

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Desafíos del documental histórico.

Tornay, Lize (UBA).

Cita:

Tornay, Lize (UBA). (2007). *Desafíos del documental histórico. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/454>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eU8X/oT3>

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>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán (Argentina), 19 al 21 de Septiembre de 2007

Mesa temática abierta 52: La Historia y sus representaciones en el cine.

Título: Desafíos del documental histórico.

Autora: Lizel Tornay. Investigadora.

Pertenencia institucional: Archivo de Palabras e Imágenes de Mujeres – Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires (UBA)

Domicilio: 24 de Noviembre 41 ; 5°p. dto X (1170) C.A.B.A.

TE.: (54 -11) 4861 7945 - email: lizelt@gmail.com
lizelt@fullzero.com.ar

Para quienes estamos interesados en la función que la imagen cumple en relación a la producción de sentidos resulta oportuno analizar las problemáticas y las posibilidades que brinda el cine para realizar una narración histórica.

El 30 de marzo de 2005 estrenamos la película “Compañeras reinas” un film histórico documental dirigido por el realizador Fernando Alvarez.

Abordamos la investigación pertinente¹ intercambiando con el realizador cinematográfico, tanto la orientación de la búsqueda de fuentes como al tratamiento de las mismas, a fin de construir un relato que nos permitiera mostrar los resultados del trabajo investigativo.

Nuestra tarea como historiadoras estuvo atravesada permanentemente por las preguntas propias de la indagación y por los interrogantes e indicios que el material audiovisual nos presentaba.

Partimos de algunos presupuestos. Trabajaríamos con fuentes en calidad de huellas de representaciones del pasado. Esas fuentes, imágenes fotográficas o fílmicas y entrevistas, podían aportar aspectos que la palabra escrita no alcanza a transmitir.² Por otra parte el relato cinematográfico es agente de sentido, la construcción del guión diseña y evidencia versiones del pasado. Trabajaríamos con el género documental,

¹ La investigación histórica estuvo a cargo de Mirta Zaída Lobato, Lizel Tornay y María Damilakou.

² Véase Louis Marin, “poderes y límites de la representación” en Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1999, p.76.

entendido como una realización audiovisual elaborada por uno o varios documentalistas y que contiene un punto de vista documentado.³

Nos interesan las posibilidades del género documental, porque habiéndose liberado de la preocupación del cine de ficción de producir efectos de realidad, puede acercarse a lo que Jacques Rancière define como la utopía del cine, la posibilidad de ser un lenguaje más abarcador que el lenguaje verbal.⁴ Puede componer una historia en secuencias o montar planos en forma de historia, puede unir y desunir voces y cuerpos, sonidos e imágenes, dilatar o comprimir el tiempo. El beneficio de desentenderse de la producción de verosimilitudes tiene su contracara en el hecho de que el documental debe trabajar con series heterogéneas de imágenes y con ellas armar un encadenamiento, lo cual hace de esta modalidad cinematográfica una tarea más compleja.

Iniciamos este trabajo en el marco de las actividades del Archivo de Palabras e Imágenes de Mujeres. Nuestros interrogantes se referían a la peculiar articulación de las relaciones de género en la Argentina de mediados del siglo XX, durante los primeros gobiernos peronistas (1946/52-52/55). Nos interesaba indagar sobre los cambios y continuidades producidos en esos años en relación a las construcciones de género, los entrecruzamientos con el poder y los usos políticos de las representaciones femeninas. Habíamos encontrado escasa información escrita respecto a la elección de las reinas del trabajo⁵. Nos interesaba entonces buscar huellas visuales, fotográficas y fílmicas. Creíamos que las imágenes elegidas por los fotógrafos, en muchos casos publicadas en los diarios de la época, así como las secuencias filmadas y luego pasadas en los noticiarios y en los documentales institucionales difundidos en las salas de cine de todo el país podían brindarnos indicios que la información escrita no aportaba. En ambos casos las imágenes no son transparentes a lo que muestran. “Mostrar no tiene nada de pasivo...el cine se esfuerza en hacernos creer que refleja lo que es, mientras que más bien ...fabrica lo que será”.⁶ Nos interesaban esas imágenes en tanto huellas construidas.

