

Introducción. Personajes históricos femeninos en la cinematografía nacional de posdictadura

Agostina Invernizzi
UBA - CONICET

Jimena Trombetta
IAE/IHAAL, FFyL, UBA

La historia de la cinematografía argentina ha estudiado diversas producciones en las que se llevaron a escena las figuras históricas femeninas, tanto las que estuvieron vinculadas en las gestas independentistas y fueron partícipes de algún modo dentro de los primeros años de conformación nacional, como las mujeres que formaron parte de cambios fundamentales dentro del siglo XX (España (2003), Campodónico (2010), Lusnich (2010), Kriger (2005), Erausquin (2009), Visconti (2009)). Nos referimos a los films que interpretaron a Camila O' Gorman, por ejemplo *Camila O' Gorman* (1910) de Mario Gallo, *El destino* (1969) de Juan Battlle y *Camila* (1983) de María Luisa Bemberg (Neifert, 2012); *El grito sagrado* (1955) de Luis César Amadori, en la que Fanny Navarro encarna el rol de Mariquita Sánchez de Thompson, o *Güemes, la tierra en armas* (1971) de Leopoldo Torre Nilson (esta última visita la imagen de Juana Azurduy con la participación de Mercedes Sosa). A su vez, Marcela López y Alejandra Rodríguez (2009) señalan cómo las figuras del siglo XX también fueron representadas en films incluso contemporáneos a su época, tales como los que enmarcaron la muerte de Eva Perón: *¡Eva Perón inmortal!* (1952) de Luis César Amadori, *Y la Argentina detuvo su corazón* (1952) de Edward Cronjager, *Su obra de amor* (1953) de Carlos Borcosque. En cuanto al período de la posdictadura, hasta los festejos del Bicentenario continuaron las producciones sobre las figuras históricas femeninas. Durante los años ochenta retornaron las representaciones sobre Eva Perón, que habían obtenido algunas referencias en los setenta en relación a su participación política, pero esta vez se abordó su biografía y se recuperó su pasado como actriz. A su vez, al campo cinematográfico, señala Jorge Sala (Lusnich, 2011), retornaron los cineastas que habían estado acallados durante la dictadura. Mientras que en los años ochenta las producciones que relevamos representaron la vida de Camila y de Eva Perón, los años noventa, en una Argentina neoliberal, volvieron a construir la vida de Eva Perón y sumaron a Lola Mora y a Victoria Ocampo, esta última también representada en el teatro por el mismo director del film *Cuatro caras para Victoria*, Oscar Barney Finn. Los noventa, como señala Gustavo Aprea, instalan un nuevo modo de “presentar las figuras históricas. Las narraciones construyen imágenes que recuperan detalles de la cotidianidad de los personajes [...]” (2015, 53). Si bien este punto no lo aplica específicamente a las representaciones de mujeres que impulsaron cambios en la historia argentina, sí lo podemos rastrear en los films que analizamos mediante los artículos que componen este dossier.

