

## *MATERIALIDADES*

---

# Lectoras, autoras y consumidoras: Los usos femeninos del álbum en Latinoamérica

*VANESA MISERES*

(Estados Unidos)

University of Notre Dame  
Vanessa.A.Miseres.1@nd.edu

Recibido: 06/09/2019

Aceptado: 15/10/2019

**Resumen:** Un típico álbum del siglo XIX (cuyo uso se extiende durante las primeras décadas del XX) consistía en un libro encuadernado con páginas en blanco que servía de repositorio de diversos objetos y escrituras coleccionables. Allí se podían encontrar firmas y manuscritos de amistades, piezas musicales, dibujos o poemas propios y ajenos, traducciones y, con el correr de las décadas y los avances tecnológicos, se le fueron sumando fotografías, postales de espacios o personalidades emblemáticas, recortes de periódicos, entre otros elementos. Juntas, dichas piezas conforman un atractivo cruce de personalidades, discursos, hábitos y tradiciones que nos permiten estudiar la dinámica de las relaciones interpersonales y prácticas de lectura de la época desde un contexto que no se limita a la vida nacional, sino que pone en contacto a la dueña o dueño del álbum con una comunidad cosmopolita. Con el análisis de las opiniones divergentes entre Mariano José de Larra y Domingo F. Sarmiento sobre la naturaleza y usos femeninos del álbum y el estudio de algunos ejemplares de mujeres latinoamericanas, este ensayo se acerca al álbum como objeto generador de dinámicas de lectura y



socialización femeninas que inserta otras lógicas, modos y producción de conocimientos a lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX. El álbum nos permite reconsiderar la predominancia de la letra en los estudios de la cultura de los siglos XIX y XX, el contenido y forma del archivo latinoamericano y la incidencia de las relaciones de género en la conformación de los registros históricos, literarios y de consumo del continente.

**Abstract:** A typical 19th-century album (although still popular during the first decades of the 20<sup>th</sup> century) consisted of a bound book with blank pages that served as a repository for various collectible objects and writings. There, you could find autographs and manuscripts from the owner's friends, music sheets, drawings, poems, translations and, over the decades and as technology advanced, it also included photographs, postcards of landmarks and celebrities, newspaper clippings, among other objects. Together, these pieces comprise an attractive intersection of subjects, discourses, habits and traditions that allow us to study the dynamics of socialization and reading practices of that time from a context that is not limited to national life, since the album connected the owner with a cosmopolitan community. With the analysis of the disagreement between Mariano José de Larra's and Domingo F. Sarmiento's opinions on the nature and women's uses of the album, and with the study of some copies owned by women in and from Latin America, this essay approaches the album as an object that generated new reading practices and socialization dynamics for women, at the same time that it inserted other logics for the production of knowledge throughout the 19<sup>th</sup> and the first decades of the 20<sup>th</sup> century. The album allows us to reconsider the predominance of the written word in the studies of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> cultures in Latin America, the content and form of our archives, and the incidence of gender relations in the conformation of historical, literary, and consumption accounts in the continent.

En la última década desde los estudios literarios hemos estado repensando muchas de las categorías que definían el campo y el escenario intelectual latinoamericanos. Se ha cuestionado con mayor consistencia la predominancia de la letra y abierto a la cultura visual, sonora, material de este periodo. Hemos revisitado el contenido y los modos de conformación del archivo latinoamericano y pensado, en este contexto, en la incidencia de las relaciones de género para la conformación de los registros históricos y literarios del continente. El presente ensayo repara en el

álbum como objeto generador de dinámicas de lectura y socialización femeninas para activar estos interrogantes, insertando otras lógicas, modos y producción de conocimientos a lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

El álbum se asemejaba, en usos y propósitos, a nuestras actuales redes sociales, en la medida en que conectaba al individuo con una red de personas tanto conocidas como desconocidas y contactadas a la distancia. Este fenómeno que combina escritura con sociabilidad, se popularizó en las primeras décadas del siglo XIX en Europa y en las Américas con la creciente industria de la imprenta y atrajo principalmente en este período al público femenino. Un típico álbum decimonónico consistía en un libro encuadernado con páginas en blanco que servía de repositorio de diversos objetos y escrituras coleccionables: firmas y manuscritos de amigos cercanos o viviendo a la distancia, piezas musicales, dibujos o poemas propios y ajenos –de amateurs o de poetas y dibujantes reconocidos y solicitados para los álbumes–, traducciones y, con el correr de las décadas y los avances tecnológicos, se le fueron sumando fotografías, postales de espacios o personalidades emblemáticas, recortes de periódicos, entre otros elementos. Juntas, dichas piezas conforman un atractivo cruce de personalidades, discursos, hábitos y tradiciones que nos permiten estudiar la dinámica de las relaciones interpersonales y prácticas de lectura de la época desde un contexto que no se limita a la vida nacional, sino que pone en contacto a la dueña o dueño del álbum con una comunidad cosmopolita (Acevedo Rivera vi, Miseres 11).<sup>1</sup>

Aunque fue una práctica adoptada entre ambos géneros, a través del álbum las mujeres particularmente pudieron establecer alianzas y crear una comunidad femenina distintiva por fuera de los lazos y jerarquías familiares en donde compartir emociones y experiencias en común (Jabour 128). Su popularidad entre el género femenino se puede explicar, además, por esa naturaleza propia del objeto de poner en contacto espacios públicos con privados, lo que posiblemente hizo que una mujer accediera a un álbum más fácilmente que a una novela o un periódico. Por otra parte, es preciso tener en cuenta el impacto del pensamiento ilustrado y su valora-

---

<sup>1</sup> Esta caracterización del álbum y las siguientes referencias a la importancia que tuvo entre el público femenino las he desarrollado previamente en mi artículo “Solicitudes de amistad”, donde analizo particularmente el álbum de la escritora peruana Zoila Aurora Cáceres.

ción positiva de la educación y sociabilización de la mujer, la consolidación de un público lector femenino y una empresa editorial más amplios y el rol de la mujer como “guardiana” del estatus de la familia dentro de la sociedad decimonónica. Las tertulias, adicionalmente, pusieron en contacto a las mujeres –nuevamente desde el seguro encuadre afectivo de la amistad (Alcíbiades sin paginación)– con un amplio grupo de otras mujeres y hombres con los cuales compartían intereses estéticos, culturales, pero también políticos. Es ese grupo de amistades el que luego se trasladará al álbum reconstruyendo y expandiendo las alianzas concretadas en el ámbito y oralidad de las tertulias.