³ Véase Jean Vigo, “El punto de vista documental” en José Enrique Monteverde, *Cine documental e historia*, Laia, Barcelona, 1984.

⁴ Jacques Rancière, *La fabula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica S.A., 2005, pág. 192.

⁵ Véase Mariano Plotkin, *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Ariel, 1994, y Anahí Ballent, *Las Huellas de la política. Arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires (1946-1955)*, tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1997.

⁶ Jean-Louis Comolli, “El espejo de dos caras” en G. Yoel, *Imagen, política y memoria*, Buenos Aires, Libros del Rojas (UBA), 2002, p.160.

En este sentido, el período histórico de nuestro estudio nos llevaba a tener en cuenta ciertos rasgos que marcaban las fuentes consultadas. Durante los gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-55) el Estado evidenció un fuerte interés por intervenir en la política comunicacional a través de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa creada en 1943. Luego, a través del Estatuto del periodista el peronismo se distanció del modelo de prensa libre defendido por la oposición nucleada en la Unión Democrática (conservadores, radicales, demócratas progresistas, socialistas y comunistas) manifestando su compromiso con una libertad social.

Los noticiarios que utilizamos, estaban realizados por Sucesos Argentinos, Noticiario Panamericano, Emelco, todas empresas privadas que se ajustaban, según las variaciones de las normativas, a las prescripciones del Estado.

En cuanto a los documentales institucionales, también fuentes de nuestra investigación, se trata de films algo más complejos que los noticiarios, con una estructura narrativa organizada en torno a un tema y cuyo argumento se desarrolla a través de imágenes documentales y de escenas ficcionalizadas. En estos casos, también como en los noticiarios, intervienen más de un autor, el Estado que orienta el guión y el director que realiza el film.⁷

Encontramos más de sesenta fotografías, numerosas secuencias filmadas para los diversos noticiarios y documentales institucionales referidos a nuestro tema de interés.

Las imágenes eran huellas de las celebraciones del 1º de mayo durante el período 1948-55, para cuyas ocasiones se eligieron las reinas del trabajo. Inesperadamente, para algunas de nosotras que habíamos estado presentes y no lo recordábamos, también en las conmemoraciones de 1974 y 1975 se habían elegido reinas del trabajo. Encontramos unas pocas imágenes de estos últimos años. Como en toda investigación resulta significativo no solo lo que se encuentra, también lo son las ausencias. En este caso es oportuno señalar que en el lugar de la memoria del Estado, el Archivo General de la Nación no se conservan fotografías de estas últimas celebraciones del 1º de mayo. Solo encontramos allí dos fotos, una de 1974 en la que el presidente Perón está reunido en la casa de gobierno con otros funcionarios, la reina y princesas de ese año y otra de 1975 que muestra a la entonces presidente de la Nación,

⁷ Véase Marcela Franco e Irene Marrone, "El noticiario cinematográfico y el documental institucional en la segunda posguerra en Irene Marrone y Mercedes Moyano walter, *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*, Buenos Aires, Editores del Puerto, 2006, p. 123-128.

María Estela Martínez de Perón con la reina y princesas de este último año. Significativa ausencia por tratarse del lugar cuya función es la de preservar los documentos con los que se construye la memoria del Estado. Algunas fotografías de la prensa de la época así como otras de los álbumes personales de las reinas y princesas entrevistadas nos permitieron contar con otras fuentes visuales referidas a esos dos años del último gobierno peronista. Por otra parte, también resultó significativa la existencia de solo una secuencia aislada correspondiente a 1974 y otra de 1975, ambas sin sonido. No encontramos huellas sonoras, relatos en palabras, de estas celebraciones en los últimos años de gobierno peronista. Más abajo volveré sobre el tratamiento cinematográfico que dimos, por sugerencia del realizador, a estas ausencias de material visual y/o sonoro.

Nuestra investigación nos conducía al 1º de mayo, fecha que desde 1890 se había instituido como ritual internacional con la intención de conformar, a través de la pedagogía de la fiesta, una identidad obrera. El día de los trabajadores se había convertido en una conmemoración que recordaba a los miles de trabajadores reprimidos, muertos, heridos y detenidos en las movilizaciones reivindicativas y contra la explotación capitalista.

