo—, también en ese año comienza un culto a la imagen por sobre el texto escrito. Josefina tiene una vinculación muy fuerte con la imagen desde que conoció la fotografía, algo poco común en su época.

Su fotografía sobresalió por el iluminado de las copias en una época marcada por el ininterrumpido blanco y negro o sepia. Las intervino con colores vibrantes, en lugar de los tonos victorianos pálidos. Sus amigas le rogaban que les hiciera fotos iluminadas iguales a las de su sobrinita. Usaba las placas de vidrio de gelatino-bromuro, llamadas también placas secas, que medían 9x12 cm, por lo que el iluminado de detalles —como las flores de una colcha o las minucias de un abanico— resultaba algo milimétrico, digno de un orfebre.

Hay que recordar que las placas de vidrio Autochrome de los Hermanos Lumière, inventadas en 1903, pero comercializadas en 1907, eran transparencias en color, piezas únicas pues al ser placas positivas no había negativos para obtener copias. Kodachrome comenzó a producir películas de transparencias en 1935, y Agfa lo siguió en 1936. Kodacolor nació en Estados Unidos como película negativa en color en 1942 y llegó a la Argentina hacia 1950, por lo que el iluminado de Josefina en el 1900 era un *hit* en su círculo social: ella era consciente de esto, lo detalla en su diario y lo manejaba como anzuelo para el reconocimiento de su cámara.

Clara Tomasini (2021), historiadora de arte con especialización en historia de la fotografía del siglo XIX, analizó las fotografías de Josefina y llegó a la conclusión de que usó dos técnicas: la DOP y la POP (DOP es la sigla de *developing-out-print* o papel de revelado químico y POP de *printing-out-paper* o papel de ennegrecimiento directo) que eran clásicas entre los fotógrafos amateurs. Josefina instaló en todas las casas que habitó un espacio al que llamó en sus diarios “cámara oscura”. Este laboratorio, que solamente tenía los materiales esenciales para revelado y copiado, fue el espacio en donde pasó varias horas de la noche o en algún momento libre del día, trabajando con sus fotografías. Como en la mayoría de los laboratorios improvisados de la práctica amateur, este espacio no siempre era el óptimo para trabajar. Estas adaptaciones al espacio y el poco tiempo para dedicarse al trabajo de laboratorio se ven reflejadas en las copias de Josefina que encontramos en sus diarios, específicamente cuando las pensamos a partir de los deterioros observados en la actualidad.

Esto permite suponer también que Josefina utilizaba cada técnica con finalidades distintas. Los papeles DOP le permitían copiar de noche, momento en que quizás podía dedicarse a la fotografía sin las obligaciones de la vida diurna, y los papeles POP le permitían controlar mejor la exposición y quizás

lograr tonos que combinaban con el coloreado, que luego hacía con pinturas a la albúmina (...) En gran parte de sus fotografías coloreadas la imagen se fue desvaneciendo debido a lo comentado anteriormente, por lo que en algunas fotografías ya solo son visibles los rastros de los colores de la pintura, generando así una imagen más pictórica que fotográfica (p. 111-112).

En el año 2011 la querida y extrañada Liliana Parra, escenógrafa, fotógrafa y artista visual, me pidió tomas de Josefina para su taller de fotografía intervenida que coordinó en el Museo de la Memoria de La Plata; la presentó entre Andy Warhol (1928-1987) y Marcos López (1958). Con su paleta, Josefina traspasó libremente la época en que vivió y viajó a su futuro y nuestro presente. Parra escribió sobre su obra:

Se observa en su obra fotográfica la transformación que se logra en ese pasaje de la fotografía a la pintura, donde en algunos casos el esqueleto fotográfico o soporte se diluye en simples pinceladas e ingenuos colores. De pronto, su trabajo espontáneo y saturado pasa a convertirse en tarjetas y postales elaboradas con delicadeza y minuciosidad. Armadas con collage, fotos y dibujos que se ensamblan y se desarman con originalidad. Me interesa en Josefina esa idea que comparto, esa necesidad que lleva siempre al hombre o la mujer a alterar o modificar su realidad y, en este caso, la imagen más real de su realidad. (p. 5)

Josefina también trabajaba sus fotografías diseñando la toma que haría con la cámara. Creó escenografías para sus fotos, armadas en su cuarto en Buenos Aires; describe en su diario en 1900: “Lunes 24– Sigue Amelia en casa. Después de almorzar saqué varios retratos de Amelia. Vinieron María y Julia Ithurrá a visitarnos. Subieron a mi cuarto, y allí saqué varios grupos figurando a Amelia enferma en mi cama y a Catalina de mucama y María y Julia Ithurrá como visitas. Después bajamos a tomar el té y a tocar el piano” (Oliver, 1943, p. 246).



