

 **REY
DESNUDO** 
REVISTA DE LIBROS

Dossier: Paisajes del pasado

Las resistencias de la historia social en Mirta Lobato y Daniel James*

Andrés Gabriel Freijomil

Universidad Nacional de General Sarmiento / CONICET

freixomil@gmail.com

Fecha de recepción: 09/10/2024

Fecha de aprobación: 25/10/2024



Las fotografías dan cuenta de una ruptura en la experiencia [...] implican discontinuidades y se asocian a un sentimiento de pérdida que es irrecuperable”. Este pasaje de indudable vigor fue escrito por Mirta

Lobato y Daniel James hace más de veinte años. Proviene de un artículo que publicaron en 2003, en la memorable revista *Entrepassados*, bajo un contexto particularmente adverso: la Argentina, por entonces, daba inicio a una lenta recuperación tras haber padecido una de sus crisis sociales y po-

* Quisiera agradecer a Silvana Palermo sus comentarios y sugerencias para la primera versión de este texto, así como, desde luego, a Daniel Lvovich por su gentil invitación para participar en este dossier.

líticas más agudas, crisis cuyos efectos, al parecer, todavía hoy se resisten a perecer¹. Aquel texto, a decir verdad, tuvo su origen algunos años antes (1997-1998) y se proponía reconstruir la historia de una familia inmigrante ucraniana cuyos ancestros se habían asentado en la ciudad platense de Berisso a principios del siglo XX. Sin embargo, sus autores resolvieron que, para llevar a buen puerto esta exploración de historia social –marco bajo el cual siempre habían reconocido sus investigaciones–, antes era necesario oxigenarla y, para ello, se lanzaron a un trabajo interdisciplinar de la cultura visual donde la iconografía ya no sólo ilustraría el relato histórico sino que compondría una perspicaз sinfonía como fuente y objeto de investigación social. Antes, incluso, de que Peter Burke sistematizara el uso de las imágenes como evidencia histórica en *Visto y no visto* (2001), el proyecto de Lobato y James, titulado “Berisso obrero. Ethnicity and the Construction of Identity in an Argentine Meatpacking Community, 1900-1990”, establecía las premisas básicas de una historiografía que buscaba examinar de otro modo el pasado argentino. En realidad, este tipo de lectura ya había encontrado, desde 1998, un marco de síntesis y transmisión en el gran público en aquella estupenda línea de flotación que fue la *Nueva historia argentina*, una monumental obra colectiva publicada por Sudamericana, coordinada por Juan Suriano y que llegó a término en 2004². Junto con una arquitectura que escapaba del *continuum* narrativo clásico, en aquellos dieciséis volúmenes de alta divulgación –dos de los cuales fueron dirigidos por Lobato y James³– confluían los principales avances del campo historiográfico en términos políticos, sociales, económicos y culturales cual territorio abierto a todas las posibilidades y a varias generaciones de historiadores. No obstante, pese a lo promisorio del proyecto, diversos infortunios detuvieron la continuidad de la investigación de Lobato y James sobre Berisso. En el camino, además, *Entrepasados* (dirigida también por Suriano) entró en dificultades y debió cerrar su ciclo en 2012. Y con la partida de una revista que se había convertido en uno de los laboratorios menos endogámicos del campo histórico y que no temía, entre otras cosas, recuperar discusiones teóricas de otras latitudes e

1 Daniel James y Mirta Zaida Lobato, “Fotos familiares, narraciones orales y formación de identidades: los ucranianos de Berisso”, *Entrepasados*, Año 12, n^{os} 24-25 (2003): 151-175.

2 Juan Manuel Palacio, “Pasado y presente” [Entrevista a Juan Suriano], *La Nación*, 16 de junio de 1999.

3 Cf. Mirta Zaida Lobato (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)* (Buenos Aires: Sudamericana, 1999) y Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* (Buenos Aires: Sudamericana, 2003). Mirta Lobato junto a Juan Suriano también participó de un volumen enteramente cartográfico, titulado *Atlas histórico* (Buenos Aires: Sudamericana, 2000).

interpelar distintas formas de hacer historia con un genuino espíritu interdisciplinar⁴, también partía aquel programa de renovación que, de algún modo, había sistematizado la *Nueva historia argentina*. De allí la importancia que hoy reviste la publicación de una obra como *Paisajes del pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera* con la cual Mirta Lobato y Daniel James parecen dispuestos a romper, definitivamente, varios conjuros.