A partir de 1946, cuando empezó a festejarse el 1º de Mayo bajo el gobierno de Juan Domingo Perón, se produjo una ruptura y un cambio de sentido del ritual obrero. Las imágenes encontradas en las fotografías y en las secuencias fílmicas de los noticiarios evidencian una movilización política atravesada por una cultura donde el espectáculo montado por los organizadores y el esparcimiento de los asistentes se unían en la celebración.

La jornada se convirtió en un combate por el espacio simbólico. En esa oportunidad, por primera vez en cincuenta y seis años de historia de la conmemoración las autoridades nacionales encabezaban la marcha junto a los trabajadores. Se daba así inicio a un proceso de apropiación de los símbolos y significados asociados al día de los trabajadores y a las ideologías que habían pugnado por orientarlos.⁸ El 1º de Mayo se convirtió en la Fiesta del Trabajo en una clara ruptura con las conmemoraciones anteriores, tal como lo manifestara la prensa oficial.⁹

⁸ Véase Mirta Z. Lobato, María Damilakou y Lizel Tornay, "Las reinas del trabajo durante el peronismo" en Mirta Z. Lobato (ed.) *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, 2005.

⁹ "La celebración del Día de los Trabajadores, que no hace muchos años se limitaba a rencorosas expresiones de rebelión y tumultuosas manifestaciones callejeras presididas por la bandera roja, es ahora un acontecimiento que congrega al país entero en un mismo impulso de júbilo y gratitud". *Democracia*, 2 de mayo de 1949.

Las elecciones de las reinas del trabajo realizadas desde 1948 hasta 1955 y luego en 1974 y 1975 constituyeron un ritual dentro de otro ritual. Se trataba de un espectáculo político dentro del cual se diseñaba también una formulación de “belleza femenina”. Escenarios montados con una cuidadosa ornamentación: banderas, imágenes de Perón y Evita junto a carteles de la Confederación General del Trabajo. Desfile de carrozas alegóricas en algunas celebraciones y otras especialmente preparadas para conducir a las reinas provinciales y nacionales por las calles céntricas de la ciudad. La multitud asistente aplaude y celebra su paso. Ellas saludan, sonríen, se muestran como trabajadoras dignas, bellas. Esto nos pareció una clave, una ruptura: la presencia de la mujer obrera convertida en reina. A diferencia de la representación femenina construida cuidadosamente para las carrozas alegóricas¹⁰ donde ellas aparecían como mujeres madres cuidadoras de la salud de la familia, y compañera del varón, las fotografías y las secuencias fílmicas de los noticiarios muestran huellas de vida de las mujeres trabajadoras. La fotografía y, en este caso, las secuencias fílmicas tienen el atributo de mostrar no solo una imagen como lo es una pintura o las esculturas efímeras construidas para las carrozas, sino que evidencian una huella, como una “pisada”¹¹ de vida. En esta investigación sobre las representaciones de las mujeres trabajadoras en cuya construcción interactúan significados en pugna, las fuentes visuales se convierten en herramientas esenciales. Walter Benjamin advierte sobre la naturaleza que habla a la cámara y dice que es distinta de la que habla a los ojos porque en el primer caso se interpone un espacio inconsciente en lugar del espacio que el hombre elabora conscientemente. La cámara hace patente con sus medios auxiliares, como el retardador o los aumentos, lo que el ojo no capta.¹² “Con la exhibición pública de la belleza de la mujer trabajadora se realizaba una operación ideológica que colocaba junto a la dignificación del trabajo una idea del requisito de belleza femenina. Las reinas del trabajo eran la imagen del trabajo digno que estaba lejos del trabajo humillante del pasado que deformaba a la mujer (y a su prole), popularizado por la literatura y por la gráfica de la prensa obrera. La figura de la reina del trabajo encarnaba la combinación perfecta entre la cualidad de trabajadora y la de mujer bella que por décadas se consideraron incompatibles, pues con la incorporación de las mujeres al trabajo

¹⁰ El 1° de Mayo de 1948 se construyeron diez carrozas alegóricas relacionadas con cada uno de los derechos de los trabajadores.