Para discutir su presencia e impacto entre las mujeres latinoamericanas, quisiera empezar con un debate sostenido a la distancia (en tiempo y espacio) entre dos figuras fundamentales de la vida cultural hispanoamericana. Es un debate que replica en cierto sentido la naturaleza móvil y transnacional del álbum, ya que se trata de un intercambio transatlántico, entre España y Latinoamérica, entre Mariano José de Larra y Domingo F. Sarmiento. En 1835, el escritor español Mariano José de Larra publica un ensayo titulado “El álbum”. Allí, el autor ofrece una caracterización de este objeto en la que hace referencia a sus orígenes extranjeros y a la difusión tardía entre las españolas de clase media y alta, lo que le sirve además insistir e ironizar sobre el atraso de su nación. Efectivamente, como sugiere Larra, la práctica del álbum se adoptó en la sociedad ibérica luego de haberse popularizado bajo diversos formatos en Alemania, Francia e Inglaterra.



Figs. 1 y 2. Ejemplo de álbum español de la primera mitad del siglo XIX. Álbum de Josefa González. Museo del Romanticismo, Madrid (España).

Larra ironiza sobre este origen extranjero del álbum y su arribo a España, alegando las dificultades de encontrar en el país un álbum fabricado con los mismos estándares de calidad que en el resto de Europa. Asumiendo la posición de consejero de mujeres –que Noël Valis señala como un giro discursivo al que Larra ya estaba acostumbrado, luego de haber servido como director del semanario *El correo de las damas* en 1833 (92)– el autor determina:

es bueno advertir que una de las circunstancias que debe tener [el álbum] es que se pueda decir de él: “Ya me han traído el *álbum* que encargué a Londres”. También se puede decir en lugar de Londres, París; pero es más vulgar, más trivial. Por lo tanto, nosotros aconsejamos a nuestras lectoras que digan “Londres”: lo mismo cuesta una palabra que otra; y por supuesto, que digan de todas suertes que se lo han enviado de fuera, o que lo han traído ellas mismas cuando estuvieron allá la primera vez, la segunda o cualquiera vez, y aunque sea obra de *Alegría* (sin paginación)<sup>2</sup>

Larra muestra que el álbum en España es un objeto de refinamiento, como los trajes, el coche, los muebles, pero que está “recién llegado”, una novedad aún extraña en 1835 a la sociedad y sociabilidad ibéricas. Tener un álbum se enuncia, por lo tanto, como una pose cuasi-vacía, un acto performativo que habla más de lo que se quiere ser que de lo que se es. Subyace aquí la pregunta por la “originalidad” del álbum como objeto, la cual se va a trasladar luego al contenido del mismo: ¿qué buena literatura se puede producir por encargo, teniendo que escribir para varias solicitantes al mismo tiempo? ¿quién va a determinar el valor de esa escritura antes de ser fijada en la página en blanco del álbum? El álbum deconstruye toda intención normativa sobre la letra y revela las ansiedades de la clase letrada tanto en España como en Hispanoamérica, en un momento en donde lo que se intenta es, justamente, determinar qué constituye una literatura nacional.

El carácter diverso y heterogéneo del álbum es visto satírica y negativamente por Larra y en lugar de un espacio para la sociabilidad y el intercambio de saberes,

---

<sup>2</sup> Larra se refiere aquí a la imprenta madrileña *Alegría*, una de las principales del XIX español (Martínez Martín 41).

discursos o registros, él lo encuentra un objeto frívolo que reúne una serie de materiales destinados a la mera exaltación del yo –traslademos esto a los usos de Facebook, Twitter, o Instagram y tendremos casi el mismo debate entre defensores y detractores de las redes sociales–: “¿De qué trata [el álbum]? No trata de nada; es un libro en blanco. ... En su verdadero objeto es un repertorio de la vanidad” (sin paginación).

Menos de una década más tarde, en 1842, el argentino Domingo F. Sarmiento responde al ensayo de Larra desde las páginas de *El Progreso* en Chile, con otro texto que lleva el mismo título, “El álbum”.<sup>3</sup> Contrariamente a lo que piensa Larra, para Sarmiento el álbum abre el horizonte a una serie de lecturas no fijas, parciales, precarias y por ende potencialmente productivas a la posteridad:

¿Qué les ha hecho el álbum, digo yo? ¡Pobrecito! Nunca se vio criatura más buena ni más complaciente. Como sus dueños, coqueta, oye a todos los que le susurran piropos en versos; y lo que no se ve en otra parte, en sus páginas anida sus polluelos todo linaje de literatos, sin que se insulten ni se muerdan. Allí hay tierra y mundo para todos, y no como en la prensa, que es preciso que callen unos para que otros levanten el moño. (139)

Sarmiento se extraña de los detractores del álbum y sus usos, señalando el terreno productivo de sus páginas y abrazando esa horizontalidad que se da dentro del mismo en las relaciones literarias y sociales. También admira la amplitud de criterios para el ejercicio de la escritura que, sobre todo, viene a oponerse a un ejercicio del periodismo controlado políticamente a través de la censura. Sarmiento se preocupa en marcar un claro contraste con Larra, también, en la forma en la que se refiere al libro de amistades o firmas: mientras que Larra pasiviza a la mujer asociándola al objeto –“qué es una bella sino un *álbum*”–, es aquí el objeto el que cobra vida y se feminiza en la personificación: el álbum es “una coqueta”, una joven que presume de los halagos de terceros.