En principio, el desafío de la obra se cifra en su capacidad para recuperar la ciudad de Berisso como un fenómeno histórico compuesto por sujetos y objetos dinámicos en plena práctica de supervivencia. Lobato y James trazan su historia como si observaran el vivaz aleteo de la mariposa referida por Georges Didi-Huberman en el primer epígrafe que eligieron para su obra⁵. Lejos de colocar esta investigación en una vitrina cual objeto disecado y así asegurarse un relato histórico con las garantías que les ofrecería un vestigio inmóvil, prefieren asumir el riesgo de irrumpir una galería donde poder conversar con los berissenses, recuperar sus voces, escuchar sus “sonidos emocionales”, fotografiar sus espacios fantasmales, oler la quejumbre ausente de una fábrica desierta y, en definitiva, participar de aquel mundo social, político y cultural mientras construyen otro tipo de distancia para el historiador. Este distanciamiento, necesario para cualquier indagación científica, los autores lo consiguen a través de una práctica heterológica donde interviene una imaginación histórica que permite conjeturar el contexto de los sujetos interpelados. Y reconocer esa diferencia es lo que, justamente, refrenda la restitución de aquellas identidades en su más profunda historicidad. Como ha dicho James en otra parte al discutir el concepto de empatía en Walter Benjamin, se trata de cimentar la investigación con un orden distinto de variables, lograr el “reconocimiento y no la identificación, precisamente, el reconocimiento del otro en la bre-

4 Martha Rodríguez, “Una década de historiografía argentina (1990-2000). Orientaciones, temas y problemas”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, n^{os} 2-3 (2003), 285-305 y, en particular, 288-291.

5 Los autores recuperan el epígrafe de una entrevista a Georges Didi-Huberman realizada por Pedro G. Romero para la revista del Círculo de Bellas Artes, *Minerva*, de 2007 y dice lo siguiente: “Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla en una vitrina. Una vez muerta, y sólo entonces, puedes contemplarla tranquilamente. Pero si quieres conservar la vida, que al fin y al cabo es lo más interesante, sólo verás las alas fugazmente, muy poco tiempo, un abrir y cerrar de ojos. Eso es la imagen. La imagen es una mariposa. Una imagen es algo que vive y que sólo nos muestra su capacidad de verdad en un destello”. Sin embargo, una zona del núcleo metodológico de *Paisajes del pasado* se inspira, indudablemente, en la obra ya clásica de Didi-Huberman de 2002, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2009).

cha que separa al pasado del historiador”⁶. Romper con ese impulso romántico es, para James y Lobato, la única manera posible de hacer historia, pero, también, el principal modo de dominar esas experiencias heterogéneas situadas en un mundo que se niega a sucumbir. En este sentido, la cita de Didi-Huberman no es casual, sino, prácticamente, una verdadera declaración de intenciones, sobre todo, cuando consignan una “imagen superviviente” y varios repliegues de temporalidad que se cruzan por el camino tras un trabajo de campo cuidadosamente escudriñado a lo largo de tres décadas. Es la deconstrucción de una historia con la cual Lobato y James condensan la dispersión de los múltiples objetos observados, al tiempo que respetan el devenir de su larga duración evitando que la propia exploración los cosifique en la quietud.

Si bien *Paisajes del pasado* se publica en un tiempo signado por un paradigma historiográfico que continúa abierto a múltiples calzadas, también es indudable que, actualmente, aquella historia social de aliento interdisciplinar ya no rige los principales destinos de la investigación en Argentina. Y el punto de inflexión de aquel cambio epistemológico tal vez se encuentre en aquellas VIII Jornadas Interescuelas celebradas en la provincia de Salta en un año tan emblemático como el 2001, a escasos meses de que la crisis estallara. Fue allí donde Tulio Halperin Donghi anunció el “resurgimiento” de una historia política cuya agenda, según observaba, ya estaba en curso y frente a la cual su hegemonía no tardaría en verse como inevitable⁷. Así pues, ya sea que interpretemos su confesión como una simple reflexión empírica en base a una producción histórica en plena mudanza o, ante la descomposición en ciernes de la política argentina, como la genial prescripción de una terapéutica para comprender esa realidad inminente, lo cierto es que nuestra actual historiografía aún continúa seducida por aquella conferencia inaugural de Halperin. A pesar de que las calzadas se mantienen abiertas (acaso más que nunca) y la producción histórica se ha diversificado, buena parte de la historiografía argentina no logra abandonar aquel sedimento trágico que legó la crisis, de allí que, a menudo, sobreinterprete el pasado nacional en términos de una historia esencialmente política que, de forma directa o indirecta, siempre decanta en una historia del Estado con o sin rostro humano. Si las crisis

6 Enrique Garguin, Ana Julia Ramírez y Hernán Sorgentini, “«La historia no perdió dirección: tiene cincuenta direcciones». Entrevista con Daniel James”, *Sociohistórica*, n^{os} 15/16 (2004), 170.