En relación a lo que sucedió en la cinematografía más actual, María Aimaretti señala que “con motivo de las celebraciones por los bicentenarios independentistas, las reflexiones sobre la relación entre identidad, representaciones simbólicas de la Revolución y relato histórico, se multiplicaron” (2014: 274). En este sentido, la manera de pensar a las heroínas estuvo vinculada al revisionismo histórico, que buscó llevarlas a un primer plano. Cabe mencionar que Cristina Fernández de Kirchner inauguró el 6 de marzo de 2009 el Salón Mujeres Argentinas del Bicentenario donde se colocaron fotografías con las figuras de Mercedes Sosa, Cecilia Grierson, Mariquita Sánchez de Thompson, Blackie, Evita, Juana Azurduy, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, Aimé Paine, Tita Merello, Madres de Plaza de Mayo, Alicia Moreau de Justo, Lola Mora, hecho que enmarcó un clima de época. En este período, observa Marcela López (2013), abundan los proyectos que llevaron a escena la representación de figuras históricas, como *Belgrano* (2010) de Sebastián Pivotto, *Revolución. El cruce de los Andes* (2011) de Leandro Ipiña, *La revolución es un sueño eterno* (2010) de Nemesio Juárez, *La patria equivocada* (2011) de Carlos Galettini, *Sarmiento un acto inolvidable* (2010) de Pepe de la Colina y *Fontana, la frontera anterior* (2011) de Juan Bautista Stagnaro. Cabe señalar que en *Belgrano* se abordaron los personajes de María Josefa Ezcurra y María Dolores Helguero. Por otro lado, observamos que las mujeres del siglo XX también fueron visitadas desde documentales o films de ficción. Nora Domínguez (2004) señala cómo para los “personajes con una potente actuación pública el relato de sus vidas parece absorbido por las leyes de la representación” (2004: 152). Es en esta dirección desde donde nos interesa analizar cada una de las figuras poniéndolas en relación con el presente que decide representarlas y convertirlas en “artefacto cultural” (Cortés Rocca y Kohan, 1998: 7).

En el marco de ese magma de films que se ocuparon de las figuras históricas, este dossier acerca seis trabajos que abordan dos figuras pertenecientes al siglo XIX, Mariquita Sánchez de Thompson y Camila O’Gorman; y cuatro correspondientes al siglo XX, nos referimos a Alicia Moreau, Salvadora Medina Onrubia, Victoria Ocampo y Eva Perón. Cada artículo aborda una figura específica para pensar sobre la vida pública, política y los modos de representar lo privado. En este sentido indagamos sobre la importancia de sus personalidades, pero a su vez nos interesó enmarcarlas en los contextos de lucha de los que todas fueron parte. De estas curiosidades e interrogantes surgieron otros inquietos por analizar estas imágenes inmersas en las producciones escénicas de la posdictadura ¿Qué destacaron de sus vidas? ¿Qué importancia le dieron al contexto histórico en el que se desempeñaron? ¿Cuál fue la relectura actual dentro de la creación fílmica? ¿Cómo se articularon los archivos y testimonios de los que se nutrieron los films para construirlos? ¿Cómo incidió en la historia, cómo en la memoria? Desde allí pensaremos las preguntas formuladas desde la perspectiva de los estudios de género de Judith Butler (2007), Teresa De Lauretis (1992, 1993, 1996), Giulia Colaizzi (2016), Donna Haraway (1995), Joan Scott (1996), Susan Martin Márquez en Bárbara Zecchi (2013), entre otros. Para reflexionar sobre el concepto de historia y memoria nos basamos en las teorías de Elizabeth Jelin (2001), Enzo Traverso (2007) y Hayden White (1992). Así, consideramos que el modo de visitar las figuras femeninas conformó una memoria sobre las mismas que dependió del contexto

histórico y político de su creación. Para pensarlo, retomamos las referencias de teóricas como Dora Barrancos (2019), Andrea Giunta (2015), María Laura Rosa (2014), Mónica Tarducci, Catalina Trebisacce y Karin Grammatico (2019) y de otras investigadoras que abordaron específicamente una u otra figura trabajada.