Figura 1. Postal con foto armada por Josefina Oliver. Este documento no tiene fecha, pero sabemos por el diario de Josefina Oliver que la foto la tomó en 1900.

También replicaba esto al aire libre en la chacra Santa Ana, que su padre había comprado en 1886 en San Vicente, a 40 km de la capital, en donde la familia recibía a sus amigos. Hay fotos de partidas de bochas, de una práctica de boxeo entre amigos, de una escenografía de Josefina y Catalina como campesinas que vuelven risueñas de las labores de campo. Allí hizo una serie de fotos con Catalina mate en mano como “la china Vicenta”. Estas tomas tienen similitud con fotos gauchescas de Francisco Ayerza, fundador de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (SFAA).

Sobre este tema, Tomasini dice: “A su vez, junto con su hermana, amigas y amigos armaron puestas en escena, situaciones ficticias que actuaban frente a la cámara, a veces con cambios de vestuario incluidos. Este tipo de imágenes suelen aparecer en los álbumes amateurs de cambio de siglo, tanto nacionales como internacionales, siendo uno de los casos más conocidos el de las fotografías de Alice Austen (1886-1952)” (p. 103).

Otras tomas en exteriores fueron en un viaje a Mar del Plata en 1899 y en dos idas a Montevideo, Uruguay, para los carnavales de 1901 y 1902. Oliver salía a paseos o picnics con sus amigos a Quilmes, la isla Maciel o el Tigre en Buenos Aires. En la última salida en abril de 1906, escribe muy orgullosa a Catalina: “Todos los que fueron al picnic de Quilmes me han regalado una linda y grande medalla de oro con mi monograma y la fecha del pic-nic, además un artístico pergamino con la firma de todos (40 personas). Esta gran demostración me la tributan agradeciéndome las fotografías que yo saqué y luego repartí a todos. Además me dedican otro pic-nic en cuanto venga la primavera” (Oliver, 1906).

Creó postales con sus mejores copias intervenidas con pinturas a la albúmina y con sus escritos que adhería a cartones comprados listos para enviar por correo. Además, hizo collages desde el año 1900. Ya mayor, en 1948, compuso cuatro libros que detalla en su diario: “Lunes 13- Día precioso- Salí a las 11 ½- Fui a Peuser- compré un libro de 200 pág.- para pegar láminas (25 \$)... A las 6 mate. Empecé a pegotear en el libro, la vida de Martín Fierro- reproducción de cuadros etc- hasta la hora de cenar” (Oliver, 1948, p. 73-74). Otro lo hace con su yerno y nietas:

Lunes 15- (...) compré en Peuser un libro para pegar las láminas que saqué de los Vogues que me dio la Nena... A las 6 mate- luego empezó la gran full, eligiendo cada una, una lámina y yo pegando, gran entusiasmo de las chicas.- Cuando vino Manolo empezó también a elegir y recortar- Después de cenar se acostaron las chicas y Manolo y yo seguimos en la tarea, que acabamos a la 1 y pico- Son doscientas láminas de mujeres en colores maravillosas Me acosté a las 2.- (Oliver, 1948, p.95).

Uno más con interiores de casas, pero el único que se encontró fue el “Libro de Curiosidades”, un volumen con hojas en blanco que editó con testimonios políticos y feministas de diarios y revistas de su época, dibujos de niños y poemas. (*Ver Figura 2*)

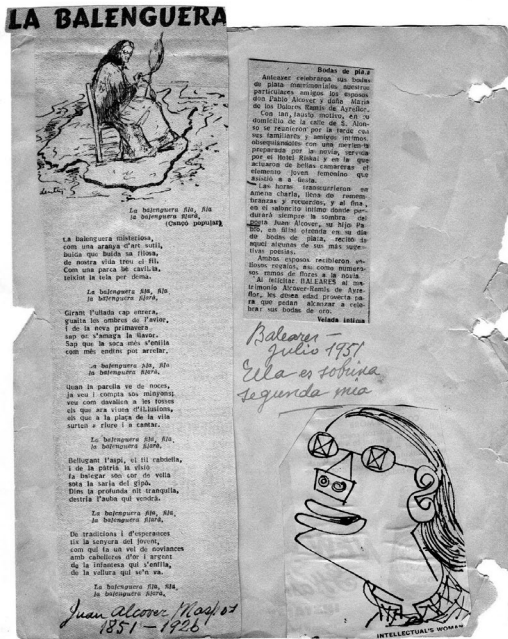


Figura 2. Una de las páginas del Libro de Curiosidades.

Josefina Oliver se casó en 1907 con Pepe Salas Oliver, un primo que apoyó siempre sus intereses. Tuvieron cuatro hijos, el mayor murió en el parto y luego nacieron Isabel, Juanita y Pedro; con los años llegaron nueve nietos.

