

Fecha de recepción: mayo 2021  
Fecha de aceptación: junio 2021  
Versión final: julio 2021

## Mujeres históricas en las miradas documentales: ¿en búsqueda de la identidad?

Jimena Cecilia Trombetta <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Las representaciones de las mujeres históricas en los audiovisuales se multiplicaron con la cuarta ola feminista y las nuevas tecnologías (que efectivamente brindaron una producción de fácil acceso). Con la finalidad de analizar el modo en que los documentales y serie para televisión problematizaron la creación de una memoria sobre figuras como Eva Perón, Victoria Ocampo y Alicia Moreau, tendremos en cuenta el concepto de identidad propuesto por Hall ([1996] 2003) para analizar desde una mirada feminista *Evita, otra mirada* (2009) de Manuel Gómez y producción y guion de María Teresa Mazzorotolo; *Sello Argentino: Alicia Moreau de Justo* (2012) de Andrés La Penna y *Victoria Ocampo* (2010) de Gabriel Di Meglio en el marco de la serie *Bio.Ar* (2009).

**Palabras clave:** feminismo, identidad, memoria, audiovisual.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 148]

---

<sup>(1)</sup> Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Licenciada en Artes (UBA). Dirige un FILOCyT titulado “Las construcciones de los personajes históricos femeninos en la cinematografía nacional”. Becaria PICT (Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano Luis Ordaz) y co-coordinadora del Área de Investigaciones en Teatro y Artes Escénicas (IAE-UBA). Integra el Grupo CiyNE y el AICA. Es socia-fundadora de AINCRIT y socia de AsAECA.

### Introducción

Las representaciones de las mujeres históricas en los audiovisuales se multiplicaron con la cuarta ola feminista. Los festejos del Bicentenario dieron paso a hechos históricos y simbólicos que reinstalaron en la agenda política la importancia de las mujeres históricas. La inauguración del Salón de las mujeres impulsado por Cristina Fernández de Kirchner en 2009, visibilizó a muchas de las feministas. Asimismo, las nuevas tecnologías habilitaron una mayor producción y con ella aumentaron los films de ficción y documentales que visitaron a las mu-

jeros de la historia. Si bien, la figura que más se narró a través de documentales, ficciones, series de televisión y representaciones artísticas de diverso tipo fue Evita, también fueron abordadas en el ámbito del audiovisual Victoria Ocampo y Alicia Moreau en los años próximos al bicentenario. No obstante hay que recordar que Salvadora Medina Onrubia, Alfonsina Storni y Julieta Lanteri fueron recientemente abordadas en el documental *Sufragistas. Pioneras de las luchas feministas* (2017) que no voy a analizar en este artículo por estar por fuera del recorte temporal y porque considero que amerita un estudio aparte.

Desde mi punto de vista, los films que serán analizados, configuraron sus identidades de acuerdo a inquietudes del presente, subjetivas e ideológicas, resignificando histórica y políticamente a dichas mujeres. Asimismo, el peso de ellas en el ámbito del feminismo fue mutando de acuerdo a los registros y las entrevistas que cada documental decidió obtener y mostrar. Esto conformó una propuesta de identidad en tensión, que las acercaba y las alejaba a las luchas feministas y a su rol en la sociedad de la que prácticamente todas fueron contemporáneas. Para definir el concepto de identidad trabajaremos con la compleja definición de Stuart Hall ([1996] 2003).

Asimismo me interesa observar que los audiovisuales que analizaré *Evita, otra mirada* (2009) de Manuel Gómez y producción y guion de María Teresa Mazzorotolo; *Sello Argentino: Alicia Moreau de Justo* (2012) de Andrés La Penna y *Victoria Ocampo* (2010) de Gabriel Di Meglio en el marco de la serie *Bio.Ar* (2009) construyeron una memoria alrededor de las figuras a trabajar Eva Perón, Victoria Ocampo, Alicia Moreau.