De esta manera, las páginas con firmas, dedicatorias, dibujos y letras bordadas

---

<sup>3</sup> Mirla Alcibíades encuentra reflexiones sobre el álbum en Venezuela pocos años antes que la de Sarmiento, en 1839.

no son cementerio sino nido, receptáculo en donde se gestan las primeras expresiones de una literatura local. Sarmiento continúa:

Dicen que no tenemos literatura, al menos así decían antes; pero que vayan las malas lenguas a hojear un álbum, y allá hallarán los gérmenes de la literatura nacional, el repertorio, la biblioteca. ... ¡Si no hay estímulo para el cultivo de las letras como un lindo álbum! (142)

Para Sarmiento es menos importante el origen o propósito (si es extranjero, si es para destacar a una u otra individualidad) como lo que el álbum pone en marcha: el mundo de la lectura, de la edición y circulación libre, el acceso a la escritura, aunque sea ésta incipiente, el gen del porvenir, “la octava maravilla de la moda” (141), como lo llama unas líneas más adelante. Raúl Antelo, quien rescata este ensayo de Sarmiento para una colección de 2016 titulada *Sarmiento. Diez fragmentos comentados*, relaciona al texto con las ideas del escritor argentino sobre la fundación de la literatura americana. Pocos años después, en el *Facundo*, Sarmiento hace referencia a una literatura propia, argentina y dice: “En cuanto a literatura, la República Argentina es hoy mil veces más rica que lo fue jamás en escritores capaces de ilustrar a un estado americano” (*Obras II*, 69). En su ensayo “El álbum”, Sarmiento sugiere que esa riqueza literaria americana se basa “un principio de desclasificación de los discursos” (Antelo 145), la misma desclasificación que va a caracterizar al *Facundo*. Según Antelo, “el álbum nos muestra entonces de qué manera las prácticas y los modos de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en una posible reconfiguración de competencias, distribuyendo sujetos y objetos, espacios y tiempos” (145). A pesar de la acertada asociación del álbum con un régimen híbrido que cruza materialidad con escritura para proponer otras formas y órdenes del quehacer literario, más allá de la ciudad letrada y ordenada en función exclusiva del *logos*, Antelo no puede ver que de lo que habla Sarmiento es del álbum de mujeres, y rápidamente continúa su análisis en referencia a otro objeto, un *Álbum pintoresco* de la ciudad de Barcelona al que Sarmiento se refiere en otra publicación tiempo después. Pero aquí Sarmiento no habla de ese álbum pintoresco y quiero por eso rescatar la cuestión de género, ya que es un objeto femenino el que está regulando estas oposiciones entre arte y política, entre forma y materialidad.

Son los usos femeninos del álbum los que determinan el estado de esa literatura nacional que visualiza y proyecta Sarmiento: si un álbum reposa dormido sobre el piano de una señorita por largo tiempo, el germen literario nacional se agota. El género, a mi entender, ocupa aquí un valor fundamental para el replanteo de los regímenes de validación estética y política de la literatura.

Si, como dice Luce Irigaray en “Women on the Market”, la posesión de la mujer o su circulación como objeto de intercambio entre los hombres ha sido históricamente el principio ordenador de la sociedad patriarcal (y capitalista), tenemos aquí una pequeña válvula de escape en donde las cosas parecen circular de modo alterno, aunque dependan de esa objetivación de la mujer como receptáculo de halagos vacíos, que ya veremos que no están para nada vacíos. El álbum de amistades y recuerdos parece estar diciéndonos que no todos los modos de productividad reconocidos y de valor vienen del negocio o actividad masculinas (Irigaray 170-73). En el texto de Sarmiento, la mujer se define en relación al álbum no exclusivamente por su capacidad de consumo y exhibición de bienes (ser una *coqueta*), sino también por el rol productivo de esa propiedad en una lógica mercantil de la literatura (que en realidad es lo único que le interesa a Sarmiento, por lo cual se entiende también la omisión de Antelo):

Compren álbum, niñas lelas, y pongan a contribución a clásicos y a románticos, a castizos, a gálicos, y a toda la literaria ralea. ... Compren álbum todas y harán un gran servicio a las bellas artes y letras. ... Compren álbum y entonces habrá versos a millares ... ¡y no me llamo Pedro si, dentro de un año, del álbum pasan al lienzo las pinturas, y de las poesías ligeras largamos viento en popa por el piélagos inmenso de la epopeya! (142-43)

Sarmiento asume, ahora acercándose a la pose de consejero de Larra, el rol de mentor de mujeres jóvenes a las que anima a comprar más álbumes. Las llama además “lelas” o tontas, porque entiende que la educación de las americanas no tiene aún un nivel de elevado, algo que cambiaría también con su consejo de relacionarse más con las letras comprando álbumes. Pero más allá del beneficio propio, una mujer con un álbum en la mano o haciéndolo circular entre visitas y tertulias va a proponer nuevos modos de pensar el saber y quehacer literario —o de

definir qué cuenta como tal— desde otras dinámicas de producción y circulación fuertemente determinadas por el género, lo que Donna Haraway entiende como “conocimientos situados” (1988, 581).<sup>4</sup> Con el álbum la mujer se gana un lugar en los circuitos de producción económica y cultural (la “novedad” o “maravilla” vendría de la exitosa combinación de ambos órdenes) como productora del valor agregado del álbum (oferta-demanda, más compran más circulan) y, por ende, de la literatura (cuantos más álbumes hay más colaboraciones se necesitan, más aumenta la producción literaria local).

La naturaleza “escurridiza” del álbum, su capacidad de pasar de mano en mano y el hecho de que sea un objeto de sociabilidad y coleccionismo femeninos, sin embargo, fueron borrando con el paso de tiempo su rol e impacto en el campo literario y cultural de los siglos XIX y XX: al parecer no todos tuvieron el mismo entusiasmo de Sarmiento cuando lo llamó “la octava maravilla de la moda”. Si revisamos las antologías poéticas del siglo XIX y del XX podremos notar un gran número de escritores y escritoras que contribuyeron a los álbumes de amistad, con poesías tituladas “En un álbum” o “En el álbum de...” y pertenecientes a autores como Ricardo Palma, Rafael Pombo, Andrés Bello, Carolina Freyre de Jaimes, Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre muchos otros y otras. En las obras completas de Rubén Darío encontramos también una sección de poemas bajo el título de “Álbumes y abanicos” (los abanicos eran también un objeto de lujo y exhibición, donde las mujeres recogían firmas y dedicatorias como en la página de un álbum). Sin embargo, muy pocos álbumes femeninos se conservan en los archivos de las bibliotecas y museos latinoamericanos y muchos menos de estos manuscritos han sido editados en formato de libro más tarde.<sup>5</sup> A pesar de las dificultades materiales

---

<sup>4</sup> Lo que plantea Haraway con este concepto es la revisión de la categoría de objetividad científica universal. Todo conocimiento se produce en situaciones históricas y sociales particulares. Más aun, la condición parcial y “situada” de ciertos conocimientos, como por ejemplo los producidos por mujeres y otros sujetos históricamente subalternos, “puede [otorgar] un cierto privilegio epistémico a la hora de dar cuenta de sus realidades, en lo que sería una forma diferente de objetividad” (Piazzini Suárez 2014, 12).