Como aficionada, Oliver nunca vendió una foto, hecho que le permitió una gran libertad creativa en contraposición a su identidad como mujer en una época llena de limitaciones impensables hoy. Regía entonces el código civil de Dalmacio Vélez Sarsfield —basado en el código napoleónico de 1804—, sancionado en 1869 y en vigencia desde el 1º de enero de 1871, con pocos cambios en la revisión del año 1926 para la mujer casada.³ Este código mantuvo —en cuanto a la capacidad de la mujer y la estructura de la familia— las mismas características que las de la colonia. Situaba a la mujer —a la casada especialmente— en una posición de inferioridad jurídica, equiparándola a un menor de edad. Necesitaba autorización del marido para trabajar, estudiar, testificar, litigar o administrar sus propios bienes (Lachowicz, 2022). A eso se le agregaba el deber salir siempre acompañada a la calle, nunca sola; no publicar a riesgo de cometer una intromisión en el ámbito masculino y en el mundo del intelecto —capacidad que se les negaba, aduciendo que su cerebro era más pequeño que el del varón⁴— y solo mostrar obra propia en el círculo íntimo. La mujer no tenía que sobresalir, debía ser siempre discreta. A Delfina Bunge le decía su madre, tratando de educarla: “Lo que te pierden son las ideas propias. (...) Aunque no digas nada, esas ideas se te ven por encima de la ropa” (Gasquet, 2006, p.5).

Como corolario, Josefina tuvo pocas tomas de la ciudad dado que, en ese contexto, cargar una máquina de fotos de tamaño considerable a exteriores en un espacio público resultaba llamativo e irritante y una posible exposición de ella al ridículo y/o la injuria.

Esta realidad inhabilitante la llevó a considerar sus trabajos como sencillas aficiones o distracciones, sin llegar a dimensionar el conjunto entramado y sólido que había elaborado año tras año con la escritura de su diario personal, la fotografía y los collages: su obra quedó oculta y desconocida hasta para su familia.

Recién en octubre del 2006, 50 años después de su muerte, descubrí el diario en donde aparecían sus fotos y collages y pude empezar a trabajar con fotógrafos para darla a conocer. Hemos reunido —junto con un grupo numeroso de personas que trabajó en su obra desde el año 2007 en la construcción del Fondo Josefina Oliver— 2700 fotos tuyas, 1050 iluminadas, 200 postales y 200 collages, junto a 10 álbumes de fotografías y veinte tomos de su Diario personal.

Al querer comparar su obra con la de alguna otra fotógrafa de su tiempo de fines de la década de 1890 en Argentina, tuve un resultado infructuoso. Susana Ferrer (1891-¿?) y Ana María González del Cerro (1898-1982) —detalladas por Alejandra Niedermaier en su libro *La mujer y la fotografía*— realizaron obra fotográfica, pero quedó guardada por familiares sin acceso público.

La investigación siguió con tres mujeres que aparecen en los libros de fotografía como socias de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados: Victoria Aguirre, Teresa Bermúdez de Gnecco y Gisele Shaw —una rareza ya que dicha sociedad estaba integrada solo por varones—. De Aguirre solo hallé la conocida foto de las cataratas del Iguazú atribuida a ella en *Caras y Caretas* (p.23); de Gnecco nada; pero de Shaw sí tuve una respuesta de su familia y, aunque en un primer momento decían que “tía Gisele no era fotógrafa”, encontraron un álbum suyo importante para el turismo del sur de nuestro país.

Gisele Shaw

Gisele Shaw nació el 1 de enero de 1895 en Buenos Aires, Argentina, donde falleció el 20 de junio de 1974. Desde niña su vida estuvo marcada por posibilidades sociales y económicas que permitieron un amplio rango de acciones a su personalidad singular. Una parte de su educación la siguió en el colegio del Sagrado Corazón de Brighton, Inglaterra. Allí, durante la Primera Guerra Mundial, hizo un curso de enfermería. El estilo y la filosofía de vida de ese país marcó en muchos aspectos su persona.

En Argentina, en 1923, Gisele hizo una excursión junto con su hermana Elsa y un grupo numeroso de amigos en un barco turístico —el Cap Polonio—, que recorría desde Buenos Aires la costa del mar argentino hacia Ushuaia continuando luego por los canales fueguinos. El transatlántico, de mucho lujo, tenía una capacidad para 356 pasajeros de primera clase, 250 de segunda y 949 de tercera. Tenía a bordo, entre sus refinamientos, un jardín para obtener flores frescas para adornar los salones y las cabinas de lujo mientras una huerta proveía verduras durante el trayecto. Contaba con pileta de natación y gimnasio, algo infrecuente entonces. Durante los cruceros, la firma Lutz Ferrando tenía instalado

a bordo un local para la venta de máquinas fotográficas y películas, servicio de revelado, etc.⁵

Gisele registró el viaje en un álbum con el título: “Cap Polonio - Crucero a Tierra del Fuego -15 de Enero al 2 de Febrero 1923”.