Cómo las figuras han sido abordadas por diversxs autores y autoras, el trabajo se divide en dos apartados. El primero, será breve y pasará revista del contexto histórico de las mujeres, su rol en la historia y la importancia de todas en la lucha por el voto femenino. Así doy cuenta del impulso inicial de Julieta Lanteri y las tensiones entre Victoria Ocampo, Alicia Moreau, Salvadora Medina Onrubia y Eva Perón. Son vastísimos los estudios sobre las luchas de las mujeres por los derechos civiles y el sufragio femenino. No obstante me he servido de los textos históricos, analíticos y feministas de Dora Barrancos, Isabella Cosse, Adriana Valobra, María Celia Vázquez, Agustina Invernizzi.

El segundo apartado se propone pensar cómo estas figuras son trasladadas a la contemporaneidad, documentando sus cuerpos, narrando sus vidas mediante entrevistas y testimonios. Sobre este punto me pregunto ¿Cómo se representan las figuras? ¿Cómo se construyen sus posturas políticas dentro de los audiovisuales? ¿Qué se destaca y qué se omite? En este caso tendré en cuenta por un lado la definición de género de Teresa de Laurettis (1989) con su ángulo feminista y por el otro las definiciones sobre documental de Plantinga (2014) y algunas definiciones propuestas por Bill Nichols (1997). Asimismo recupero algunos artículos específicos como los de Matías Katz y Rocío Villar que rescatan y piensan las figuras de Victoria Ocampo y Alicia Moreau en sus respectivos documentales.

## **Primera ola feminista: el voto femenino, los derechos cívicos y las reivindicaciones históricas**

Dora Barrancos (2019) recorre los acontecimientos de la lucha de las mujeres. Es Julieta Lanteri una de las historias más inspiradoras, dentro de este trabajo, con el que me interesa introducir este panorama breve sobre algunas figuras que lucharon por el sufragio femenino. Lanteri, apunta Barrancos, fundó la Liga Nacional de Mujeres Librepensadoras desde la cual exigían por los derechos políticos, derechos civiles y legales, divorcio absoluto, educación mixta laica, derechos del niño y del menor, dignificación del trabajo y supresión de la servidumbre. Un punto a tener en cuenta es que se trata de 1909, y que estas luchas se fueron agudizando, en gran parte porque fueron motorizadas por mujeres, entre las que se encontraba Lanteri, decididas a reclamar por los derechos civiles. En este sentido, el contexto estaba dado para ya en los años '20 accionar sobre la modificación del código civil, que hacia 1926 se reestructuraría al menos en parte. Recordemos que el 7 de marzo de 1920, gracias a la creación del Partido Feminista Nacional por Julieta Lanteri, a la lucha de Elvira Rawson de Dellepiane a partir del Pro-Derecho del Sufragio Femenino y al impulso de Alicia Moreau de Justo desde la Unión Feminista Nacional, se organizó un simulacro del voto femenino. Barrancos observa que si bien este hecho era criticado y ridiculizado por el periodismo de la época sirvió como puntapié inicial. Además, las experiencias internacionales de la participación cívica de la mujer comenzaban a ser parte agua entre los países desarrollados y los que no lo eran. Aliadas a esos derechos pero en fuerzas diferentes se encontraba Salvadora Medina Onrubia que al igual que Victoria Ocampo, perteneció a un espacio de alta alcurnia y rompió los parámetros patriarcales de la época; lógicamente Onrubia unida a la ideología anarquista y Ocampo inspirada por los liberales. En el caso de Salvadora Medina Onrubia, la lucha puede ser vista en sus escritos como periodista pero también en su obra literaria. Puntualmente refiero a su obra *Las descentradas* de 1929. Además, fue "(...) fundadora de la agrupación feminista "América Nueva", y milit(ó) por los derechos civiles y políticos de las mujeres en reclamo del sufragio." (Invernizzi, 2021) La historia de Medina Onrubia, su lucha feminista continúa con resultados como la persecución de Uriburu, el exilio junto a su marido en Montevideo, la clausura del *Diario Crítica*, el regreso y dirección del diario desde 1941 hasta 1951 en que fue expropiado por el peronismo.