El artículo de Gisela Ogás Puga acerca un análisis sobre la figura de Camila O’Gorman. Si bien su estudio pone el foco en el film *Camila* (1984) de María Luisa Bemberg, también aborda relecturas performáticas inspiradas en dicha película; nos referimos a *Las Camilas de hoy* (2016), realizada por alumnxs de la Cátedra *Literatura Argentina I* del segundo año de la Carrera de Letras de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Su objetivo es acercarse a la imagen de Camila y cómo fue representada en el arte, cuáles fueron los imaginarios de los que se nutrió, qué estereotipos femeninos retomó o discutió a partir de la observación de las marcas estilísticas en las composiciones audiovisuales y discursivas. Ogás Puga se pregunta por la dinámica que se generó entre el binomio femenino/masculino, cuáles fueron esos aspectos normativos y qué implicancias tuvieron a nivel político y religioso. A su vez, pensar a Camila es observar las normas que atravesaban a las mujeres en el contexto del film, apenas recuperada la democracia. Las preguntas de la autora validan un razonamiento posterior que deriva en la incógnita por la relectura del film en el contexto de la posdictadura. En este sentido, pensar el personaje mediante el análisis del film y de la performance *Las Camilas...* (2016), es plantearlo en el presente en el marco de la práctica social cinematográfica, metodología que Ogás Puga retoma de la sociocrítica y específicamente de la teoría bajtiniana. Por último, nos interesa destacar una conclusión final a la que arriba la autora: “*Camila* es un texto histórico-ficcional que sigue generando redes políticas y artísticas. El feminismo interno de la Camila real se encarna artísticamente en el texto fílmico de la cineasta feminista María Luisa Bemberg que a su vez generó y seguirá generando proyecciones artísticas, socioafectivas e ideológicas hasta el presente”.

Otra figura del siglo XIX que nos interesó retomar es la de Mariquita Sánchez de Thompson. El trabajo de Ricardo Ercolano que aborda esta personalidad desarrolla un análisis sobre los modos artísticos de representación. En él observa una manera retratística en las formas de recuperarla, por un lado con un abordaje que retoma cuestiones de su vida cotidiana y por el otro, representaciones del siglo XX que la vinculan a la política del siglo XIX y a su rol como agente clave del desarrollo del proyecto nacional. Estas representaciones, que ponen en foco la heroicidad y su importancia en el panteón, surgen entre 1999 a 2019. Nos referimos al cortometraje *La creación del himno* (1909) de Mario Gallo; al largometraje *El grito sagrado* (1954) de Luis César Amadori; y a tres docudramas televisivos: *Mariquita y Ana* (1999) de Clara Zappettini; *Las cartas de Mariquita* de Mariana E. Dias (2009), y *Mujeres deseantes* (2019) de Federico Randazzo; *Mariquita Sánchez de Thompson y la Perichona* (2004) de Lita Stantic. El autor se pregunta por los modos en que se representa a Mariquita, la dinámica que se genera entre lo público y lo privado, la dicotomía entre lo mas-

culino y lo femenino, de acuerdo a los estereotipos de género, y cómo esto se vislumbra desde diversos elementos que brindan las narrativas, los planos, es decir aquellas herramientas propias del audiovisual. Frente a ese planteo, Ercolalo recurre a las observaciones de Joan Scott, quien menciona algunos estereotipos de género: fuerte/débil, razón/pasión, público/privado, activo/pasivo. En pos de dicha empresa, el autor recurre a las nociones de Hayden White que conciben al texto histórico como un artefacto cultural, para señalar que las narrativas históricas son siempre un registro incompleto y selectivo en el que pesa la función poética. En ese marco indaga en los modos de narración de los docudramas, los puntos nodales de la puesta en escena, la figura y el fondo.

Sabemos que existe un salto temporal en este dossier. La primera parte visita, como hemos mencionado, figuras de fuerte impronta que lograron abrirse camino en el mundo patriarcal de mediados del siglo XIX. En la segunda parte aparecen las mujeres que decidieron luchar por los derechos civiles y por el sufragio femenino ya a comienzos del siglo XX y que fueron representadas en diversas películas con el ingreso de la democracia. Entre ellas se encuentran Alicia Moreau, Salvadora Medina Onrubia, Victoria Ocampo y Eva Perón. Estas figuras fueron contemporáneas de Evita, pero es necesario señalar que la participación de ambas en el ámbito público, y vinculadas a las luchas feministas, surgió años antes del importante rol político que ejerció finalmente Eva Perón.