Florencia Palazuelos, compañera de trabajos e investigaciones, descubrió que estaba dividido en dos partes. La primera contiene las páginas con fotos del recorrido físico/geográfico realizado por el barco Cap Polonio. Son 196 capturas fotográficas de ciudades, glaciares, canales, estancias, grupos de pobladores, presos e indígenas, junto a breves excursiones en general. Y la segunda es el registro social de los 35 integrantes del grupo viajero en diferentes situaciones, formado por 43 fotos. Ambas partes tienen una primera hoja con foto y epígrafe, casi una carátula, corroborando la hipótesis de Florencia. El álbum en total tiene 55 páginas con 239 fotos, 60 de Gisele Shaw.

Las fotografías son casi todas en blanco y negro, solo unas pocas reveladas con tonalidades azules, y todas tienen un enfoque parecido a las fotos de la SFAA. Está formado por imágenes de once diferentes fotógrafos, compañeros del grupo y, algunos de ellos pertenecían a dicha Sociedad, como Leonardo Pereyra Iraola. En los epígrafes de sus fotos, al describir algunos lugares, Shaw las equipara a paisajes vistos en Escocia, Francia o Noruega, lo que habla de sus viajes por el mundo y su interés por compartir lo visitado.

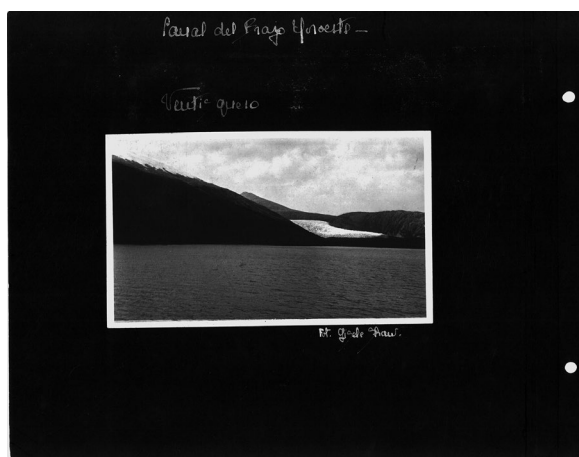


Figura 3. “Canal del Brazo Noroeste-/ Ventisquero/Fot. Gisele Shaw”.

Consultada también Clara Tomasini, se anticipó al laboratorio del barco en su detallado análisis sobre estas fotos:

para esta época, 1923, ya existían los negativos flexibles de plástico, que significaban una ventaja por sobre los de vidrio por ser más fáciles de transportar, sobre todo en viajes. Seguramente hayan utilizado negativos de formato medio. Las copias parecerían haber sido realizadas en un laboratorio profesional, ya

que se encuentran muy bien copiadas, y el marco blanco, presente en la gran mayoría de las fotografías, permite suponer que fueron realizadas todas con un mismo criterio por un mismo laboratorio (Clara Tomasini, comunicación personal, 15 de enero 2022).

Shaw desarrolló una vida impensada para una mujer de su época: permaneció soltera por decisión propia, aunque tuvo dos festejantes firmes al casamiento, según cuenta su sobrina Sara:

Me dijo que no se casó porque jamás hubiera podido tolerar que un hombre la dominara. Cuando se enteró que me iba a casar me dijo que ella había pensado que yo iba a seguir sus pasos y que me iba a dedicar al trabajo social. No creía que con una familia pudiera hacerlo. Pero luego, cuando conoció a Adolfo, lo apreció mucho especialmente por su profesión de sociólogo, le gustaba hablar de problemas sociales y sus soluciones.

Cuenta también Sara:

Varias veces mi tía Gisele me llevaba a pasar un fin de semana al campo de mi abuelo. Cuando veía un auto estacionado al costado de la ruta en medio del campo, hacía parar a su chofer y se bajaba, pasaba por debajo del alambrado y gritaba para llamar a los posibles cazadores furtivos. Les decía que no era el tiempo autorizado y a pesar de que estaban armados, no les temía. Recuerdo que era una figura impresionante, pero que a mí me avergonzaba un poco por lo llamativa. Siempre usaba sombrero o una capelina y para colmo en los veranos, hacía gimnasia en la playa en Pinamar, hecho que me avergonzaba profundamente porque en esos tiempos no era nada habitual. También era inspectora de cárceles de mujeres, tenía una credencial internacional que le permitía entrar en ellas y supervisarlas; hablaba siempre con las presas. (Sara Shaw de Critto, comunicación personal, 2022)

Se ve en estos recuerdos familiares la alternancia de una vida social intensa, lo que la llevó a ser una referente a quien se llamaba para publicidades en *El Hogar*. Colaboradora frecuente de *La Prensa*, *La Nación*, redactó un interesante reportaje con fotos suyas sobre Noruega en la revista *Saber vivir*; y el texto y fotos del artículo “Rincones argentinos desconocidos” en la revista *Atlántida*. Publicó también en las revistas *Viva Cien Años* y *Rosalinda*, y se mantuvo a lo largo de su vida con ideas y acciones sociales trascendentes en favor de las mujeres mayores sin recursos, de las presas y de las jóvenes con hijos desprotegidos. Su visión y celo por generar espacios —hasta entonces inexistentes— para seres sin posibilidades recuerdan a Tomasa Vélez Sarsfield en 1854⁶.