Por su parte, Victoria Ocampo, ya se había situado en esos mismos años como referente de la cultura y defensora de los derechos civiles de la mujer. Isabella Cosse (2008) señala que en 1933 había apoyado ser parte de un evento organizado por el clero al que finalmente no participó por ser considerada persona no grata por la propia cúpula eclesiástica. Ocampo ya era reconocida por editar la revista *Sur* y acudir a diversos espacios intelectuales y culturales, por ser amiga de Tagore una figura opuesta a los preceptos de la iglesia. Cosse (2008) señala que se encontraba en una postura liberal a pesar de relatar no poseer una postura partidista y aceptar en su revista a escritores, filósofos e intelectuales provenientes de diversas posturas ideológicas. Lógico dejaba de lado las tendencias conservadoras y las posturas netamente nacionalistas. En ese perfil abrogaba por las ideas feministas reclamando por los mismos derechos civiles, por la defensa de los derechos a materner, y por el derecho a votar. El código civil

aprobado en 1926, había resultado una ganancia de derechos de la mujer, ya que el marido no debía firmar una nota expresando que autorizaba a su mujer a trabajar, pero seguía teniendo en su composición un vínculo directo de la mujer con el deber de las tareas domésticas. Para Victoria Ocampo era fundamental modificar la ley 11.357, porque consideraba que la mujer no debía ser colonizada por las decisiones del hombre a nivel laboral. Así, Cosse (2008) observa cómo Ocampo impulsa un proyecto que tenía como objetivo modificar el código civil. Este hecho estuvo sostenido desde la Unión Argentina de Mujeres, unión que la propia escritora presidía en 1936. Además de la distancia partidista que tuvo con las socialistas, también fue opositora del peronismo. Así, cuando Juan Domingo Perón decide propulsar el voto femenino en el marco del gobierno de facto dirigido por Farrel, Ocampo y otras feministas se oponen, y continúan en esa postura luego que Perón es elegido constitucionalmente, tal como lo señaló Vázquez.

No obstante, a Alicia Moreau se la ubicó durante mucho tiempo como opositora del sufragio en el marco del peronismo. Barrancos (2019) indaga sobre su historia, y sobre la historia de las socialistas en general, para dar cuenta de los matices que tuvieron en cuenta al momento de pronunciarse alrededor del sufragio. De hecho, Barrancos observa en su trabajo notas publicadas en el diario *La Vanguardia*, en las que Moreau llamaba a la importancia de educar el voto para que no fuesen manipuladas, para que no votaran a caudillos o a políticas dictatoriales, pero no desmerecía el logro del sufragio porque incluso lo consideraba como un resultado social natural y no necesariamente concretado por Eva Perón. No obstante Adriana Valobra (2010) señala la importancia de Evita:

El peronismo operó sobre esa idea de injusticia y la diatriba de Evita constituyó, sin duda, un elocuente impulso que quedó plasmado con nitidez en el recuerdo de las entrevistadas. Tanto las que simpatizaban con el peronismo como las acérrimas opositoras a él coincidieron en que Evita jugó un papel fundamental. Sus palabras parecen haber sido acicate ante estas nuevas potestades: “Nosotros no entendíamos nada en esa época, pero queríamos saber... Porque la otra [Eva Perón] te decía: ¿Pero cómo no? ¡Si el voto de la mujer! ¡Vos tenés que ir a votar! ¡Y tenés participación en todo!” Las palabras con las que Evita promovía el sufragio no pasaron desapercibidas y movilizaron, incluso, a quienes no habían tenido en cuenta las facultades políticas como importantes, ocupadas en obtener otros derechos” (Valobra, 2010: 73)

Esta lluvia de hechos y de ideas, alrededor de lo sucedido, habilita el análisis de los audiovisuales, y da espacios de comparación entre lo que focalizan y lo que deciden dejar de lado desde la narrativa. Así en las tres figuras se destaca un aspecto que no necesariamente dice sobre su presencia en el feminismo.