¹¹ Véase John Berger, *Mirar*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 2005, p.70.

¹² Véase Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Madrid, Taurus, 1973, p. 67.

extradoméstico se afianzó la idea de que la obrera era ante todo una madre-obrera y por lo tanto “un jirón del hogar abandonado”.¹³

En este punto nuestras fuentes fotográficas y fílmicas nos brindaban indicios de tensiones propias de los procesos de construcción de representaciones. Nuevos significados en pugna con viejas convenciones cuyos sentidos limitan lo que es posible pensar y enunciar.¹⁴ Tensiones referidas a las representaciones de las mujeres trabajadoras si focalizamos en la elección de las reinas, en sus rostros, en la composición del jurado –todos varones-; pero si ampliamos el interés y el encuadre veremos también un espectáculo construido por sectores en pugna. Solo a modo de ejemplo respecto de las posibilidades que brindan las fuentes visuales, ampliando el encuadre podemos ver tomas aéreas de la celebración de 1948 que muestran las formaciones rectilíneas de los escolares organizados por el entonces ministro de educación Oscar Ivanissevich. Esas formaciones nos recuerdan la estética de la directora de cine alemán durante el nazismo Leni Reifenstahl. Paralelamente en la movilización organizada por la CGT se ve una multitud que no sigue ningún diseño ordenado. Si hacemos una comparación en el tiempo, recurso que el relato en imágenes nos permite, podemos observar que esas formaciones rectilíneas de 1948 no vuelven a verse en los noticiarios de años posteriores.

Por otra parte también constituían una fuente rica en significados la serie de documentales institucionales o cortos propagandísticos mostrados durante la campaña electoral oficial de 1951 a través de proyecciones en cines, parroquias, unidades básicas y hasta en exhibiciones ambulantes por el interior del país.¹⁵ Utilizamos uno de ellos, “Ayer y Hoy: el día de una obrera” (Ralph Pappier, 1950). Su argumento reside en contrastar el pasado de infortunio con el presente de logros a través de la representación de la mujer trabajadora. La protagonista, Fanny Navarro, evidencia en las imágenes de su rostro y formula discursivamente las transformaciones producidas. Así se refiere al pasado: “yo era la pobre obrera ...trabajando en la fábrica...con la pena en los ojos y con las manos ásperas...”, mientras las imágenes evidencian un rostro y un cuerpo apesadumbrado. Luego las imágenes del presente muestran una mujer atractiva, dichosa, que reconoce los cambios diciendo: “ahora soy una obrera que trabaja en la fábrica, con

¹³ M.Z.Lobato, M.Damilakou y L.Tornay, ob.cit., p. 83.

¹⁴ Véase Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. IX, X.

¹⁵ Véase Cesar Maranghello y Andrés Insaurralde, *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, Buenos Aires, Edic. del Jilguero, 1997, p.204.

un brillo de dicha ferviente en la mirada ...puedo vivir y amar como cualquier muchacha”.

Nos interesaba ampliar la documentación más allá de las fuentes visuales construidas según las prescripciones del Estado, a modo de diversificar las versiones referidas a estas tensiones. Dirigimos entonces nuestra búsqueda hacia imágenes fílmicas de ficciones de la época. Entre ellas aparecían las representaciones heredadas de la mujer trabajadora. Por ejemplo, en “Barrio Gris” (Mario Soffici, 1955) aparecen escenas del pasado del barrio del protagonista. En ese mundo recordado por uno de los personajes la belleza era incompatible con el trabajo en la fábrica, a una obrera bonita le correspondía una moral dudosa.