Shaw actuó como enfermera del Hospital Pirovano y de la Cruz Roja Argentina; vicepresidenta de la Comisión de la Infancia del Consejo Internacional de Mujeres desde 1938; presidenta de la Comisión de Paz del mismo organismo; vicepresidenta de congresos internacionales de estudios sociales de París en 1931, Frankfurt en 1934, Londres en 1937 y Bruselas en 1940. El año 1939 realizó una gira por las provincias y territorios nacionales

invitada por los respectivos gobernadores para visitar las cárceles de mujeres de la República, en las que trabajó para mejorar las condiciones de las presas. Fue delegada de los Institutos Penales de la República Argentina para realizar estudios en Europa en 1938; delegada del ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación para estudiar lo referente a cárceles y Reformatorios de Mujeres en América en el Congreso de Cárceles de San Francisco, EEUU, en 1941.

Todo esto fue detallado por el académico Carlos Dellepiane Cálceña, quien la conoció personalmente a sus 17 años, y cuenta de ella: “Gisele Shaw fue la primera (mujer) en el país en efectuar estos estudios y en poner en práctica experiencias obtenidas en sus viajes por Europa y América, en pro de las mujeres abandonadas, (presas) liberadas o en trance de ser madres. Presidió la Rama de Legislación del Consejo de Mujeres de la República Argentina y su Comisión de Paz (1936). En 1947 participó como Delegada del Consejo de Mujeres para el Congreso Internacional de Mujeres de Filadelfia” (Dellepiane Cálceña, 2008).

Por estos temas hizo viajes a Europa, Norteamérica, Centro y Sudamérica, con múltiples recorridos por Argentina. Impresiona pensar la energía espiritual y física que mantuvo para realizar viajes larguísimos en una época —85 años atrás— en que la mayoría de ellos se realizaban en barco o en una aviación comercial que recién comenzaba a desarrollarse con aviones a hélice.

En otro contexto, Shaw patrocinó itinerarios de investigación en los que acompañó a la etnóloga húngara Ana Biró de Stern por Guatemala y el norte argentino en América, y durante dos meses por Europa (Dellepiane Cálceña, 2008). En ellos, como fotorreportera, ilustraba sus propios textos, como el publicado en 1941 en la *Revista Geográfica Americana*. Esta revista presenta a Shaw como una colaboradora y destaca que “su actividad es conocida en los centros de turismo nacionales, como su afán por viajar y conocer”. Su escritura tiene un tono periodístico y la mirada de la autora se detiene particularmente en los mayas, pueblo originario de Guatemala. Sabemos que Shaw toma las fotos porque escribe: “además son sumamente reacios a la fotografía, teniendo que usar innumerables artimañas para poder enfocarlos” (Shaw, 1941, p.178)

También fue una importante coleccionista de obras de arte, cuadros y en especial elementos gauchescos —con los que armó en su casa una pulpería auténtica donde recibía a sus amistades—.

En 1921 Victoria Aguirre, filántropa argentina, coincidió en París con Gisele y Elsa Shaw a quienes invitó a ir a Madrid con ella. El viaje en auto —dos Rolls Royce, uno para los repuestos del auto y el otro para las valijas—, descrito en el diario personal de Elsa Shaw, duró quince días y detalla, además de los paisajes y ciudades, las compras de Aguirre como coleccionista tanto de libros incunables como de obras artísticas.

En 1944, Gisele fundó el Hogar Sanatorio Mi Descanso para presas liberadas y para vagabundas, del que fue directora. En 1962, creó la Fundación Giselle Shaw, establecida con sus medios económicos, con el objetivo de “propender a la elevación moral, cultural, espiritual, física y social de la mujer”, hoy en pleno funcionamiento en CABA. Para Sara Facio Gisele Shaw fue “una de las primeras luchadoras por la igualdad de derechos de la mujer en el país” (Facio, 2009, p.45).

Escribió también diferentes artículos sobre sus itinerarios por el mundo como: “Moscu - Leningrado 1935”, “Algunos tipos de mujeres de la vieja Europa”, “De Laponia a Rumania”, “Un problema olvidado por la sociedad”, “Nuevas orientaciones sociales en los Estados Unidos y Canadá”, “Visiones sociales y panorámicas en 1941 en Estados Unidos” y “Visiones Arqueológicas de América” (Dellepiane Cálceña, 2008).

