

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

La muestra que no fue: ausencia/presencia de las mujeres en las fotografías de Salinas Grandes, La Pampa, 1971/72.

Ana María Lassalle y Paula.

Cita:

Ana María Lassalle y Paula (2005). *La muestra que no fue: ausencia/presencia de las mujeres en las fotografías de Salinas Grandes, La Pampa, 1971/72. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/388>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e80H/wwh>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005**

Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional
de Rosario

Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del
Litoral

Título: La muestra que no fue: *ausencia/presencia de las mujeres en las fotografías de Salinas Grandes, La Pampa, 1971/72.*

Mesa Temática N° 41: “Género e Historia Reciente en la Argentina”.

Pertenencia Institucional: Universidad Nacional de La Pampa. Facultad de Ciencias Humanas, Instituto Interdisciplinario de Estudios de la Mujer. insmujer@fchst.unlpam.edu.ar, Cnel. Gil 353, 3º piso, (6300), Santa Rosa, La Pampa. TE: 02954 - 451663.

Autoras: Ana María Lassalle, investigadora. alassalle@cpenet.com.ar
Paula Lassalle, investigadora. paulassalle@hotmail.com

Presentación del proyecto:

El pasado 8 de marzo, con motivo de celebrarse el Día Internacional de la Mujer, presentamos al público, por primera vez, la instalación denominada **Muestra de voces e imágenes: “Destapando la olla”. Presencia y participación de las mujeres en la huelga de Salinas Grandes**, en la Sala de Exposiciones de la UNLPam en Santa Rosa.¹

¹ La muestra es parte del Proyecto “Memoria, género e identidades colectivas. Recuperación de voces e imágenes de mujeres” propuesto por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, al que suscribe el Instituto Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de la Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam, desde el Programa Nacional de Incentivos, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Su directora es la Magister María Herminia Di Liscia y pertenecen al equipo de investigación, la Lic. Paula Lassalle y la escritora Ana María Lassalle.

Dicha muestra contiene testimonios orales y fotográficos de los protagonistas de la huelga que a fines de la primavera de 1971, estalló en Salinas Grandes, provincia de La Pampa. El material expuesto que era *inédito* hasta ese momento y se hallaba prácticamente olvidado en los anales, forma parte de una investigación de largo aliento sobre la participación femenina en una época previa a la globalización, en la que comportamiento político y compromiso vital se fundían en un mismo accionar.

El valor de la muestra es múltiple. Por un lado, reside en el rescate casi arqueológico del material fotográfico: se trata de estampas de la vida *ordinaria* y de las actividades *extraordinarias* surgidas de la huelga en este peculiar *ghetto* obrero donde se trabajaba y se vivía bajo el total control de la empresa. Hemos expuesto las escasas imágenes que por distintos azares sobreviven a esta historia. Junto con las voces de las salineras y de las militantes constituyen la memoria tangible e intangible de una cultura forzada a desaparecer.

Además, la instalación ofrece la posibilidad de *visibilizar* en la actualidad a las protagonistas de un hecho político único en nuestra historia regional reciente. Aunque el suceso ha quedado en la memoria popular como la "*huelga grande*", las mujeres que sostuvieron diariamente la olla popular garantizando la sobrevivencia y partícipes también de otras acciones de la huelga, no aparecen ni en las crónicas periodísticas de la época ni en los relatos orales actuales. Dicha memoria no registra el accionar de las mujeres porque ellas no fueron consideradas protagonistas políticas ni tampoco sus tareas fueron evaluadas dentro de lo que entonces se conocía como militancia.

La construcción de la muestra y la exposición pública de las voces e imágenes de las protagonistas, aportó a nuestra investigación un ángulo distinto a la reconstrucción de la huelga dentro de la trama de la vida cotidiana en la colonia obrera y de las relaciones de género.

Contexto histórico y características del espacio:

En La Pampa, durante la polémica década del '70, existieron movilizaciones gremiales variadas, estudiantiles por la nacionalización de la universidad y de otros grupos políticos.

En este contexto, en 1971, obreros y obreras de Salinas Grandes, apoyados por militantes del campo popular, suspendieron sus tareas en la empresa salinera CIBA S.A. El motivo fue la aplicación de una cláusula de un convenio colectivo que establecía un descuento importante en los salarios, pactado con la empresa por un trabajador que no tenía representatividad gremial.