## La reconstrucción de las figuras en el audiovisual: mostrar o no mostrar decisiones

Carl Plantinga (2014) realiza una reflexión sobre el cine de no-ficción para observar que en él se sigue distinguiendo un cómo y un qué en la representación. En este sentido, a pesar de que Plantinga (2014) decide no estudiar los docudramas, y dos de los films a analizar en este trabajo tienen escenas de ficción en su composición, me interesa considerar la postura que toma frente a la utilización de las imágenes en el cine de no-ficción. Plantinga (2014) por ejemplo considera que "(...) las fotografías en movimiento de no ficción como la fotografía en general, no tienen un efecto ideológico unitario, función dependiendo de su uso, contexto, público, y otros factores." (2014: 25) y agrega en el capítulo cinco que "El hecho de que la imagen da información visual icónica y que tiene fuerza indexical nunca agota los usos connotativos y simbólicos para los cuales puede ser utilizada." (2014: 121). A esta idea que sostiene que las imágenes superan su constitución, abren suturas, nuevos significados simbólicos y en ese caso no cierran su representación. En este punto quisiera agregar los que señala Teresa de Laurettis (1989) sobre género. Ella sostiene cuatro ítems que vamos a considerar. Por un lado, el género es una representación con perfiles reales, con resultados sociales y subjetivos. A su vez el género es la construcción de esa propia representación y la historia está atravesada por eso. Esta construcción penetra todos los ámbitos sociales y culturales, incluso en el feminismo, que como cuarta observación, señala de Laurettis (1989), se propone deconstruirlo para observar su efecto y sus excesos. Si observamos tal como plantea Nichols "la representación tienen más que ver con la retórica, la persuasión y la argumentación que con la similitud o la reproducción" (1997, 154)

En ese contexto de luchas por los derechos civiles de las mujeres, Evita no podía no ser controversial en el contexto histórico en que se desempeñó, y tampoco menos compleja al momento de narrar la gestión de su mano y la de las muchachas que lucharon junto a ella por concretar el sufragio femenino. Este hecho es retomado por el documental gestionado por Teresa Mazzorotolo, sobrina del fotógrafo Alfredo Mazzorotolo. *Evita, otra mirada*, (2009) interpreta las fotografías como un objeto que demuestra las posturas políticas de Eva Perón. En este documental interactivo (Nichols, 1997) sin escenas de ficción Teresa mira a Evita en un costado del balcón, corrida de la escena central pero inclinada con su brazo hacia el pueblo. En esta fotografía veo claramente un ejemplo en el que se le suma a la imagen un componente simbólico (Plantinga, 2014), que busca la aceptación de los espectadores pero que bajo ningún punto de vista implica una lectura cerrada. Bajo ese tipo de imágenes y la recuperación de testimonios de militantes femeninas, amigas de Eva Perón, e historiadores, construye la idea de que gracias al poder de Perón, Evita logró acercarse al pueblo. Esta argumentación que puede tener un componente subjetivo que parte del ángulo en que fue tomada la fotografía y la interpretación que se le da, luego se justifica en datos que abordan varias entrevistadas. Ciertamente, en 1947, argumenta Nélida de Miguel (una de las muchachas que es entrevistada), Evita recibía 3000 cartas que eran ordenadas de acuerdo a la importancia. Este tipo de actos sociales alimentan la postura del documental de remarcar la gran importancia que obtuvieron las nacionalizaciones, el acceso a la salud, las donaciones, etc. No obstante, a pesar de que Evita efectivamente se inclinó hacia el pueblo, la historiadora Rosario López

Massaro señala como la fórmula Perón-Perón no fue aplicable, no solo por la enfermedad que ya comenzaba a padecer Eva Perón, sino por que implicaba un golpe a la sociedad masculina antiperonista y a las mujeres de la oposición. Sin embargo el documental si tiene en su selección de imágenes y en su modo de conformar la realidad una construcción que se acerca a la visión naturalista plagado de certezas que motoriza mediante una bajo “tres reglas básicas: claridad, sencillez y homogeneidad” (Kriger, 2009, 115)