<sup>5</sup> En el caso de Argentina, puedo mencionar el “Álbum de pensamientos” de Genuaria Salvatierra de Colombres Garmendía, una mujer de la aristocracia tucumana del siglo XIX (Páez de la Torre, sin paginación), o el álbum de postales sobre el que escribe María Minellon y que perte-

que implica acceder a los álbumes femeninos y estudiarlos en todas sus dimensiones (algo que tampoco creo posible completar en este estudio), quisiera mencionar algunos álbumes de mujeres (conocidas y desconocidas) para analizar sus diversos usos en el contexto latinoamericano. Efectivamente como lo ven Sarmiento y Larra, el álbum es un objeto de consumo y coquetería de las mujeres, es un espacio germinal para la literatura, pero también es mucho más que eso. Es un espacio del que, a pesar de los códigos existentes sobre su naturaleza (cómo tiene que ser) y contenido (quién y cómo deben escribir en el álbum), cada mujer se apropia y una hace uso diferencial del mismo, planteando así distintas relaciones con el álbum, la escritura y la lectura, la cultura impresa y visual y los códigos de sociabilidad del siglo XIX y los comienzos del XX.

El primer caso que quiero presentar brevemente es el de un álbum que ha sido recuperado y editado en celebración de los 200 años de la Biblioteca Nacional de Chile como objeto integrante del patrimonio cultural de la nación. Es el álbum “de amistades, visitas o vanidades” (como la edición lo presenta) de la compositora y cantante lírica Isidora Zegers. Nacida en Madrid en 1803 al interior de una familia de origen flamenco y educada bajo los paradigmas de la cultura franco-hispana, Isidora Zegers llegó a Chile debido a la contratación de su padre por el gobierno chileno, estableciéndose en el país el año 1823 (Memoria Chilena sin paginación). El álbum de Zegers es un claro ejemplo de esa práctica que Sarmiento ve florecer en los años 1840s en Chile. El volumen está compuesto de más de ciento cincuenta páginas en donde la mujer recoge por más de tres décadas (de principios de 1840 a 1869) una serie de materiales que responden a las relaciones sociales que ésta establece en sus tertulias (dedicatorias, poemas, firmas), así como a su gusto por el coleccionismo de tarjetas de visita con personalidades relevantes de la historia europea y americana. De las imágenes de figuras reconocidas en el arte, la política, la realeza, e integrantes de su familia y círculos cercanos, se destaca la transversalidad en el modo de representación (todos aparecen dispuestos con la misma estética y modalidad que replica la de una galería de museo).

---

neció a las mujeres de su familia durante el “entre-siglos”, con colaboraciones de figuras destacadas como Lucio V. Mansilla, Rafael Obligado o la artista plástica Lola Mora (Minellono 166).



Fig. 3 y 4. Galerías de personalidades: mujeres en la historia y militares latinoamericanos. En el medio de la fig. 3 se pueden ver también imágenes de paisajes románticos europeos. Álbum de Isidora Zegers de Huneeus. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2013.

En estos registros visuales y escritos podemos apreciar un universo social y cultural chileno, latinoamericano y europeo compartido, y asumido como propio por la autora y su entorno. El álbum actúa como puente entre el mundo íntimo de su dueña y el universo de constelaciones culturales y sociales que ella proyecta, organiza y edita demostrando su creatividad. Josefina de la Maza, historiadora y crítica de arte a cargo del estudio introductorio de la edición del álbum, analiza los materiales que lo conforman en tres ejes: el autobiográfico, la presencia de acuarelas y dibujos (muchos de ellos por personalidades como el pintor alemán Johann Moritz Rugendas y una serie de acuarelas del costumbrismo peruano, muy posiblemente del acuarelista afroperuano Pancho Fierro o de su taller, también se destacan las ruinas y paisajes de ensoñación romántica) y la gradual introducción de la fotografía (de hecho luego estos álbumes heterogéneos serán cada vez más desplazados por los fotográficos o los exclusivamente dedicados a colección de tarjetas de visita) (11). Agregaría, siguiendo la tesis de Sarmiento, las piezas literarias que muestran al álbum como germen de obras, personalidades o temáticas que se destacarán en la escena nacional, como las dedicatorias del político colombiano Tomás Cipriano de Mosquera y del político y rector de la Universidad de Chile, Manuel Antonio Tocornal, o la “Oda a la Batalla de Lircay” de un autor desconocido con las siglas de A.C. Acceder a un álbum de este tipo nos invita revisar la idea y el alcance de lo que Anderson llamaba el “capitalismo de imprenta” (citado por

de la Maza 22), la nación se imagina a sí misma y construye su memoria a partir de la imprenta, pero también a través de los objetos, textos e imágenes (muchos de ellos de la prensa, pero no exclusivamente) que circulan en estos libros de amistades.