Dos fueron los actores que dieron cuerpo a la huelga: por un lado la “militancia” partidaria de la llamada “nueva izquierda” con un discurso teórico que, por fin, podrían experimentar y, por otro, los salineros/ras que intuitivamente y casi sin experiencia de lucha previa jugaron su destino.

El conflicto se prolongó gracias a una red de solidaridades que permitió a los obreros sobrevivir durante casi cuatro meses en la villa obrera denominada “la colonia” perteneciente a la empresa que poseía los instrumentos, los medios de producción y los medios de reproducción de la propia vida.

Al declararse la huelga la empresa dispuso un cese en el pago. Los obreros salineros respondieron organizando la olla popular que fue sostenida solidariamente por distintos grupos sociales que donaron víveres e insumos de todo tipo.

También se organizaron otras acciones solidarias: manifestaciones, marchas, apariciones en la prensa oral y escrita, movilizaciones a la capital de la provincia y asambleas esclarecedoras en otras localidades provinciales, puesta en escena de obras teatrales, recitales, exposiciones, etc. La prensa nacional ignoró completamente el conflicto utilizando la vía más corriente: la del silencio.

La vida del conjunto obrero de Salinas Grandes durante la huelga se desarrolló bajo dos ejes de acción: por un lado, las muchas tareas paralelas que demandaba la elaboración de la comida en la olla popular, para muchos, única forma de subsistencia durante el largo período sin ingresos. Y, por otro lado, la convocatoria continua de asambleas tanto al interior de la colonia como

públicas en sedes regionales de ATE y sindicatos varios por parte del colectivo salinero para discutir el estado de la situación y recibir adhesiones.

El trabajo en la olla popular y la asistencia a las asambleas posibilitó a las salineras -carentes de militancia política anterior a la huelga- descubrir nuevas capacidades de organización y de lucha hasta entonces ignoradas.

El espacio físico sobre el que se desarrollaron estos hechos y se desplegaron estas subjetividades en conflicto, posee características densas que determinaron el rumbo de los acontecimientos políticos y también, en parte, la psicología de sus protagonistas.

El escenario en que se desarrolló la infancia y la juventud de estas salineras fue el de la villa obrera de Salinas Grandes, construida por CIBA S.A. para albergar a los empleados y sus familias, a pocos kilómetros de Macachín, pueblo que era sede del gobierno municipal y de otras instituciones del estado como el Registro Civil en el que eran anotados los recién nacidos en Salinas Grandes. “La colonia”, como la llamaban sus habitantes, se conformaba por líneas de casas iguales ubicadas a continuación de la fábrica de sal y de la laguna de donde se extraía la misma. Al carecerse en esa época de transportes y caminos asfaltados como existen hoy, más la escasez de recursos propios, salir del espacio de la empresa era algo infrecuente y se daba en pocas ocasiones. Mucho menos, poder llegar a la capital de la provincia, Santa Rosa.

Por lo tanto constatamos la existencia de una situación de aislamiento geográfico objetivo que beneficiaba a la empresa en cuanto imponía a los empleados, mediante estas viviendas, un espacio fijo en el que casi todos los movimientos estaban controlados. La vivienda y la fábrica se insertaban, entonces, en una zona compacta y, además, los cuerpos obreros eran organizados por turnos acotadísimos de trabajo y descanso. Incluso la empresa vigilaba la moral sexual de los obreros y obreras salineras ya que un posible divorcio implicaba la pérdida de la vivienda para uno de los cónyuges. Otro sinfín de dispositivos reforzaba la inmovilidad de sus habitantes. La ortodoxia industrial haciendo uso de la diferencia sexual, se apoderaba de la moral, para efectuar un ordenamiento simbólico en la fábrica y en la vida de las personas. (Farnsworth-Alvear, 1995)

La situación de encierro y dependencia del trabajo generaba un cierto ahogo psicológico de los salineros moradores de esta composición arquitectónica cercana en sus implicancias al panóptico de Bentham (Foucault, 1987). Pero también propició la creación de muchos lazos familiares y solidarios que pudieron desarrollarse durante los hechos disruptivos de la huelga. Mientras ésta duró, la población salinera se abroqueló en este mismo espacio compacto y tomó control de la fábrica impidiendo el acceso de la patronal y de la policía. Por un momento, lograron apropiarse y redefinir las funciones de este verdadero *ghetto* obrero.