En este punto podríamos recordar como la concreción del voto femenino fue cuestionado por una figura como Victoria Ocampo. María Celia Vázquez señala que la negativa ya surgió en 1945 en tanto que querían evitar “la falta de legitimidad que poseería una ley que aprobara un consejo que no estaba funcionando democráticamente” (Yuszczuk, 2019, Página 12). Por su parte, fue analizado con resguardo por las socialistas como Alicia Moreau de Justo (Barrancos, 2019). La oposición de estas dos figuras, la primera declarando una negativa, la segunda llamando a las mujeres a votar con conciencia, resulta una reacción que podría haber estado amparada en la postura discursiva de Evita que el propio documental replica. Cuando Evita expresa su renunciamento a la vicepresidencia expone el deseo de volver a la lucha “no para mí, sino para Perón y para (...) mis descamisados.” Es en esta postura política, en la que observamos un distanciamiento con el posicionamiento de las feministas y una conformación de la identidad peronista y de la mujer peronista a la que a las claras se le opone una voz como la de Salvadora Medina Onrubia, expresando en los años '20 “No queremos los derechos de los hombres, que se los guarden”. Lógicamente, estas interpretaciones muestran las tensiones que aún hoy se generan alrededor del tamiz o no feminista de Eva Perón, pero del mismo modo los datos hablan. La concreción del voto fue en 1947. Esto habilitó que 2.500.000 mujeres votaran y que en 1952 el palacio legislativo absorbiera 6 senadoras y 21 diputadas. No obstante, en esta descripción que pretende ofrecer el vaivén de las posturas, el documental ofrece el testimonio de Hilda Cabrera quien expresa que para Eva Perón la mujer podía administrar el país porque podía resolver los problemas del hogar, un concepto bastante controversial bajo la lupa del feminismo.

La serie Bio.ar dirigida por Gabriel Di Meglio (2009) recorre diversas figuras históricas, no solo mujeres sino también hombres que marcaron un giro en el curso de los acontecimientos. En el caso de la Biografía de Victoria Ocampo (2010), ya desde las primeras escenas se vislumbra un cruce entre la ficción y el documental, ya que Di Meglio, en un acto de “cine dentro del cine”, o en este caso guion dentro del guion, comienza a narrar la investigación que va a llevar a cabo como un modo de motorizar los fragmentos que contará sobre la protagonista de este documental. En esa primera escena ingresa Carolina Suarez, la actriz que representa a Ocampo, y le ordena al historiador e investigador escribir: “Rufino de Elizalde 2831”. Allí deja huellas de su personalidad, de la identidad que Di Meglio irá reconstruyendo. Ella habla en francés, apoya delicadamente su capelina en el escritorio como una marca de su origen de clase. Su cuerpo difuso da cuenta también del tipo de vestidos que visibilizaba y del peinado que portaba habitualmente. A esta descripción quiero agregar que los créditos, inmediatamente posteriores se componen por un muestreo de objetos que aparecen para ofrecer más huellas de su nombre en la historia. Una panorámica con planos detalle de la capelina, las fotos, los números de la revista Sur, sus anteojos son parte de lo que acompaña esta presentación.