Las dos autoras

Josefina Oliver y Gisele Shaw están distanciadas entre sí por veinte años, una generación. Esos años que las separan fueron una mejoría para la mujer en nuestro país, y permitieron a Shaw tener una autonomía que Oliver tuvo solo de mayor ya casada. Fue un tiempo decisivo para el desarrollo de la mujer en Argentina. Es entonces cuando surgen mujeres como Cecilia Grierson, Elvira Rawson, Julieta Lanteri, quienes con su accionar sociopolítico fomentaron la educación femenina. En 1901, Cecilia Grierson fundó el Consejo Nacional de Mujeres y, en 1903, Emilia Lacroze, la Biblioteca de dicho espacio, aún hoy vigente. En ese momento, algunas pocas valientes y esforzadas comenzaron tímidamente a acceder a la instrucción universitaria. Las costumbres habían cambiado, la guerra de 1914 fulminó a la *Belle Époque*. A la mujer se le permitían acciones antes prohibidas —en muchos casos debía reemplazar al varón que había marchado al frente de batalla—. Ese aire nuevo de Europa y USA se contagió rápido al mundo occidental.

El cambio de época se puede constatar en una carta del año 1923 de Josefina a Mercedes García Oliver, su sobrina de 19 años (Josefina tuvo 19 en 1894, treinta años antes): “Á veces pienso si a tu edad me hubiera tocado un átomo de lo que puedes disfrutar tú, la alegría me habría trastornado” (Oliver, 1923).

Aparte del tiempo, las clases sociales a las que pertenecían cada una eran muy diferentes y, en esa época, eran taxativas. Josefina, de clase media, tenía una vida confortable pero bien ajustada en su economía y, por lo tanto, en sus movimientos, cosa que describe con detalle en su diario. Jamás pensó que podría llegar al público con su obra a la que no conceptualizó como tal. Su trabajo fotográfico como aficionada era del todo artesanal, lo que resultaba muy laborioso: tomaba la foto, la revelaba, la pintaba con pincel y pinturas a la albúmina y, en caso de convertirla en postal, la escribía para enviarla por correo. Regalaba muchas fotos a sus parientes y amigos y, en paralelo a la fotografía, escribía su diario personal. Un fragmento de su diario ilustra esa diferencia; en 1903 en su traslado en tren de Suiza a Italia: “En Lucerna subió una inglesa, muy paqueta, muy acostumbrada a viajar por su aspecto” (Oliver, 1903, p. 256). Esta descripción podría ajustarse cabalmente a Gisele Shaw, mujer de activa vida social que se movía como conocedora del mundo. Sus intereses, apoyados por sus posibilidades económicas, le permitieron viajes innumerables tanto por educación como por turismo, investigación o acción social. Sus fotos se revelaron en laboratorio y buscó siempre la posibilidad de publicar, cosa que veinte, treinta años más tarde que Oliver no le trajo problemas. Sus fotos en general eran panorámicas, mostrando paisajes y naturaleza para acercarlos al público.

Conclusión

Oliver y Shaw, porteñas, a pesar de la diferencia de edad y la clase social distinta, estaban unidas por una visión que las llevó tanto a ser fotógrafas como a mantener acciones prospectivas en sus vidas; una mirada puesta en actos y fotos que les permitió hoy —cien, ciento veinte años más tarde— ser contemporáneas.

Al color dado por Josefina a sus fotos se adhieren hoy en día jóvenes que la ven como una más entre ellos, sin reparar en ese siglo y cuarto de diferencia... La incorporan a sus tesis universitarias: diseño textil, arquitectura, educación, collage, cine y en maestrías de artes visuales. Incluso las fotos que más valoran son aquellas en donde, a causa del problema del revelado o el fijador, según marcó Tomasini, la imagen se desvaneció y quedó solo la mano de Josefina y sus pinturas con una impronta *naïf* que los fascina.

Por su parte, Shaw no tiene igual ni entonces ni ahora. Su vida fue una epopeya, que concibió y sostuvo a lo largo de Argentina y a lo ancho del mundo. Su compromiso raigal con la mujer, fuera joven y/o anciana, a quien apoyó y sostuvo, es admirable. Encarnó al samaritano del Evangelio que cuidó y curó al herido encontrado en su camino, y lo alimentó pagando un lugar para su restablecimiento (Ricciardi, 1994, Lucas 10:29-37).

No contenta con esto, se dedicó también a acrecentar nuestro patrimonio cultural solventando viajes de investigación que difundió como fotorreportera, lo que la llevó a ser una adelantada en la temática.

Un aspecto que une a ambas autoras fue su feminismo que, sin proclamas ni pancartas, las marcó. Fueron mujeres volcadas fuera de sí mismas. Crearon arte, documentaron, imaginaron otro espacio fuera de ellas.