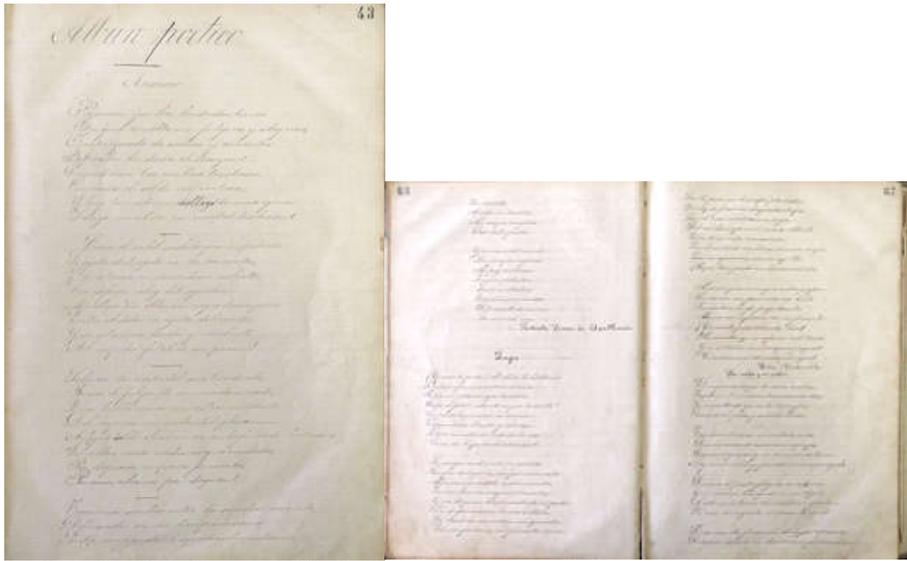


Fig. 5. Postales con acuarelas representando a la “tapada” limeña (traje típico de las mujeres de la capital peruana hasta mediados del siglo XIX), posiblemente de Pancho Fierro o de su taller en la ciudad de Lima. Álbum de Isidora Zegers de Huneeus. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2013.

En resumen, el álbum de Zegers, particularmente, nos proporciona información y datos sobre la reproductibilidad de la imagen fotográfica en Europa y América, así como de las redes de circulación en las que esas imágenes se insertaban. Considerando el origen de los materiales y personalidades que conforman su álbum, se destaca por último la sensibilidad transnacional detrás de esa colección y la educación sentimental y cultural de la mujer: si por un lado las fotos familiares recomponen un universo personal y afectivo, aquellas provenientes de espacios lejanos, del Viejo Continente, la conectan partícipe de una serie de relaciones, saberes y materiales con los que la mujer se vincula o identifica a la distancia.

Ya sobre finales del XIX y principios del XX, el álbum continúa teniendo una

amplia presencia entre las mujeres latinoamericanas educadas y/o de la alta sociedad, con usos que van desde las típicas páginas con dedicatorias de amistades a repositorio de textos propios y ajenos conservados como forma de autoformación cultural y literaria. Un ejemplo de este período es el álbum de una joven desconocida que hoy se conserva en el archivo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República en Uruguay. Este álbum no tiene la sofisticación de los de amistad de décadas anteriores, ni en el lujo de su encuadernación ni en la diversidad de los materiales que contiene. Sin embargo, es sumamente interesante para pensar en estos usos y apropiaciones diversos del álbum por parte de las mujeres latinoamericanas. Por la ausencia del nombre de la dueña, se puede asumir que es un álbum que, a diferencia del de Zegers, no ha sido un obsequio sino un objeto adquirido para sí misma. Este álbum de 1885, aproximadamente, replica el de amistades, con poemas y dedicatorias. Pero estos textos no son firmadas ni dedicadas a la dueña, sino que son copiadas por ella misma con la referencia del autor o autora a modo de autógrafo (o sea que no copia sólo el contenido sino toda la estética del álbum de amistades). Este álbum se asemeja a lo que en inglés se conoce como *commonplace books*, libros que desde la temprana modernidad europea sirvieron para recolectar información: citas, proverbios, fórmulas legales, tablas de medidas, cartas, poemas, recetas. Eran usados por escritores, estudiantes o académicos como un dispositivo para recordar conceptos o hechos claves, por lo tanto, responde a los intereses particulares del dueño o dueña. En el caso de la joven uruguaya, agregaría que el contenido también responde, como los anteriores, a una búsqueda de legitimación a través de los autores y temas que se copian en el álbum.



Figs. 6 y 7. Álbum de una señorita uruguaya (atribuido a Adriana E. Suárez). Archivo Sociedad Criolla Elías Regules. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo (Uruguay).

En cuanto a la temática, este contiene dos partes que aparentemente están distanciadas en el tiempo: la primera responde al título que inaugura el objeto como “álbum poético” y abarca poesías históricas y sentimentales de poetas y escritores como José Mármol o el paraguayo de origen gallego Victoriano Abente y la notable presencia de mujeres latinoamericanas, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la ecuatoriana Dolores Veintimilla, con su poema más reconocido, “Quejas”, escrito en la primera mitad del siglo XIX y publicado póstumamente. También se incluye el poema “La mujer” de Adela Castell y otro de la autora chilena Rosario Orrego, asidua contribuyente en álbumes y dueña de uno cuyas dedicatorias la autora hizo circular en la prensa chilena (Poblete 171-72).<sup>6</sup> Así, aunque la dueña no recibe las dedicatorias para el suyo, conoce muy bien los circuitos y las personalidades más requeridas para contribuir en álbumes. En la sección poética aparecen,

<sup>6</sup> Hasta el momento, no he encontrado referencias a la conservación de este álbum.

además, dos poemas firmados por Adriana E. Suárez, quien los curadores de la colección en donde se encuentra el álbum presuponen como dueña de este manuscrito.

La segunda sección del álbum se presume más tardía, con una sola fecha de 1912 incluida en uno de los textos. Está compuesta por una serie de “lecciones” pedagógicas sobre temáticas escolares que formaban parte de la educación femenina del siglo XIX y el entre siglos: orografía vegetal (partes de la planta, tipos de flores, conservación y análisis de la flora más la inclusión de una flor disecada entre una de sus páginas), teoría de la música, historia de España, copia de moral (la única fechada) y ortografía.