Hay que considerar que de acuerdo a las modalidades de Bill Nichols (1997) este podría ser un caso de documental interactivo en tanto que se retoman imágenes de testimonios, se dialoga con intelectuales que dan autoridad al contenido, se realizan monólogos por parte de Di Meglio, tanto desde la voz-over como en presencia y a su vez se “introduce una sensación de parcialidad, de presencia *situada* y de conocimiento *local* que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro.” (Nichols, 1997, 79). Sin embargo, a esta estructura se suman escenas de ficción interpretadas por los mismos actores presentes el historiador, la actriz que interpreta este cuerpo fantasmagórico de Victoria y algunos planos y ángulos que recuerdan a estéticas del cine de ficción, que lo viran hacia el docudrama. En este sentido, intenta más que pedirnos que aceptemos “una representación del mundo histórico en vez de como una semejanza o imitación del mismo.” (Nichols, 1997, 153), nos incorpora a “una verdad que se constituye en única y excluyente por voluntad de la instancia enunciativa” (Kriger, 2009, 116)

En este sentido, las escenas continúan con el halo fantasmagórico del comienzo, a partir del cual tanto la interlocutora, Lucila Brea, como el propio Di Meglio se preguntan ¿quién fue Victoria? Es allí donde las fantasmagóricas palabras en francés dichas en la voz *off* de Chloe Nataf cobran sentido y marcan el camino hacia la casa de Victoria Ocampo en Palermo chico, la casa donde funcionaba la Revista Sur y hoy es el Fondo Nacional de las Artes. Esta es la manera en la que avanza la acción en este docudrama. Di Meglio llega a la casa y a este halo de ensoñación se le suman planos expresionistas con la característica luz rota y una perspectiva desfasada. Desde estos ángulos, desde esta reconstrucción es que la escritora emerge y es evocada también como la representación de un contexto histórico. Así, su identidad se conforma como un yo, pero también como extensión de toda una propuesta editorial, que descansa en un período específico de la historia, pero que se reordenan en el presente.

En este sentido, las identificaciones pertenecen a lo imaginario; son esfuerzos fantasmáticos de alineación, lealtad, cohabitaciones ambiguas y transcorpóreas que perturban al yo [/]; son la sedimentación del “nosotros” en la constitución de cualquier yo [7], el presente estructurante de la alteridad en la formulación misma del yo [7]. Las identificaciones nunca se construyen plena y definitivamente; se reconstituyen de manera incesante y, por eso, están sujetas a la volátil lógica de la reiterabilidad. Son lo que se ordena, consolida, recorta e impugna constantemente y, a veces, se ve forzado a ceder el paso (Butler, 1993, 105)

Lejos de ser caprichosa esta cita nos recuerda que esa fragmentación, esa imposibilidad de reconstruir la identidad plenamente en este documental (y en los otros que analizaremos sobre las otras figuras), las escenas de ficción, las imágenes de archivo, las fotos, las entrevistas y los testimonios que realizan estos realizadores tensan y luchan por reconstruir identidades que efectivamente ya están suturadas. En su época, estas figuras lucharon por deconstruir la identidad de género en las que se las quería ubicar, y hoy día se las reescribe intentando desatacar esos corrimientos. Reescribir sus historias implica alojar nuevas cuestiones que no necesariamente habían sido revisadas o mostradas con mayor interés. Esto deviene en lo que Derrida (1981) expone como la invasión de un nuevo concepto

que nunca hubiese sido incluido en el régimen previo. En este sentido, lo feminista de estas tres figuras, Eva Perón, Victoria Ocampo y Alicia Moreau puede ser visto en ángulos diversos al exponer las posturas de los documentales que analizamos. Mientras que la figura de Eva en *Evita, otra mirada* es narrada por agentes cercanos al peronismo y existe una postura que reivindica su papel por concretar el voto femenino, la imagen de Alicia en *Sello Argentino: Alicia Moreau* es construida como luchadora feminista a la que el peronismo persiguió e impidió votar en las elecciones de 1952. Por su parte, el feminismo y las luchas de Ocampo como feminista, ocupan un espacio muy breve como militante directa y presidenta de la Unión Argentina de Mujeres (UAM) en 1936, en tanto que el narrador no tarda en mencionar su renuncia en 1938 frente a la fuerte politización del movimiento dado el ingreso de las comunistas.