Luego de finalizado el conflicto y con el correr de pocos años, la misma empresa CIBA SA demolió todas las viviendas. Aunque hay otras causalidades para esta acción de desmantelamiento de la colonia salinera, creemos que la experiencia de la huelga, provocó el fin de este modelo productivo por los peligros que entrañaba.

Cocina de la investigación: los materiales de la reconstrucción de la memoria.

La “huelga grande” como se la conoce en la memoria colectiva de nuestra historia regional, prácticamente no tiene sustento en la palabra escrita y son muy escasos los datos oficiales o inexistentes las actas originales de las asambleas que provocó². La investigación que estamos llevando a cabo, es inédita en este sentido, por lo tanto es difícil apoyarse en escritos o reflexiones anteriores.

Mucho más se agrava la ausencia de datos al intentar cruzar este hecho de la historia reciente con la mirada de género: las acciones de estas mujeres no fueron registradas bajo ninguna forma y no se recordaban ni sus nombres. Sus identidades se habían desvanecido.

Metodológicamente este estado de la situación nos obligó a construir los datos mediante testimonios orales de los protagonistas y, luego, mediante la búsqueda de imágenes de la huelga que suponíamos *existían* y que estaban accesibles. El derrotero de la investigación nos mostraría otra cara.

² Los periódicos de la época son los únicos registros públicos que se han ubicado hasta el momento.

Las entrevistas orales, fuente primaria de nuestros datos, se realizaron sobre dos grupos: uno, formado por las mujeres trabajadoras en la empresa CIBA S.A. y/o esposas e hijas de salineros que tuvieron lugares y acciones diferenciadas durante la huelga. Estas entrevistas partieron de ejes temáticos con un guión de preguntas que se iba ampliando o modificando de acuerdo a la información brindada. Otro, formado por informantes claves, militantes políticos mujeres y varones. Su utilización en nuestro trabajo fue de contextualización y eventualmente de contraste con el discurso de las mujeres salineras.

La acumulación de testimonios orales se desarrolló en forma continua toda vez que un testimonio nos derivaba a otros y que los depositarios de esta memoria oral, luego de vencer ciertas resistencias y ganar confianzas, accedían a nuestro reclamo.

Mediante el doble abordaje que nos brindarían sus voces y sus imágenes, buscábamos hacer visible la experiencia de estas mujeres y sus puntos de emergencia en la arena de la huelga. Indagando los relatos de vida, encontraríamos en su identidad narrativa los modos de construcción de poderes alternativos al hegemónico de género desde lo singular de sus subjetividades. Y, en las imágenes pretendíamos encontrar estas experiencias encarnadas en un cuerpo. Buscábamos el cuerpo de las salineras como “sujetos en posición”³. Las fotos serían las depositarias de esta memoria ahora física y la certificación de su existencia real en el pasado, el “esto-ha-sido” cuya evidencia reside en la imagen (Barthes (2003)).

Sin embargo, la búsqueda de las imágenes se presentó como un desafío a nuestra voluntad y muchas veces pareció un muro infranqueable. Provocó ajustes en la interpretación de los hechos y su obtención también dependió de las relaciones de género.

Los diarios locales y regionales no cuentan en sus archivos con fotos anteriores a 1980 por lo que esta vía era estéril y sólo pudimos observar algunas tomas borrosas impresas a manera de ilustración en las crónicas periodísticas de la época sobre la huelga.

³ Concepto citado en “¿*Lo personal es político o lo político también es personal?*” de M.Susana Zattara, VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y Género, Agosto 2000, Filosofía y Letras, UBA.

En el curso de la investigación mientras se realizaban entrevistas a militantes del campo popular, consultábamos sobre fotos y empezamos a detectar en el *discurso* la existencia de colecciones de fotografías acerca de la huelga. Constatamos, luego, que estas colecciones revestían un carácter mítico (Chambrault-Duchet, 1996) porque circulaban nítidamente en el recuerdo y en la oralidad de los militantes –exclusivamente varones- pero nunca podían materializarse cuando lo requeríamos. De algún modo se habían perdido aunque todos las mencionaban en detalle. Se aducían razones “reales”: los 30 años transcurridos, mudanzas, robos, la dictadura, etc.