Queríamos incluir también a modo de fuente de nuestra investigación, las voces de las protagonistas, reinas y princesas nacionales y provinciales. Nos propusimos localizarlas, entrevistarlas y filmar las entrevistas. Partimos de considerar estos diálogos como documentos contruidos, por lo menos por un entrevistador y un entrevistado¹⁶. Tan importante será lo que narra (o calla) el entrevistado como la participación (o silencio-espera) del entrevistador. No se trata de una encuesta sino de un “diálogo conversacional”¹⁷ entre ambos, donde interesa tanto la narración de quien es entrevistado como todo el intercambio que incluye silencios, risas, vacilaciones, acentos, gestos, y las preguntas y/o comentarios del entrevistador. Estas últimas funcionarán como referencias para su interlocutor. Paralelamente, la información que el entrevistado brindará no es solamente de tipo empírico, de datos duros, sino también evidenciará su postura o interpretación respecto al tema en cuestión. Considerar a nuestro interlocutor como mera fuente de datos empíricos significa otorgarle un papel pasivo de “mero repositorio de datos”¹⁸. Esta actitud no solo podría ser objetable desde un punto de vista ético sino que desde el interés investigativo estaríamos limitando y empobreciendo el diálogo y, por lo tanto, la información en sentido amplio. Estos supuestos, compartidos con el realizador, fueron importantes a la hora de seleccionar aquellas secuencias de las entrevistas que queríamos mostrar o aquéllos extractos de los diálogos que queríamos que se escucharan acompañando otras imágenes a modo de complejizar, o contraponer más que simplemente ilustrar.

¹⁶ Véase Phillipe Joutard, *Esas voces que nos llegan del pasado*. México, FCE, 1986, p.252.

¹⁷ Véase Daniel James, *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política*, Buenos Aires, Manantial, 2004, p.128.

¹⁸ Véase Daniel James, ob. Cit., p. 127.

Con estas intenciones pudimos localizar a cinco protagonistas, solo cuatro de ellas aceptaron ser entrevistadas y de estas últimas solo tres nos permitieron filmarlas. Las dos reinas elegidas durante los primeros gobiernos peronistas aceptaron gustosas y nos recibieron reconfortadas por el reconocimiento que nuestro pedido de entrevista significaba para ellas. Edna Constantini¹⁹ había sido elegida reina nacional del trabajo en 1952, cuando tenía 17 años, y Malber Bertaina²⁰, reina provincial de Santa Fe, en 1954, cuando tenía 20 años. Después del golpe de estado de 1955 no habían hablado más de una experiencia impactante en sus subjetividades. El reinado no había cambiado sus quehaceres cotidianos pero en sus narraciones la experiencia fue calificada como imborrable. En las imágenes de las entrevistas que insertamos en la narración buscamos mostrar estas huellas con los tonos de sus relatos, los gestos, las emociones que por momentos dificultan las palabras.

Los contactos y encuentros con las protagonistas de los reinados de 1974 y 1975 presentaron características significativamente diferentes. Localizamos a una princesa nacional de 1974, sus dos nombres, apellido y edad coincidían con los que aparecían en los diferentes diarios de la época. Ella atendió el teléfono, aceptó ser portadora del nombre y apellido de quien queríamos contactar, pero cuando le comentamos el tema de nuestro interés, contestó que ella no era. No podíamos dejar de asociar las características de la conflictividad que había tenido la concentración en plaza de Mayo el 1º de mayo de 1974 con tan abrupta negativa. En esa oportunidad, en medio de una violenta guerra de consignas entre los sectores de izquierda de la Juventud Peronista y los sectores de derecha, se escuchaba “no queremos carnaval, asamblea popular”.²¹ Expresaban de este modo su oposición a la escena armada a un costado. Allí varias jóvenes esperaban que se eligiera a la reina del trabajo. Perón habló desde el balcón de la casa de gobierno y cuando se refirió a los jóvenes acusándolos de “imberbes” miles de ellos, precedidos por las banderas de Juventud Peronista y Montoneros, abandonaron la plaza. Solo en la prensa encontramos fotografías (la plaza semivacía mientras Perón está hablando) y relatos escritos de la conflictiva celebración.²² Tal vez nuestro llamado telefónico produjo su evocación de circunstancias de la que no se quería hablar. No lo sabremos

¹⁹ Entrevista realizada por Lizel Tornay y filmada por Fernando Alvarez en Santa Rosa (La Pampa) el 17 de junio de 2003.

²⁰ Entrevista realizada por Lizel Tornay y filmada por Fernando Alvarez en Rafaela (Santa Fe) el 10 de octubre de 2003.