7 Tulio Halperin Donghi, “El resurgimiento de la historia política: problemas y perspectivas”, en Beatriz Bragoni (ed.). *Microanálisis. Ensayos de historiografía argentina* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2004), 17-30.

recurrentes que dismantelan nuestra sociedad con toda su carga semántica y sombría funcionan realmente como catalizadores historiográficos, se diría que, bajo un contexto de tal persistencia, la publicación de *Paisajes del pasado* surge como un gesto de ruptura. Y ese gesto se traduce en el tácito manifiesto de una historia social que busca hacerse de un lugar, aunque necesariamente más discreto, también menos atizado por el reduccionismo de lo macro y más proclive a una productividad rebelde que, sin desatender la cultura política, se resiste a funcionar como su mera desviación ilustrativa. Es allí cuando la obra funge como un valiente experimento de historia social cuyos límites excede mientras se renueva con una metodología que rompe con las estructuras fijas, lineales y deterministas. Pero también estamos ante un tipo de historia social que no acepta ciertos relativismos de la historia cultural y que, mediante el instrumental que le proporcionan las representaciones que los berissenses construyen de sí mismos, convierte la materialidad en una nueva forma de anclar la ingeniería de una comunidad perseverante.

Otro de los gestos sugerentes con que cuenta *Paisajes del pasado* es la pluralidad y mixtura de sus fuentes de diálogo y alimentación dentro y fuera de la historiografía. A este respecto, la obra evoca un tipo de microhistoria de tradición mexicana tal como fue entendida por Luis González en *Pueblo en vilo* para San José de Gracia en 1968, es decir, una historia local que resignifica las relaciones sociales y donde las emociones armonizan con la racionalidad de los dilemas subjetivos en un marco alejado de cualquier metanarrativa teleológica. Allí anida otro gesto a merced del cual *Paisajes del pasado* también puede leerse, tras el prisma de la perspectiva de género que ambos autores vienen cultivando desde hace tantos años (sobre todo Lobato) bajo la clave de una historia “matria” definida por González como “un mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre, la familia, el terruño, la llamada hasta ahora patria chica”⁸. Asimismo, si bien los autores reconocen la presencia no del todo novedosa del actual “giro emocional” en la historiografía (aunque, de hecho, tanto James en *Doña María* como Lobato en *La vida en las fábricas* ya habían capturado esta zona inasible de la subjetividad), prefieren asumirla como parte de una vida social arraigada en sus texturas más hondas como el trabajo, la familia o la protesta: en suma, prefieren conservar el subtexto emancipatorio de la historia social gracias al cual la intencionalidad de las decisiones que toman los agentes jamás excluye, ni el sustrato emocional que trasunta sus

8 Luis González, *Invitación a la microhistoria* (México: SepSetentas, 1973), 14.

acciones, ni la inercia cultural que imprime el “paisaje” berissense en observadores y observados. De allí también el periplo al que invita la obra a través de lo contingente, lo fragmentario, pero también por aquello que se revela sólo al final de la marcha, es decir, la polisemia del concepto *paisaje* (“pago”, “país”, “pintura”, “pueblo”). Cabe señalar a este respecto que los autores tampoco temen someterse al insumo de la crítica literaria o de la semiología, algo que ya habían demostrado en el artículo publicado en *Entrepasados* donde el Roland Barthes de *La cámara lúcida* proporcionaba el recurso del *punctum*, ese detalle que hiere y resignifica por completo la mirada de una fotografía. En tal sentido, la obra no deja de funcionar como un homenaje secreto a la revista, pero también a un tipo de trabajo histórico hoy en extinción, por caso, a un tipo de historiador que se reconoce más en el oficio que en la profesión y, en definitiva, a una época en la que no existía el apremiante azote cuantitativo de la producción en serie. Así, en franco desafío hacia un sistema científico que les despierta más de una sospecha, Lobato y James utilizan el tiempo de la investigación y el de la escritura bajo un gesto artesanal sereno pero firme y mantienen, en términos de Richard Sennett, “un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento, diálogo que evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas”⁹. Y desde allí, se permiten departir con tradiciones, saberes y disciplinas que sólo una gran experiencia de lectura ha podido asentar en un nuevo intento de resistencia con el cual desafían las convenciones más estandarizadas hasta casi “desprofesionalizar” la historia en el sentido de Raphael Samuel¹⁰.