En el documental seguirá sosteniendo desde su lenguaje, las imágenes de ensoñación y la narrativa sobre los hechos de la vida de Victoria Ocampo: su relación con su marido, luego con Julián Martínez, los fuertes vínculos con el campo intelectual a nivel nacional e internacional que sostuvieron las ediciones de la Revista Sur, los vínculos con literatos como Borges y Cortázar, los honores y la entrega del doctorado honoris causa otorgado por Harvard, el apoyo que dio a los comités de solidaridad para los republicanos españoles, su postura fuertemente opositora al nazismo, su estadía en la cárcel en 1953<sup>1</sup>, y el apoyo al decreto 4161 que avalaba la proscripción del peronismo. A esta composición le sumará dos entrevistas que sostendrán la perspectiva política y el tipo de identidad que formula Di Meglio en su documental. Se trata de la postura de María Teresa Gramuglio y Daniel Santoro. Mientras la primera decide focalizar a Victoria Ocampo como una precursora de la cultura en Argentina, una traductora de culturas, Santoro la ubica políticamente como una acérrima antiperonista, y hasta una figura que condensó una vieja discusión nacional: civilización o barbarie.

Todos estos elementos, si bien no lo omiten tensionan el rol feminista de la escritora, y desde nuestro punto de vista es comprensible en tanto que el sufragio no fue apoyado por ella, sino más bien recusado frente al origen de su concreción. Es ahí donde sostenemos que la identidad feminista de Ocampo se diluyó frente a su posición antiperonista que no solo frenó su militancia en la ganancia de los derechos de voto<sup>2</sup>, sino también la detuvo en el ingreso de la diversidad de posturas de las nuevas integrantes de UAM. No obstante recordemos que Victoria Ocampo fue una de las activistas que luchó por los derechos civiles de la mujer por la legalización del divorcio, por la modificación del código civil y que en sus escrituras, señala Vázquez, buscaba un lenguaje que desarrollara una pluma femenina. Tal como menciona Matías Katz (2021) "(...) la revista *Sur* resultaba ser el espacio desde donde ella transmitía sus ideas. Fue en ese entrecruzamiento de uno y de otro espacio que armó su plataforma para establecerse en la centralidad del debate público de la época" (s/d). Asimismo, hay que recordar que en *Sur* publicó las obras de Virginia Wolff. El vínculo de Ocampo con las mujeres y el espacio que se daba desde *Sur* es poco relevado, aunque también hay que señalar un dato que ofrece Soledad González (2018): Victoria publicó en su revista *Sur* un número exclusivo de mujeres recién en los años '70. Desde ya nadie quita su desempeño como traductora cultural, ni sus inquietudes intelectuales, incluso feministas promovidas en la revista, su rebeldía de juventud, y sus actos claramente alejados

del orden patriarcal de la época, pero nuevamente los matices, tanto como con Eva Perón emergen de las controversias.

En este sentido “el enfoque discursivo ve la identificación (*con las figuras*) como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso». No está determinado, en el sentido de que siempre es posible «ganarlo» o «perderlo», sostenerlo o abandonarlo. (Hall, 2003, 15) Este punto es interesante pensarlo en el funcionamiento de los films en tanto, que los consideramos constructores de discursos que habilitan un proceso en el que la identificación se juega en el modo de ubicar la imagen de las figuras.

(...) las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella (...). Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la «sutura en el relato» a través de la cual surgen las identidades reside, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construye en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático. (...) (Hall, 2003, 17-18).