²¹ Clarín, 2 de mayo de 1974.

²² Noticias y Clarín, 2 de mayo de 1974.

pero queríamos narrar audiovisualmente este silencio, nos parecía muy significativo. Pantalla en negro se escucha la comunicación telefónica.

El clima de aquella celebración festiva de los primeros gobiernos peronistas ha cambiado, la pantalla en negro lo evidencia.

Logramos ubicar a la otra princesa nacional de ese mismo año, ella nos recibió en su casa, pero con mucha cautela, no quiso que filmáramos la entrevista²³. También tratamos de mostrar sus titubeos, sus excusas para no contestar directamente las preguntas referidas a la celebración de ese día. Las descripciones más triviales que nuestra entrevistada realizó con detalles, como el diálogo con Perón y López Rega acerca del viaje a Europa con el que fueron premiadas, están acompañadas por imágenes de los noticiarios encontradas en el Archivo General de la Nación sin sonido. Son secuencias referidas a la movilización que se había desarrollado en la plaza. Distintas experiencias, diversas versiones, interactúan contraponiendo imágenes y palabras, complementando, complejizando la narración audiovisual.

El cine, arte moderno por excelencia, combina la mirada del artista que decide y la mirada mecánica de la cámara que registra. Combinación de imágenes construidas y de imágenes vividas, que sin embargo, suele hacer de ese doble poder un simple instrumento de ilustración. Pero “es el arte que puede llevar a su más alto poder el doble recurso de la impresión muda que habla y del montaje que delimita las potencias de significación y los valores de la verdad”²⁴. En el caso del género documental, como ya se dijo, por estar liberado de la compulsión de simular “realidad” para cumplir con las normas clásicas, puede establecer concordancias y discordancias entre dos voces narrativas y dos series de imágenes de épocas, orígenes y significaciones variables. El cine documental ha permanecido cautivo durante un largo tiempo entre el “cine-verdad” y el “imperialismo”²⁵ de la voz de su amo, voz generalmente en off y generalmente también masculina, que reproduce los encadenamientos de imágenes heterogéneas o puntúa, paso a paso, el sentido que debe leerse en la presencia muda de éstas. Esa recurrencia de remitir una imagen o un montaje de imágenes, que deberían hablar por sí mismos, a la autoridad de una voz para garantizar el sentido, lleva a debilitar la imagen. Rancière plantea que el cine es un arte nacido de la poética romántica, como preformado por ella, que permite construir una memoria como entrelazamiento de temporalidades

²³ Entrevista realizada por María Damilakou, Mirta Lobato y Lizel Tornay en Lanús (provincia de Buenos Aires) el 1º de julio de 2004.

²⁴ Rancière, Jacques, ob.cit., p. 185

disparos y de regímenes heterogéneos de imágenes. Pero en su naturaleza artística, técnica y social, es una metáfora de los tiempos modernos, “es la culminación de un siglo de investigaciones científicas y técnicas que habían querido pasar de las ilusiones de la ciencia al registro mediante la luz de los movimientos invisibles para el ojo humano”.²⁶ Desde esta mirada nos interesó esa capacidad que brinda el cine para narrar historia más allá de las palabras potenciando la diversidad de significaciones.

Entrevistamos a Teresa Reale, reina nacional en 1975, la última reina del trabajo. Ella nos relató su experiencia sin presentar ninguna objeción ni signos de desconfianza o temor. Con su relato respecto de su corona de reina cerramos el documental: “La corona era de Ricciardi (una distinguida joyería de la ciudad de Buenos Aires). Y me la sacaron, me hicieron así (muestra con un gesto que indica un arrebató). Me la prestaron para hacer la foto pero después se quedaron ellos con la corona.”²⁷ Diversidad de significaciones decíamos. Durante los primeros gobiernos peronistas las coronas permanecían en poder de la reina electa hasta el año siguiente cuando la nueva elegida la recibía para guardarla durante otro año. En 1975 fue distinto. La reina de ese año no vio quién le sacó bruscamente la corona. Se quedaron con un objeto, una joya, de alto valor comercial, pero también de alto valor simbólico. Le robaron el atributo de soberanía a la reina de los trabajadores.