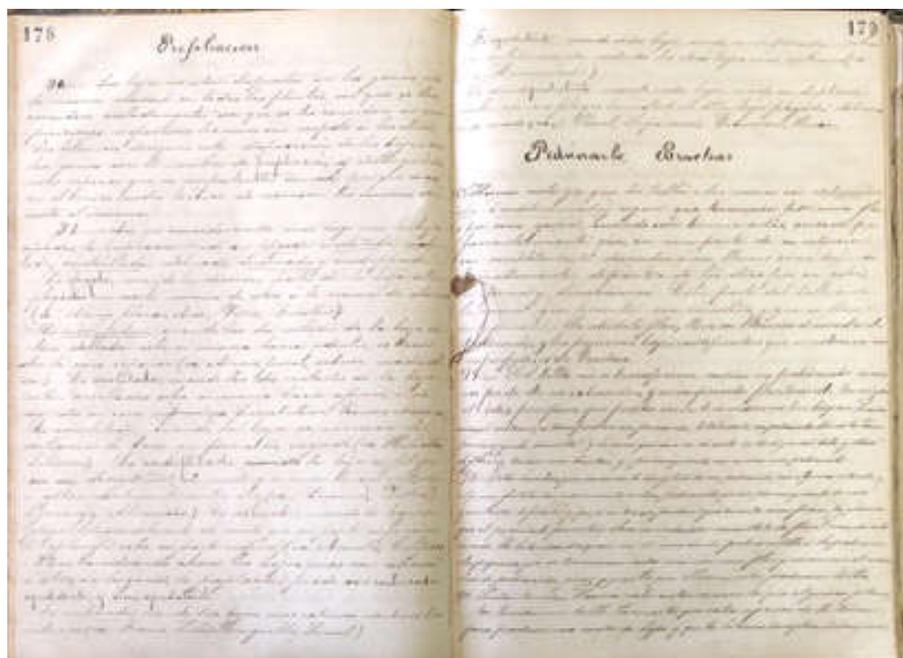


Fig. 8. Álbum de una señorita uruguaya (atribuido a Adriana E. Suárez). Archivo Sociedad Criolla Elías Regules. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo (Uruguay).

En este álbum me interesa destacar la actividad del copiado. Copiar es aquí una forma intensiva del acto de leer pero presupone además, el paso de la mujer lectora a la mujer escritora.<sup>7</sup> Ellen Gruber Garvey, en su trabajo sobre los álbumes de recortes en la cultura norteamericana, se refiere al libro de citas o *commonplace* como un repositorio que completa la función del señalador de libros (*bookmark*), sólo que en lugar de simplemente marcar una ubicación o una cita, hace con ellas un nuevo libro y concreta ese paso a la escritura que se vuelve, en ese acto de copiado, propia. El copiado tiene además una función pedagógica y ha sido desde el siglo XIX una actividad fomentada en los planes de educación para niños y niñas.

En resumen, este es un objeto que habla de la mujer y la sociedad del Uruguay del siglo XIX (y de todo el continente). Pero es, también, una muestra contundente del enorme y persistente esfuerzo de autoformación que muestra la autora/dueña de estas páginas en un contexto en el que no abundan los espacios públicos para expresarse. En este álbum, Adriana Suárez o quien sea su dueña, elige un texto valorado –demostrando ya en este acto una educación literaria y social acorde a su tiempo– y confecciona con él (con todos ellos) un libro personal, tal vez el libro que no encuentra para leer porque el circuito comercial y de consumo capitalista montevideano se lo impide o le está negado. La mujer construye aquí una antología personal. Y me interesa esta palabra ya que antología significa literalmente ‘selección de flores’ –*ánthos* ‘flor’ y *légein* ‘escoger’, ‘recoger’, raíz de la palabra leer, *legere*. El álbum denota, además de esa galería literaria nacional/americana que ve Sarmiento, un plan de autoconstrucción del yo femenino por medio de ese acto de “recolección y selección de palabras”. Ese autodidactismo, lectura, recolección de obras para la reconstrucción en otra y la composición de un libro-objeto nuevo, puede verse como un modo de manifestación de agentes de cambio: obreros anarquistas, mujeres sufragistas, maestras revolucionarias en México, todos estos grupos mantuvieron diferentes tipos de álbumes registrando sus experiencias privadas y colectivas que cada vez más nos alejan del sentido de “cursilería” de este objeto de acuerdo a la caracterización de Larra. Si el copiado sugiere una apropia-

---

<sup>7</sup> Agradezco aquí las notas compartidas por Pancho Bustamante en una comunicación personal. También su trabajo y el de Aldo Mazzucchelli en el facilitamiento de las imágenes del álbum.

ción tardía o marginal de la práctica social del álbum, ésta ya no puede verse como la pose vacía de sentido que describe el autor español.<sup>8</sup>

El último álbum al que quiero referirme, compuesto ya durante la primera y segunda década del siglo XX, pertenece a otra mujer de la que no he podido hasta el momento obtener mayor información que la que ofrece el mismo álbum: la rosarina María Elena Maldini.<sup>9</sup> El de esta joven entre sus 15 y 20 años (podemos presumir que se trata de una mujer joven por las fotografías, actividades y algunas dedicatorias y notas del álbum) es un álbum de recortes o *scrapbook* en su total definición. El álbum de recortes incorpora a los actos de escribir, leer, pintar y coleccionar, las prácticas manuales de recortar y pegar materiales gráficos y textuales provenientes mayormente de imprentas y periódicos. Las contribuciones a este tipo de álbum no se piden necesariamente en persona, de puño y letra (o pincel), sino que en muchas ocasiones y con la proliferación de textos impresos se buscan y recortan de la prensa. 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: “mientras guardan material impreso y lo ordenan de manera tal que exprese sus propias ideas, las personas crean valor sobre su lectura, para sí mismos y para sus comunidades” (4, mi traducción). A través de la técnica del *collage*, y anticipándose a los movimientos de vanguardia del siglo XX, las usuarias y usuarios reubican y recontextualizan imágenes y textos en el espacio del álbum proponiendo nuevos significados que, en ocasiones, desafían el orden semántico de la cultura dominante (Di Bello 3).<sup>10</sup>

Maldini, que no es escritora pero incursiona en el canto y el teatro, recoge en su álbum materiales de la prensa donde aparece su nombre, postales, fotografías,

---

<sup>8</sup> Ver, por ejemplo, los trabajos de María Teresa Fernández Aceves sobre los álbumes de las maestras normalistas mexicanas Dolores Martínez Villanueva y Atala Apodaca. Allí confluyen política, intimidad y sociabilidad en un objeto que se vuelve también documento de uno de los movimientos más relevantes del entre-siglos mexicano, con una tradición de militancia que aún hoy perdura entre maestras y maestros de dicha nación.

<sup>9</sup> El álbum de María Elena Maldini se encuentra en los archivos de la Biblioteca del Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc de la ciudad de Rosario (Santa Fe, Argentina).