El trabajo de Rocío Villar indaga en la representación de Alicia Moreau en el documental *Sello Argentino: Alicia Moreau de Justo* (2012), dirigido por Andrés La Penna y producido por la señal pública de Televisión Digital Abierta ACUA Federal. La autora se pregunta específicamente por los usos de la postal como soporte a partir del cual Alicia Moreau es representada en el film y destaca el pasaje de una función comunicativa, propia del objeto a comienzos del siglo pasado, a una función emotiva y evocativa, al ser concebido en nuestros días como un recuerdo. Esta reflexión le permite repensar las nociones de historia, archivo y memoria y observar los modos en los cuales la trayectoria de Moreau establece diálogos con el presente. Villar se detiene en algunos estereotipos que construyen los testimonios de las personas entrevistadas, en los aspectos de su vida que son destacados y en los que quedan por fuera del discurso, y en las implicancias de concebirla como mujer excepcional del siglo XX en relación al movimiento feminista de comienzos de 1900. Finalmente, la autora concluye que, por un lado, el formato de la postal cristaliza sentidos y ubica a Moreau en el lugar del recuerdo sin interpelar de manera directa al presente. Por el otro, señala la impronta pedagógica de un texto audiovisual que permite difundir la labor pionera de Moreau en nuestros días.

El artículo de Agostina Invernizzi analiza la poética autoral de Daiana Rosenfeld en su representación de Salvadora Medina Onrubia en el documental *Salvadora* (2017). Invernizzi señala el punto de vista personal y subjetivo desde el cual la realizadora construye un relato a partir de un diálogo íntimo con el personaje

que vuelve explícito el lugar de la enunciación y de la mirada, dando cuenta de una política de la posición (Rich, 2001) y de un conocimiento situado (Haraway, 1995). La autora analiza los diferentes recursos narrativos y de puesta en escena empleados en el documental y observa un doble registro –visual y sonoro– que hilvana los acontecimientos en la vida de la escritora desde diferentes puntos de vista. La idea fuerza que guía su trabajo radica en que Rosenfeld compone una sinfonía de voces a partir de la cual Salvadora Medina Onrubia habla y es hablada, se refleja y es reflejada. Es en esa multiplicidad de relatos donde reside la representación alternativa que la realizadora propone, y a partir de la cual busca tender diálogos con el presente.

El trabajo de Matías Katz analiza cómo se representó a Victoria Ocampo en el film *Cuatro caras para Victoria* (1994) de Oscar Barney Finn, en el documental de Gabriel Di Meglio, *Victoria Ocampo*, en el marco de la serie *Bio.ar*, y en el documental de Canal A también sobre esta figura. El autor analiza producciones que van desde la ficción al docudrama, y estudia la potencia de los recursos narrativos propios de cada género cinematográfico para destacar diferentes aspectos de la vida de Ocampo. El trabajo genera un entrecruzamiento teórico a partir del concepto de hibridez, volcado en el estudio de María Celia Vázquez (2019), y del género propuesto por Mijail Bajtín (2008), desde los cuales observa la fragmentación de la figura de Ocampo y la intención de dar cuenta de la multiplicidad de roles que esta ejerció en la cultura, en la política y en el feminismo, de acuerdo a la mirada de los cineastas.

Por último, la figura de Eva es tratada por Jimena Cecilia Trombetta en un artículo que se propone comparar cuatro films en el marco de la segunda y cuarta ola feminista. El trabajo de esta autora visita *Evita quien quiera oír que oiga* (1984) de Eduardo Mignona, *Eva Perón* (1995) de Juan Carlos Desanzo, *Eva de la argentina* (2011) de María Seoane y *Juan y Eva* (2011) de Paula de Luque. Mediante las teorías feministas de las que resalta repensar lo femenino y masculino, lo andrógino, estudia cómo conformaron la imagen pública y privada de Evita; y cómo mediante la conformación de planos, ángulos, y otros elementos de la puesta en escena de los films como el vestuario y la implementación de los discursos construyeron una erótica de Evita mediante la experiencia háptica (Martin Márquez, 2013) que puede brindar el cine. Los puntos nodales de este artículo se concentran en brindar un panorama histórico sobre cómo se repensó y se reconfiguró la figura de Evita, muchas veces cayendo en mitos conformados en imaginarios antiperonistas o peronistas que diluían la erótica del cuerpo de Eva ubicándola en el rol de la *femme fatale* o en la imagen de la Eva santa. Así, la autora observa un progresivo pensamiento crítico sobre esta cuestión que no surgió de voces femeninas o masculinas sino del avance y la constancia de los estudios de género.