Como vimos a lo largo de este texto, la información que se puede extraer de los registros fotográficos⁷ y escritos muestra la importancia de los documentos privados como fuente para enriquecer la historia y repensar la historiografía. Más aún al hablar de mujeres, ya que se constata que muchos de estos registros ocultos —que recién van saliendo al conocimiento público— les pertenecen. En Argentina, según Valeria González (2011, p. 8) “la institucionalización de la fotografía en el sistema de arte en la Argentina (...) se concretó recién en los últimos años de la década de 1990”.

Cuántos artistas permanecerán ocultos en cajones y bauleras...

Notas

1. Tal fue el cambio en la concepción de estos documentos y su importancia, que en 2025 el Fondo Josefina Oliver fue institucionalizado, ya que Patricia Viaña y sus familiares lo donaron —con sus originales y digitalizaciones— al Centro de Estudios Espigas, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina (UNSAM) donde se encuentran al alcance de los interesados.

2. “Ellen Gruber Garvey define al *scrapbooking* como la acción de ‘escribir con tijeras’ ya que quien posee un álbum de recortes, manipula materiales replicando el rol de un editor e inclusive el de un escritor” (Miseres, 2019, p. 16).

3. Este código, según Dora Barrancos, “es culminante, no solo porque agravó la inferioridad femenina, sino por su potencia instituyente y por la capacidad de magisterio de su autor” (2000, p. 111).
4. “La consideración de la comparación craneométrica había sido iniciada por Broca, quien explicaba (...) una correlación entre la pequeñez del cráneo y la inferioridad mental” (“Paul Broca”, 2025).
5. Este dato proviene de Histarmar, página web sobre barcos creada por Carlos Mey. Hoy, al fallecer Mey se perdió el acceso directo a la misma.
6. Tomasa Vélez Sarsfield logró la creación del Hospital Nacional de Alienadas en 1854, hoy Hospital Braulio Moyano, donde uno de los pabellones lleva su nombre. Hasta entonces, a las mujeres con problemas de salud mental sin recursos se las recluía en las prisiones junto a las presas.
7. Remarcamos estos registros fotográficos, tan tempranos, de ambas autoras.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, V. (1900). La excursión al Iguazú [imagen]. *Caras y Caretas*, (101), 23. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004101695&search=&lang=es>
- Barrancos, D. (2000). Inferioridad jurídica y encierro doméstico en Gil Lozano, F.; Pita, V. S. e Ini, M. G. (Dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina. Colonia y siglo XIX 1* (pp. 110-129). Buenos Aires: Taurus.
- Cortázar, J. (1962). *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Devoto, F. y Madero, M. (Coord.). (1999). *Historia de la vida privada en la Argentina. Tomo I. País antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires: Taurus.
- Facio, S. (2009). *La fotografía en Argentina*. Buenos Aires: La Azotea.
- Gasquet, A. (2006). «Delfina Bunge. Un caso emblemático del bilingüismo poético femenino en la Argentina de comienzos de siglo XX», *Logosphère: revista de estudios lingüísticos y literarios*, (2), 61-74.
- Gonzalez, V. (2011). *Fotografía en la Argentina 1840-2010*. ArtexArte, Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- Gutman, M. (2011). *Buenos Aires: El Poder de la Anticipación. Imágenes Itinerantes del Futuro Metropolitano en el primer Centenario*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Hora, R. y Losada, L. A. (2011). Clases altas y clases medias en la Argentina, 1880-1930: notas para una agenda de investigación. *Desarrollo Económico*, 50(200), 611-630. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/193586>. Consultado: 10 de abril de 2024.
- INDEC. (1993). Censo 91. Censo nacional de población y vivienda 1991.
- Jaime, J. C. y Shaw de Critto, S. (2008). *Alejandro Shaw y su obra*. Buenos Aires: Leograph.
- Lachowicz, M. M. (2022). *La Revolución Francesa y la Mujer*. Copia en posesión de Patricia Viaña.
- Miseres, V. (2019). Lectoras, autoras y consumidoras: Los usos femeninos del álbum en Latinoamérica. *Revista Telar*, (23), 25-48. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/445>. Consultado: 13 de enero de 2024.