<sup>10</sup> Esta definición de álbumes de recortes también es tomada de mi anterior trabajo sobre el tema (16).

menús de restaurantes, algunas dedicatorias y programas de teatro, flores disecadas, entre otros objetos. Para esta joven, el *scrapbook* es un pasatiempo que le da, además, la posibilidad de escribir un libro con tijeras y así nos permite, como los anteriores, reflexionar sobre la lectura femenina y la accesibilidad de los materiales impresos entre las mujeres. La prensa hace posible guardar una experiencia inmediata, registrar la memoria y la evidencia de dónde proviene el material (generalmente se indica fuente y fecha) o cuándo y dónde sucedió el evento registrado. El álbum, al mismo tiempo, resignifica a la prensa y le da un valor agregado: aquello que perdería importancia una vez publicado y reemplazado por el número del día o semana siguiente, se vuelve una pieza dentro de la memoria individual de un sujeto lector. Este nuevo valor impone, consecuentemente, otra forma de lectura que ya no estará ligada a lo inmediato sino a una experiencia más profunda de reconocimiento. En un álbum de recortes podemos encontrar la misma información repetida en varios artículos y esto responde al interés de destacar la importancia del evento, las diferentes perspectivas sobre el mismo, o pueden ser marcas del olvido de quien conserva el álbum (pegó el artículo, se olvidó y al reencontrarse con él en otro medio, lo vuelve a recortar y pegar en otra página: el álbum es un libro no lineal).



Figs. 9 y 10. Álbum de María Elena Maldini. Biblioteca del Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc de la ciudad de Rosario (Santa Fe, Argentina).

En el caso particular de Maldini, ella intenta posicionarse, a través de las pági-

nas de su álbum, en el circuito cultural de la elite rosarina (centrados en el Jockey Club y el Club Social), a la vez que destaca vínculos con la capital argentina, Buenos Aires y la historia nacional, como lo muestran los recortes sobre la visita del príncipe Humberto II de Savoia a la ciudad de Rosario en el año 1924. La relación de los Savoia con la Argentina había comenzado en 1836 cuando el reino de Cerdeña se convirtió en el cuarto estado en reconocer la independencia argentina. La visita de este príncipe fue un gran acontecimiento en Buenos Aires y de gran recepción entre la comunidad italiana en el país, a la que seguramente perteneció la familia de Maldini. Para entender la relevancia de la postal de Humberto II en el álbum de una rosarina, es preciso tener en cuenta que en ese entonces la población de dicha ciudad era de casi un 80% de italianos o descendientes de ellos. La imagen magnificada de un príncipe visitando el país en las páginas privadas de una joven del interior argentino revelan lo que, citando a Walter Benjamin, Alejandra Uslenghi entiende como el “inconsciente óptico” que media las relaciones sociales en el entre-siglos. La dueña del álbum se hace partícipe de un evento de escala nacional e internacional a partir del consumo de una imagen postal (Benjamin citado por Uslenghi 518).



Fig. 11. Postal de Humberto di Savoia.  
Álbum de María Elena Maldini.  
Biblioteca del Museo Histórico Provincial Dr.  
Julio Marc de la ciudad de Rosario  
(Santa Fe, Argentina).

La mayoría de los recortes en el álbum de Maldini datan entre los años 1918 y 1924 y provienen de la prensa rosarina, sobre todo el diario La Capital, el más antiguo del país (fundado en el siglo XVIII). De esta manera, no solo se validan los circuitos sociales personales (quienes se sientan con ella en una mesa o quienes participan de la misma obra de teatro) sino también los medios y la prensa regionales. La literatura aparece aquí en su dimensión social, con los “juegos florales” que son concursos de poesía en los que Maldini y algunas de sus amigas participan con actividades complementarias como la elección de “la reina de los juegos florales”, y las obras teatrales de las que ella misma participa o asiste. Si miramos las páginas de revistas de la época como *Fray Mocho* o las latinoamericanas producidas en París como *Elegancias* o *Mundial Magazine*, veremos que el teatro tiene un rol muy importante en la prensa del entre siglos, dominada por una estética modernista que se apoya en las artes visuales, musicales y plásticas para proyectar imaginarios orientalistas en los que la mujer ocupa un lugar protagónico como objeto de representación exótica.

Con esto, podemos decir que la dueña del álbum se autoforma en esta ocasión a través de reconstruir, desde la mirada o registro social de la prensa, partes de la propia vida. Las actividades que se destacan son, sumadas a las ya mencionadas, la filantropía, los bailes y los recuerdos y dedicatorias que recoge de cada una de ellos. El criterio de organización y selección del material está determinado por el deseo de la mujer de dejar su nombre y destacarlo (muchas veces subrayando su nombre con color rojo en los recortes) entre una red de sociabilidad que se define entre galas, teatros, restaurantes y páginas de periódicos. El álbum es un espacio de resistencia al olvido de su figura o al espacio mínimo que ocupa todavía la mujer en la sociedad. El acto deliberado de escribir debajo de un menú “Salí a las 5 de la mañana. Flor regalada por Pepe”, por ejemplo, es una muestra de este gesto de inscripción. Los recortes son una afirmación del yo y su reclamo por participar en la arena pública y, al mismo tiempo, traer esa dimensión pública a la individualidad privada del álbum. En el contexto del entre siglos, Maldini propone una negociación y reapropiación de la fuente periodística para la creación de una memoria social e individual femeninas. En este acto de reapropiación y como las mujeres anteriores, la joven enmarca su proyecto de recolección y registro con una estética similar a la de los álbumes del siglo XIX, haciendo diseños en tinta y colocando

bordes de flores en dorado para cada recorte, que evidentemente todavía eran accesibles en casas de imprenta y fotografía de los años '20.

Para concluir con esta aproximación a los álbumes femeninos, quisiera enumerar ahora algunas reflexiones finales:

1. Quise empezar con las lecturas de Larra y Sarmiento sobre el álbum y el estado de la literatura para mostrar un la relevancia y presencia del álbum en el siglo XIX hispanoamericano. Este objeto es una fuente o un circuito en donde buscar y probar modelos. Pese a la poca atención recibida hasta el momento, el álbum era evidentemente un espacio validado y de validación (Bourdieu) (y de autovalidación vimos también en algunos casos) para las relaciones sociales, culturales y literarias en los siglos XIX y XX.
2. Para entender completamente el funcionamiento social del álbum es importante, sin embargo, abrirse a otros discursos y no cerrarse a lo literario, o a una sola forma de hacer, ver y pensar la literatura. Es preciso atender a otros cruces desde circuitos menos reconocidos o validados como las relaciones entre mujeres o de las mujeres con el contexto social de su tiempo. Tanto Larra como Sarmiento ven puntos interesantes del álbum pero no logran comprenderlo en toda su dimensión: es objeto de consumo, es una moda, es literatura, pero ambos pierden de vista (no pueden o no quieren ver) todo lo que tiene que ver con la mujer como agente determinante de esos factores, lo que he tratado de delinear aquí. Sobre todo, lo que ninguno puede ver es el lugar de la mujer dueña de un álbum como autora, que desde su salón, en su casa, escritorio, o rincón privado se dispone a ordenar, copiar, transformar textos, imágenes y objetos de diverso origen. Esta actividad manual es otra forma de construir pensamiento, conocimiento, de explorar la individualidad y las miradas desde el género. Cada álbum materializa la perspectiva de su dueña y refleja su deseo de promulgar un entendimiento o relación particular del o con el material que presenta. Para ello, no sólo el contenido es significativo sino también el modo en que se lo presenta en la página en blanco.
3. Los álbumes presentados nos hacen pensar en el lugar de estos objetos en el archivo y como archivo. Dan cuenta de un archivo vernáculo y descentralizado, en cierto sentido más democráticos que los museos, galerías y archivos

institucionales, ya que cualquier persona con acceso a la cultura impresa (y aquí sí se limita ese carácter democrático) puede armar su archivo particular. Son una forma de escribir la historia desde su base: marcar un lugar y crear un relato desde un espacio marginal o menos visible. El álbum es un archivo en tanto forma y delimita el conocimiento, es una colección en sí mismo.

4. En términos de la conformación de un archivo, por último, los álbumes presentados nos llevan a pensar en la cuestión del valor y del género como determinantes de qué constituye un objeto valorable, “archivable”, qué no y quién o qué autoriza su construcción. La dificultad del acceso a estos materiales muestra que, como lo postulaba ya Michael Thompson en *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, los álbumes han sido por mucho tiempo considerados objetos “transitorios”, de valor pasajero, pero que debido a la flexibilidad de las dinámicas culturales detrás de dicha valoración, hoy podemos resignificarlos como archivos que pueden resultar cruciales para recuperar una perspectiva de género por mucho tiempo ausente en los registros oficiales. En este último factor, somos nosotros, los investigadores e investigadoras, quienes debemos asumir la responsabilidad de construir y conservar una memoria más igualitaria en términos de género, raza, clase, entre otros factores identitarios. Espero que haya sido ésta una invitación para repensar y repensarnos en nuestros objetos de estudio desde las lógicas divergentes que propone el álbum.

## Bibliografía

- Acevedo Rivera, Jeannette (2014). "Would You Write Something in My Album?" *Social Customs and Their Literary Depiction in Nineteenth-Century France and Spain*. Dissertation. Duke University.
- Alcibíades, Mirla (2012). "Álbum y universo lector femenino (Caracas, 1839)". *Orbis Tertius*, vol. 17, no. 18, [www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d04/4891](http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d04/4891).
- Antelo, Raúl (2016). "El taller de montaje". AAVV. *Sarmiento. Diez fragmentos comentados*. EUFYL, UBA. Buenos Aires. pp. 145-51.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard UP.
- Bustamante, Pancho. "El álbum". Comunicación personal via email. 11 de marzo de 2019.
- de la Maza, Josefina (2013). "Itinerarios de una vida: El álbum de Isidora Zegers de Huneus". *Álbum de Isidora Zegers de Huneus*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. pp. 7-30.
- Di Bello, Patrizia (2007). *Women's Albums and Photography in Victorian England: Ladies, Mothers and Flirts*. Ashgate.
- Garvey, Ellen Gruber (2013). *Writing with Scissors: American Scrapbooks from the Civil War to the Harlem Renaissance*. Oxford UP.
- Fernández Aceves, María Teresa. "Tiempo y memoria: el álbum de autógrafos de Atala Apodaca". *Estudios Jaliscienses* 89, Agosto de 2012, pp. 52-63.
- (2010). "El álbum biográfico de Guadalupe Martínez Villanueva: cultura oral y escrita en Guadalajara, 1920-1970". *Cultura Escrita & Sociedad*, no. 11, pp. 146-170.
- Haraway, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599.
- Irigaray, Luce (1985). "Women on the Market". *This Sex Which is not One*. Cornell UP, pp. 170-91.
- Jabour, Anya (1999). "Albums of Affection: Female Friendship and Coming of Age in Antebellum Virginia". *The Virginia Magazine of History and Biography*, vol. 107, no. 2, pp. 125-58.
- Larra, Mariano José de (2002). "El álbum", Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-album-0/>
- Martínez Martín, Jesús A. (2001). *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons.
- Memoria Chilena. Isidora Zegers y Montenegro. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-655.html>

- Minellono, María. “Un álbum de tarjetas postales. Poesía, lectores y prácticas sociales de “entre-siglos”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXXII, enero-abril de 2007, no. 289-290, pp. 101-54.
- Miseres, Vanesa (2018). “Solicitudes de amistad: el uso del álbum como red de sociabilidad y práctica de escritura femeninas”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 22, pp. 9-27.
- Páez de la Torre, Carlos. “Cuando el álbum estaba de moda”. <https://www.lagaceta.com.ar/nota/620946/sociedad/cuando-album-estaba-de-moda.html?fbclid=IwAR1fUK63pw7GVvq0-CEiw4XoQPbzedX7ltOt2At9VfghNF4q-HJJB8WOkFO>
- Piazzini Suarez (2014). “Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad”. *Geopolítica(s)* no. 5, vol. 1, pp. 11-33.
- Poblete, Juan (2003). *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Cuarto Propio.
- Sarmiento, Domingo Faustino (2016). “El álbum”. *El Progreso*, Santiago de Chile, 12 de diciembre de 1842. Republicado en AAVV. *Sarmiento. Diez fragmentos comentados*. EUFYL, UBA. Buenos Aires, pp. 139-43.
- (1948-1956). *Facundo*. En *Obras II*. 52 vols. Luz del Día.
- Thompson, Michael (1979). *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*. Oxford UP.
- Uslenghi, Alejandra. “Cartes-de-visite: el inconsciente óptico del siglo XIX”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 53, no. 2, Junio 2019, pp. 515-536.
- Valis, Noël (2002). *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Duke UP.