Este juego de espejismos consumió meses y originó en nosotras un Santo Grial cuya búsqueda afectó ciertos tramos de la investigación produciendo un vacío de esos datos precisos (las imágenes) que habían mordido también nuestro imaginario de investigadoras ya que los creíamos imprescindibles desde los relatos que escuchábamos acerca de ellas.

Si las relaciones de género son relaciones de poder encubiertas, descubrimos con el tiempo, que como investigadoras mujeres habíamos sido marginadas del acceso a esas fotografías que existían finalmente en formato digital como pudimos comprobar después.

Una red de varones –algunos, protagonistas de los hechos como militantes, otros como investigadores actuales de los '70- inmovilizaba y *semi* ocultaba esas fotos. Las protegían de nuestro uso acaso por no creer relevante una investigación llevada a cabo por *mujeres* acerca de las *mujeres* de la huelga de 1971 a quienes *no* habían considerado como tema en sus propias investigaciones. Estos varones esgrimían una suerte de propiedad intelectual inconsciente sobre estas fotografías. Nosotras las consideramos, desde el principio, como documentos públicos libres de ser usados como fuente en la investigación.

Con insistencia, más formas ritualizadas del dar y recibir y garantizando nuestra “inocencia”, nos abrieron sus archivos. Pero, las fotos que buscábamos no estaban.

Por otro lado, realizábamos la misma búsqueda mediante nuestros informantes salineros. Así, obtuvimos un colectivo de fotografías “ontológicamente” opuestas a las obtenidas de la “intelligentzia” por ser éstas verdaderas fuentes iconográficas originales. Se trata de fotografías pertenecientes a familias salineras anónimas que hemos considerado técnicamente como “artefactos culturales de época” (Kossoy, 2001). Estas imágenes nos han llegado bajo la forma de álbum suelto y álbum familiar que nos permitieron la reconstrucción biográfica del colectivo obrero tomado como una familia extensa, tal como surge del relato oral en forma reiterada.

El acceso a esta fuente primaria fue posible por la mediación de una de nuestras informantes más calificadas. Ella operó en instancias significativas como un Viernes robinsoncrussiano que circulaba con comodidad en la comunicación entre las investigadoras y los salineros originales y, entre su propio pasado salinero y su presente.

Obtuvimos, entonces, dos iconografías diferenciadas: una, en soporte digital provenientes de los militantes varones referida mayormente a las asambleas y otra, bajo la forma de artefactos originales de época en soporte papel. Estas últimas, provenientes de familias salineras y traídas por una mujer de familia salinera, referidas a la sociedad y cultura obrera.

Sumamos, además, algunas fotos sueltas de los diarios. Sin embargo, las fotos de nuestro imaginario no existían: no aparecían las mujeres, ni sus actividades, ni la olla popular. Comenzaba nuestro propio conflicto. Buscábamos la representación de la “olla” porque era el elemento fundante para nosotras y en cambio llegamos a la vida en el *ghetto* salinero.

Hubo que crear nuevas articulaciones entre los datos.

La muestra *que no fue*: metodología de su montaje.

Habiendo partido de la oralidad para llegar a las imágenes, finalmente, la muestra terminada no fue la que imaginamos. Nunca encontramos las imágenes “deseables”, fueron otras las que hallamos y, a su vez, no aparecieron tal como fueron en principio exhumadas de la memoria oral. Así, nuestra invocación del pasado dejó al desnudo el imaginario del equipo de

investigación. Las imágenes obtenidas pusieron de manifiesto por sí solas, un efecto de ausencia/presencia en cuanto al género que nos obligó a nosotras como investigadoras a *sostener*, desde el presente, la visibilidad de esas mujeres que sabíamos habían estado allí pero que no acusaban registro de ningún tipo.

El corpus total de fotografías que revisamos, eran mayoritariamente acerca del universo masculino tanto en la vida de la colonia como durante las actividades de la huelga. En el corpus residía una descripción minuciosa de actividades masculinas: trabajo, ocio, camaradería, divertimentos. Incluso las escenas familiares estaban dominadas por ellos y por los niños. Cuando había niñas, éstas eran muy pequeñas. La salina también era mostrada desde el punto de vista masculino.