En resumen, todo fluye como si Lobato y James se dejasen llevar por la fuerza fantasmal de las calles de Berisso al modo de *flâneurs* baudelerianos: los autores recorren juntas esas arterias mientras, a cada paso, practican el montaje de objetos y sujetos sin permitir que ninguno de sus callejones se quede sin alma. Aquí, un eje clave de “sangre y piedra” se erige para la obra con la calle Nueva York con la cual los autores vertebran el relato y expanden las identidades étnicas, las migraciones internas y las “comunidades narrativas”. A través de aquel plano y a lo largo de innumerables caminatas etnográficas, *Paisajes del pasado* no sólo condensa cual metáfora los derroteros intelectuales de sus autores, sino que también recompone un campo histórico a partir

9 Richard Sennett, *El artesano* (Barcelona: Anagrama, 2009), 21.

10 Cristiana Schettini y Gabriela Mitidieri, “Armando genealogías: entrevista a Mirta Zaida Lobato”, *Mora*, vol. II, n° 29 (2023), 138.

de un ejercicio interdisciplinar sumamente virtuoso como pocas veces se ha experimentado en la historiografía argentina, ejercicio que —nunca se insistirá demasiado—, sólo la inherente plasticidad de una historia social, exenta de cualquier imperialismo epistemológico, podría haber ofrecido. Objetos arrinconados, desusados o aniquilados por una temporalidad que, tras ser recuperados por los historiadores, fabrican un nuevo sentido histórico. Esa materialidad de escrituras, imágenes y sonidos nunca se convierte en acopio de anticuario ni desatiende la comunidad local en su más enérgica realidad: para Lobato y James ninguno de estos dispositivos es meramente “discursivos”, sino que operan como experiencias narrativas de un pasado producido creativamente por hombres y mujeres de carne y hueso. Es aquí cuando la prosapia thompsoniana de los autores juega su mayor baza. Pero Lobato y James tampoco se afincan demasiado tiempo en esa comarca. Proponen una historia de la cultura material (que sólo conserva de la impronta braudeliana la larga duración) atravesada por la historia oral y los estudios culturales. Un tipo de materialidad para la historia social tal vez más cercano al planteo de Patrick Joyce¹¹ mediante el cual evitan esencializar la cultura urbana y únicamente la despliegan a partir de su propio *work in progress*. Del mismo modo, el diálogo con Stuart Hall, pero, sobre todo, con Richard Hoggart y su articulación etnográfica en *La cultura obrera en la sociedad de masas*, atraviesan esta obra a partir de la hibridez y la intersección entre caminos disciplinares: historia, antropología, sociología y arte. De hecho, ningún aspecto de la realidad queda sin observar. ¿Es decir con ello que estamos ante un Berisso como asiento de una historia “total”? Tal vez, pero de una historia reconstruida a fuerza de segmentos cuya recomposición dota de movimiento y relieve el relato de los trabajadores, de una historia que permite escuchar las voces que se desprenden de las fotografías y de una historia que nos invita a hurgar en las narrativas que se adivinan tras los objetos escrutados. Lobato y James consiguen que esa materialidad hable para extraer de ella el arcano de un mundo social, de un pasado no registrado. Las acciones allí contenidas cobran todo su sentido cuando la resistencia de los objetos conjura su fatalidad, sortilegio que, finalmente, también define la naturaleza de los actores. Una poética de la resistencia que también es conjurada por Mirta Lobato y Daniel James cuando en *Paisajes del pasado* ellos mismos son observados e interpelados por los berissenses, quienes, al verse reflejados en aquel espejo invertido, al igual que nosotros, sus lectores, no pueden evitar reconocerse.

11 Patrick Joyce, “Materialidad e historia social”, *Ayer*, n° 62 (2006), 73-87.