- Niedermaier, A. (2008). *La Mujer y la Fotografía*. Buenos Aires: Leviatán.
- Oliver, J. (1906). *Postal foto PV 007b* (tarjeta postal). Copia en posesión del Centro de estudios Espigas, Universidad Nacional de San Martín.
- Oliver, J. (1923). *Cta J-MGO 001a* (carta de Josefina Oliver a Mercedes García Oliver). Copia en posesión de Patricia Viaña.
- Oliver, J. (1943). *Josefina Oliver de Salas. Diario 1948-1950* (manuscrito inédito). Copia en posesión del Centro de estudios Espigas, Universidad Nacional de San Martín.
- Oliver, J. (1943). *Josefina Oliver. Diario 1899-1902. 2* (manuscrito inédito). Copia en posesión del Centro de estudios Espigas, Universidad Nacional de San Martín.
- Oliver, J. (1943). *Josefina Oliver. Diario de 1902 a 1905*. (manuscrito inédito). Copia en posesión de Isabel Balaguer de Pollitzer.
- Oliver, J. (1952). *LibCur IB_046* (collage). Copia en posesión de Isabel Balaguer de Pollitzer.
- Oliver, J. (s.f.). *PostFt PV_005* (postal). Copia en posesión del Centro de estudios Espigas, Universidad Nacional de San Martín.
- Parra, L. (2019). *Diarios Iluminados* (manuscrito inédito). Copia en posesión de Patricia Viaña.
- Paul Broca. (10 de febrero de 2026). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Paul_Broca&oldid=171182539
- Ricciardi, R. (1994). Lucas 10: 29-37. *Biblia Latinoamericana*. Editorial Castilla.
- Shaw, G. (1923). *Cap Polonio - Crucero a Tierra del Fuego - 15 de Enero al 2 de Febrero 1923* (álbum fotográfico). Copia en posesión de la Fundación Elsa Shaw de Pearson.
- Shaw, G. (1941). *Guatemala y las costumbres Mayas. Revista geográfica americana*, 15(90), 173-180.
- Tomasini, C. (2021). Imágenes desvanecidas. Develando la fotografía amateur de cambio de siglo a partir de la materialidad de la obra de Josefina Oliver. *Fotocinema*, (22), 97-117. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22> .
- Vairo, C. P. (2022). *1923. Inicio del turismo de cruceros a Ushuaia*. Ushuaia: Museo Marítimo de Ushuaia.
- Viaña, P. (Ed.). (2019). *Yo. Josefina Oliver*. Buenos Aires: Edición de autor.

Abstract: This article's aim is to present the works of Josefina Oliver and Gisele Shaw, who expressed their oeuvres through photography and feminist and social actions before the mid 20th.

Josefina Oliver –a writer and a visual artist– wrote a personal diary in twenty volumes throughout her life. She was a non professional photographer by 1896, who incorporated bright colours and cut her photographs, obtaining disturbing copies. She inquired about her own identity through her diary texts and self portraits, some of them in disguise: a feminist without banners. She escaped her time through photography, nowadays her freedom is displayed there.

Gisele Shaw was educated in Argentina and in England. She travelled from Buenos Aires to Ushuaia in 1923 and made an album with 290 photos, sixty of her own. She published

photoreportages which documented the expeditions with Ana Biró de Stern, ethnologist, in the north and south of Argentina and in Guatemala and in Norway. She collaborated in Argentinian newspapers and magazines. Because of her social awareness, she visited Argentina's prisons by 1939, looking after female prisoners. As a specialist in this subject, she assisted and presided over international congresses in Europe and in the USA. "Hogar mi descanso", for free female convicts, and "Fundación Giselle Shaw", for single mothers, were both founded and directed by her.

I gathered both oeuvres fifty years after their deaths.

Key words: photography - women - mid 20th - Argentina - archives

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar as obras de Josefina Oliver e Gisele Shaw, plasmadas por meios fotográficos e ações feministas e sociais anteriores à metade do século XX.

Josefina Oliver – escritora e artista visual portenha – escreveu vinte volumes de um diário pessoal ao longo da sua vida. Fotógrafa amadora em 1896, ela intervencionou suas fotos com tons brilhantes e fragmentou algumas cópias com resultados inquietantes. Ao ver-se restringida como mulher – feminista sem cartazes –, ela investigou sua identidade em textos do diário e em autorretratos, vários deles disfarçados. Ela ultrapassou as barreiras de sua época graças à fotografia, onde hoje se evidencia sua liberdade artística.

Gisele Shaw foi educada na Argentina e na Inglaterra. Viajou de Buenos Aires a Ushuaia em 1923 e compôs um álbum com 290 fotos, sessenta delas suas. Publicou reportagens fotográficas de expedições com Ana Biró de Stern, etnóloga, pelo norte e sul da Argentina, Guatemala e Noruega. Colaborou em jornais e revistas argentinas.

Socialmente sensível, visitou as prisões argentinas em 1939, cuidando das presas. Delegada argentina por esta especialidade, participou e presidiu congressos internacionais na Europa e nos EUA. Fundou e dirigiu o Hogar Mi descanso para presas libertadas e a Fundação Giselle Shaw, para mães solteiras.

Reuni ambas as obras cinquenta anos após a sua morte.

Palavras-chave: fotografia - mulheres - século XX - Argentina - arquivos

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Patricia Viaña, investigadora independiente de fotografía argentina desde 1994. En octubre del 2025 donó el Fondo Josefina Oliver, creado por ella, al Centro de Estudios Espigas de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Argentina.