No estaba reflejado el, ya de por sí, acotado universo femenino. Las mujeres, en general, aparecían retratadas en un segundo plano del espacio, a veces, por detrás de los niños. Esta comprobación disparó otra serie de cuestiones paralelas que no podremos responder en esta instancia pero que son sugerentes *per se*: ¿quiénes tomaban las fotos en la colonia y en la fábrica, cómo circulaban las cámaras fotográficas, quiénes las tenían en la familia salinera? Preguntas similares surgen en cuanto a las fotos de los reporteros gráficos de la época: por qué no se fotografiaron las complicadas tareas que demandaba la preparación de alimentos y que llevaban a cabo las mujeres, cuál era el centro de interés en las fotos de las asambleas o marchas, dónde está puesto el foco en las notas gráficas? La fotografía no sólo informa acerca del hecho documentado sino también sobre el autor/fotógrafo *documentando* su visión del mundo (Kossoy, 2001).

Las fotos “faltantes” obligaron a construir una metodología de representación alternativa a partir de la cual la única forma de hacer emerger a las salineras era mediante una articulación nueva entre las escasas fotografías de ellas y sus voces.

Si bien consideramos que las imágenes poseen una narración propia, en este caso construimos el relato *femenino* de la huelga, a partir del valor agregado producido por la yuxtaposición entre textos e imágenes.

Por otro lado, para darles entidad e identidad a las protagonistas e informantes de la investigación, las hemos fotografiado en su presente,

haciéndolas visibles para ellas mismas, para nosotras y para los *otros*. A estas tomas se las ha *intervenido* posteriormente mediante la técnica de fotomontaje: se sobreimpusieron sus rostros actuales (con su densidad de signos cronológicos y vitales) con tomas del pasado invocado y, en algunos casos, con retratos de su propia juventud.

En estos retro-retratos, el fotomontaje hacía visibles los recuerdos. Lo que las salineras hablaban *venía* al presente como “fantasmática”, como una región fluyente entre el pasado y el presente. Visualmente se corrobora aquello de que un relato oral “(...) no debiera analizarse bajo la ilusión de que estamos frente al pasado; no estamos frente a la historia que se ha disuelto, sino frente a retazos que sobreviven o acuden a la memoria y que el relato estructura y significa desde la *actualidad*” (Piña, 1999). Provocadas por las investigadoras, las habitantes del pasado reconstruyen su presente histórico.

Así, hemos fotografiado, refotografiado e insertado fotografías existentes en un nuevo contexto de producción de sentido que es la MUESTRA. Esta por sí misma, cada vez que es vista, genera contenidos nuevos para nosotras y para el público. Surge, entonces, la necesidad de interpretarla, de repasar los contenidos de la investigación desde lo que esas imágenes nos dicen.

Las fotos: retóricas de la imagen.

Una vez recopilados y seleccionados los documentos fotográficos sobrevivientes, realizamos la selección final de imágenes. Junto a los textos elegidos se produjo una sintaxis narrativa en el que cada lenguaje, visual y escrito, dio cuenta de todo el proceso investigativo, de su elaboración y del encuentro entre investigadoras e investigadas-fotografiadas.

El relato resultante se mueve desde lo privado hacia lo político girando en torno a los hechos de la huelga. Las imágenes cuentan en qué contexto vital se desarrolló este conflicto gremial y certifican la existencia de las protagonistas. Estas han sido visibilizadas al máximo posible como si les hubiésemos puesto reflectores dentro de las escenas representadas. Pero, desde el objetivo inicial del trabajo que era hacer emerger a las mujeres que

habían participado del conflicto, llegamos a un objeto nuevo que contiene al anterior: *la desaparición de una cultura obrera única en su especie*.

El nudo narrativo es, en realidad, “la colonia” salinera, la familia extensa que conformaron en un tiempo y un lugar acotados y, cuyos lazos se han disuelto. Treinta años después sólo resta la memoria oral, demolidas las casas, abandonada la fábrica y destruida ecológicamente la laguna salinera, el espacio físico ha sido desmantelado. Sobrevive en una región mítica añorada en todos los testimonios como un “paraíso perdido” siendo la investigación el *medium* que restablece temporalmente su existencia.