Bibliografía

- Aprea, Gustavo (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*, Buenos Aires: Manantial.
- Barrancos, Dora (2019). *Devenir feminista. Una trayectoria político-intelectual*, Buenos Aires: Clacso-Filosofía y Letras.
- Butler, Judith (2014). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- Campodónico, Raúl Horacio (comp.) (2010). *El cine cuenta nuestra historia. 200 años de historia. 100 años de cine*, Buenos Aires: INCAA.
- Chartier, Roger (2007). *La historia o la lectura del tiempo*, México: Gedisa.
- Colaizzi, G. (1990) "Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate". En *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra.
- Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan (1998). *Imágenes de vida, relatos de muerte*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid: Cátedra.
- _____ (1996). La tecnología del género, *Mora*, n° 2, Universidad de Buenos Aires.
- Erausquin, Estela (2009). *Héroes de película. El mito de los héroes en el cine argentino*, Buenos Aires: Biblos.
- España, Claudio (2003). *Cine argentino 1957-1983: el ingreso en la modernidad y después*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Giunta, Andrea (2019) *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Haraway, Donna (1995). "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial", En Donna Haraway, Trad. Manuel Talens. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza* (pp. 313-346). Madrid: Cátedra.
- Jelin, Elizabeth (2001). "Historia, memoria social y testimonio o la legitimación de la palabra", En Dossier Políticas poéticas de la memoria en Argentina. *Revista Iberoamericana*. América Latina, España, Portugal, 1 (1), 87-98.
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo: el Estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- López Marcela y Alejandra Rodríguez (2009). *Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó*,

Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

López, Marcela (2013). “El héroe necesario. Ilusión referencial y puesta en escena en los nuevos films sobre la Independencia”, en Marafioti, Roberto, *Signos en el tiempo: cine, historia y discurso* (pp. 67-98), Buenos Aires: Biblos.

Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds.) (2010). *Una historia del cine político y social en Argentina*, Tomo II, Buenos Aires: Nueva Librería.

Lusnich, Ana Laura (2005). “Los héroes históricos del período industrial”. En Kriger, Clara (coord.) *Cuadernos de Cine Argentino* (pp.49-69), Buenos Aires: INCAA

Martin Márquez, Susan (2013). “El placer. Isabel Coixet y la teoría fílmica: de la mirada a lo ‘háptico’”, En Bárbara Zecchi, *Gynocine. Teoría del género, filmología y praxis* (pp. 45-58), Zaragoza: Sagardiana.

Neifert, Agustín (2012). *Rosas y su época en el cine argentino*, Buenos Aires: Fabro.

Scott, Joan (1996). “El género: Una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302), PUEG, México.

Rosa, María Laura (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*, Buenos Aires: Biblos.

Tarducci, Mónica; Trebisacce, Catalina y Grammatico, Karin (2019). *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño*, Buenos Aires: Espacio editorial.

Traverso, Enzo (2007) “Historia y memoria” En Franco. M; F. Florencia *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 67-96), Buenos Aires: Paidós.

Visconti, José Luis (2009). “La mujer en la historia”, *La senda tenebrosa. Una aproximación a la imagen de la mujer en el cine argentino (1990-2007)*, (pp. 139-149) Buenos Aires: Simurg.

White, Hayden (1992). *La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Siglo XXI.