Bibliografía

Baczko, Bonislaw, Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.

Ballent, Anahí, Las Huellas de la política. Arquitectura, vivienda y ciudad en las propuestas del peronismo. Buenos Aires (1946-1955), Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1997.

²⁵ Véase Rancière, ob. cit., p. 192.

²⁶ Rancière, Jacques, ob.cit., p. 190-191.

²⁷ Entrevista realizada por Mirta Lobato y Lizel Tornay y filmada por Fernando Alvarez en San Miguel (provincia de Buenos Aires) el 15 de julio de 2004.

- Barrancos, Dora, "Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras" en Devoto, F. y Madero, M. (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades*, T. 3, *De los años 30 a la actualidad*, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. El mensaje fotográfico*. México, Paidós, 1986.
- Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Madrid, Taurus, 1973.
- Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2005.
- Comolli, Jean-Louis, "El espejo de dos caras" en Yoel, Gerardo (comp.) *Imagen, política y memoria*, Buenos Aires, Libros del Rojas (UBA), 2002.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2002.
- Franco, Marcela y Marrone, Irene, "El noticiario cinematográfico y el documental institucional en la segunda posguerra. Un caso: la representación de las políticas sociales y de género en España y Argentina" en Marrone, Irene y Moyano Walter, Mercedes (comps.), *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*, Buenos Aires, Ediciones del Puerto, 2006.
- Ferro, Marc, *Cine e Historia*, Madrid, Gilli, 1980.
- Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*, Buenos Aires, FCE-Universidad de San Andrés, 2005.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del Siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1995.
- Hobsbawm, Eric, "Introduction: Inventing traditions" en Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1992.
- Huysen, A., *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002.
- James, Daniel, *Historias contadas en los márgenes. La vida de Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política*, Buenos Aires, Manantial, 2004.
- James, Daniel, *Nueva Historia Argentina, t. IX, Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, BUENOS Aires, Sudamericana, 2003.
- James, Daniel, *Resistencia e integración. El peronismo y la clase obrera argentina (1946-1976)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- Joutard, Phillipe, *Esas voces que nos llegan del pasado*, México, FCE, 1986.

- Kossoy, B., *Fotografía & Historia*, Sao Paulo, Atelié, 2001.
- Kraniauskas, J., “Eva-peronismo, literatura, Estado”, en *Revista Crítica de Cultura*, N° 24, Santiago de Chile, junio de 2002.
- Lobato, Mirta Z., “Lenguaje laboral y de género en el trabajo industrial. Primera mitad del siglo XX”, en Gil Lozano, F., Pita, V. e Ini, G., *Historia de las mujeres en la Argentina, t. II: Siglo XX*, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Lobato, Mirta Z., “Voces subalternas de la memoria” en *Revista Mora (HIEGE-FF y LL)*, N° 7, Buenos Aires, octubre de 2001.
- Lobato, Mirta Z., Damilakou, María y Tornay, Lizel, “Las reinas del trabajo bajo el peronismo” en Lobato, M. (edit.), *Cuando las mujeres reinaban*, Buenos Aires, Biblos, 2005.
- Lobato, Mirta Z. y Tornay, Lizel, “La política como espectáculo: imágenes del 17 de octubre” en Senén González, S. y Lerman, G., *El 17 de octubre de 1945. Antes, durante y después*, Buenos Aires, Lumiere, 2005.
- Maranghello, César e Insaurralde, Andrés, *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1997.
- Marin, Louis “poderes y límites de la representación” en Chartier, R., *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1999.
- Plotkin, Mariano, *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Ariel, 1994.
- Rosenstone, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Barcelona, 1997.
- Rowbotham, Sheila – Beynon, Huw, *Looking at Class. Film, television and the working class in Britain*, London, Rivers Oram Press, 2001.
- Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Scott, Joan, “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Navarro, M. y Stimpson, C. (comps.) *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, FCE, 1999.
- Ranciére, Jacques, *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, 2005.
- Vigo, Jean, “El punt de vist documentat”, en Monteverde, J.E., *Cine documental e Historia*, Barcelona, Laia, 1984.