En el mismo sentido, las fotografías exhumadas funcionan como la posibilidad de volver a ver algo perdido, por su cualidad original como documentos de dar una segunda vida *eterna* a los hechos pasados. Las colecciones de fotos atesoradas por las familias salineras son el último resto arqueológico que da cuenta de esta cultura desaparecida. El rasgo inimitable de la fotografía es que certifica la existencia real, en el pasado de su referente (Beceyro, 2003). Las imágenes proyectadas hacia el presente atañen al tiempo transcurrido y encierran en sí mismas una pequeña muerte.

“El fragmento de realidad grabado en la fotografía representa (...) la memoria: memoria del individuo, de la comunidad, de las costumbres, del hecho social, del paisaje urbano, de la naturaleza. La escena registrada en la imagen no se repetirá jamás” (Kossoy, 2003). La fotografía es un hecho social *total* en un contexto histórico.

La foto que cierra la muestra, una rara joya de contornos borroneados, operó en nosotras como la foto de la madre recién muerta de Barthes por la cual, él encuentra el noema de la fotografía: el “esto-ha-sido”. Es la despedida de ese grupo humano, su desvanecimiento definitivo. Esta cultura obrera que hemos revivido y sus protagonistas *ya ha desaparecido y va a desaparecer*. La foto de las familias salineras, juntas por última vez, saludando a los espectadores, son el verdadero *punctum* de la muestra si tal cosa fuera posible. Si las fotografías, más allá de su referente fragmento real, son invisibles, ésta es la foto invisible de la investigación y la que sostiene el sentido de la muestra.

El género de las conclusiones.

Cocinar en la olla popular significó un desplazamiento de la tarea asignada a las mujeres dentro del universo salinero, desde la unidad doméstica al colectivo externo originado por la huelga. Pero aunque el trabajo de estas mujeres durante el conflicto -recién hoy lo sabemos- se extendió, se diversificó y multiplicó más allá de la cocina, siguió siendo considerado fuera de la esfera política. Sin embargo, ellas realizaron actividades inéditas si tomamos en cuenta lo establecido por el *canon* de la cultura obrera en que se desenvolvían y las normas tácitas o explícitas impuestas por la empresa.

Gracias a la inversión de las costumbres que generó el derrotero de la huelga, estas mujeres pudieron por primera vez, salir del *guetto obrero* y adentrarse en un mundo desconocido. Ellas, que apenas conocían Macachín, viajaron por primera vez a Santa Rosa -la capital ignota- para acudir a asambleas repletas de gentes diferentes, instalar la olla popular en la Plaza San Martín, marchar con las antorchas encendidas, enarbolar pancartas. Al recibir la solidaridad de los distintos grupos políticos, conocieron a *otras* mujeres (las militantes) que impactaron en sus vidas. Vidas que, hasta ese entonces, no tenían proyección al exterior. Se convirtieron en sujetos históricos propios al golpear las puertas de las casas, pidiendo la donación de víveres y explicando los motivos de la lucha. Salieron del hogar y bajaron a la calle. Esa salida hacia un mundo *no doméstico*, su pequeña epopeya interior, es la que queremos rescatar.

Hay una foto particularmente conmovedora: la de las dos mujeres, compañeras de trabajo con sus delantales que parecen haber sido sorprendidas en una instantánea, en su regreso de la fábrica. Esta foto posee una natural complicidad femenina y sospechamos, también, una autoría femenina ya que casi no había en existencia tomas que retrataran el universo interior de las mujeres. ¿Era importante fotografiar a una mujer en este contexto?

Para mostrarlas al público las hemos presentado con sus voces y reforzado con sus retratos actuales. Por eso es una muestra de voces e imágenes: la muestra que *no* fue, la de las mujeres tras el espejo que solo reflejaba el rostro masculino.

Esta presentación, es el intento de iluminarlas a ellas como sujetos sociales que enfrentaron una triple marginación en la consideración de la historia oficial: por ser mujeres, por pertenecer a la clase obrera y por estar confinadas en un pequeño poblado del interior de La Pampa.

Corolario: lo que vemos nos mira desde adentro.

Al cierre de esta presentación, se realizó la exhibición de la muestra en la localidad de Macachín, lugar actual de residencia de nuestros entrevistados y de todo el grupo de salineros y salineras sobrevivientes de esta historia. El encuentro entre las investigadoras, el producto de la investigación y las salineras/ os más sus descendientes, tuvo lugar en el Consejo Deliberante de la Intendencia de Macachín, donde hasta el mismo intendente es hijo de salineros.

La ceremonia de apertura fue altamente emotiva. Funcionó como disparadora de nuevas articulaciones conceptuales acerca de las significaciones del *mirar*, de las funciones o *dis*-funciones de la memoria, o del comportamiento de los objetos visuales en la cultura. Todos temas que tendrán que ser explorados en próximas etapas de nuestra investigación y que sólo podemos anunciar aquí.

Para ilustrar la densidad de las indagaciones futuras, mencionaremos los primeros hechos inquietantes que hacen a la función de mirar: hemos explicado que la muestra se compone de imágenes y palabras en un mismo nivel de jerarquía. Sin embargo, las salineras/os sólo observaban las fotos y no leyeron nunca los textos. Prescindieron totalmente de la palabra escrita y sus ojos se clavaron en la mitad superior de los afiches (donde sólo estaban las imágenes). Su lectura de la muestra fue *sui generis* e insondable para nosotras por el momento, ya que no prestaron atención a nuestra editorial ni a la secuencia narrativa propuesta que se seguía en los textos.

Otro hecho a destacar es que no sabemos, en realidad, *qué vieron* ellas en las imágenes: al mismo tiempo que recorrían la muestra en una suerte de travesía física a través de los ojos y lloraban de emoción al ver (*se*), se lamentaban de *no ver nada* por carecer de anteojos o *ya no ver* directamente a

causa de la edad. Estaremos frente a lo que James Joyce denominó en un pasaje del *Ulises*, “*la ineluctable modalidad de lo visible?*”⁴.

Si “la visión se topa siempre con el ineluctable volumen de los cuerpos humanos” (Didi-Huberman, 1992) y el cuerpo femenino es el que más volumen impone a la visibilidad, qué cuerpos vieron de sí mismas las salineras?. “Cerremos los ojos para ver” concluye Joyce en el mencionado pasaje. Intuímos que las salineras vieron desde un adentro suyo que atañe a otras formas recónditas de la memoria y que, a su vez, fueron miradas por las imágenes puestas frente a ellas.

Por último, el trabajo visual realizado por las salineras/os durante la muestra, estuvo impregnado por un trabajo de síntoma: la *pérdida* de ese paraíso original que les dio entidad en un tiempo remoto y que ahora aparecía sólo como un objeto visual. Lo que ya no verán jamás (lo tangible visible de la colonia ya desmantelada físicamente) los miraba sin embargo, como una obra visual de pérdida. En una doble modalidad: verse en su universo salinero era ganar algo para volver a perderlo. El “esto-ha-sido” de Barthes.

Nuestra muestra representó en esta instancia un objeto visual que mostraba la pérdida, la desaparición de los objetos (la colonia, la salina) y de los cuerpos (el grupo obrero ya disperso). Pero también, con su “huella de una semejanza perdida” (Didi-Huberman, 1992) la muestra resignificó y rescató su propia historia dormida como sujetos históricos. Ver es perder algo y ver es ganar algo *también*.

Bibliografía:

Barthès, Roland (1998): *La cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*, España, Paidós Comunicación.

Beceyro, Raúl (2003): *Ensayos sobre fotografía*, Bs. As., Paidós Comunicación.

Didi-Huberman, Georges (1992): *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bs. As., Bordes Manantial.

⁴ Tomamos estas reflexiones de los comentarios al respecto hechos por Didi-Huberman (1992).

Chanfrault-Duchet, Marie Françoise (1990): "Mitos y estructuras narrativas en la historia de vida: la expresión de las relaciones sociales en el medio rural". En: *Historia, Antropología y Fuentes Orales*. Revista Semestral del Seminario de Historia Oral del Departamento de Historia contemporánea de la Universitat de Barcelona. Nº 3, reedición 1996

Farnsworth-Alvear (1995): "Virginidad ortodoxa/recuerdos heterodoxos: hacia una historia oral de la disciplina industrial y de la sexualidad en Medellín, Colombia". En: *Entre pasados, Revista de Historia*, año 5, nº 9, UBA.

Foucault, Michel (1987): *Vigilar y Castigar*, México, Siglo Veintiuno Editores.

Kossoy, Boris (2001): *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La Marca.

Piña, Carlos (1999): "Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico". En: *Proposiciones* nº 29, Centro de Estudios Sociales y Educación, Santiago, Chile.