Es sorprendente ver que estos mecanismos existen en los audiovisuales analizados. Existe una dinámica similar en la utilización del lenguaje cinematográfico para reconstruir a modo de postal, a modo de recorte la figura de Alicia Moreau. Este documental en algunos puntos sigue la línea de la propuesta de Di Meglio en cuanto a que se incorporan unas escenas de ficción para dar paso a la reconstrucción de la vida y obra de Alicia Moreau. Hay que recordar algunos datos que recopiló y explicó Rocío Villar Castro (2021): ACUA Federal era un canal de comunicación que tenía como meta reconstruir las identidades múltiples, es desde allí que abordaban figuras notables, entre ellas la de Alicia Moreau. En este caso, son dos diseñadores gráficos que deciden armar una postal sobre esta figura política. De esta manera, se introducen los créditos con los fragmentos recortados de fotografías, publicaciones y objetos que la reconstruyen. Se introduce la voz-over de uno de los diseñadores que comenzará a dar repaso por los hechos históricos para luego dar lugar a la palabra de las entrevistadas, otorgando objetividad en los hechos narrados. Así, aparece la llegada de Alicia Moreau a la Argentina, sus estudios, su acción militante junto a su padre, la lucha por los jardines maternales, la creación de las bibliotecas populares, la lucha por el sufragio universal, su ingreso a la universidad donde se recibió con honores, su acción por las trabajadoras sexuales, su pacifismo, su tendencia socialista y su vínculo con Juan B. Justo. Con alternancia se entrevista a Elena Tchalidy, creadora de la Fundación Alicia Moreau, a Virginia Glass legisladora de la Ciudad de Buenos Aires y profesora en Letras y a Diana Maffia doctora en filosofía, legisladora de la ciudad y ganadora del premio Alicia. Hay que destacar que los tres discursos que narran diversos momentos de su vida, lo

hacen desde una unidad ideológica, afín a Moreau y construyendo una coherencia en sus palabras que intentan replicar la coherencia en el accionar de Alicia Moreau. En ese sentido a pesar de las escenas que enlazan cada entrevista, el documental apuesta por dar una unidad, una intención de pretendida objetividad que hace que se destaque más su costado interactivo (Nichols, 1997) que su brevísimo perfil de docudrama. Entonces, todos los hechos que se promueven subrayar están en confluencia con las acciones feministas, desde su participación en el Foro de libre pensamiento llevado a cabo en 1906, en la creación del Centro de mujeres socialistas junto a Elvira Rawson de Dellepiane, de su presencia en las marchas junto al socialista Américo Ghioldi<sup>3</sup>, de su rol de oradora pública, de su presencia en las marchas de los jueves, de su denuncia en la OEA sobre lo sucedido en la dictadura, etc. En esa coherencia que narra Maffia se destacan dos puntos que nos interesa remarcar, uno la paradoja de Moreau apoyando el voto femenino pero, como ya mencioné, llamando a un voto crítico del gobierno peronista, algo que le costó estar presa y no poder votar en 1952; y dos, la comparación que se ofrece entre Alicia Moreau y Victoria Ocampo mediante un testimonio de la propia Moreau: “Victoria luchaba por que las mujeres pudieran volver a su casa a las cinco de la mañana sin que nadie las criticara. Yo y las socialistas luchamos por las mujeres que a las cinco de la mañana salen de su casa para ir a trabajar” Un poco parafraseando e interpretando la frase, Ocampo reaccionaba frente al patriarcado blando mientras que Alicia Moreau veía las consecuencias del patriarcado duro. Ahora bien, es acaso esta reconstrucción una identidad acabada y aún más ¿configura una identidad colectiva de las mujeres en lucha por el sufragio? Considero, junto con Hall, que la identidad sigue siendo un espacio de sutura y en este caso esos discursos que pretenden una dirección homogénea dejan espacios de indeterminación en el momento en el que tal como señala Rocío Villar Castro (2021) no habilitan ni la voz de Moreau dentro de la escena ni su escritura como medio de acercarse a su legado. Tal como señala Adriana Valobra, su perfil quedó anclado al aspecto de educadora, y no de científica, sus escritos quedaron desperdigados, no fueron analizados y solo se le dió a su vida un carácter biográfico. A su vez, siguiendo a Valobra (2002), Alicia Moreau, Eva Perón y la propia Victoria Ocampo funcionan en la historia de las mujeres como

(...) mujeres individuadas, únicas, aisladas (...) destacadas en el mundo de los hombres como “mujeres alibi”. La lucha que realizan es “su” lucha personal (abnegada, admirable), pero en ella nunca representan a un conjunto de mujeres por sus derechos. No se destaca el liderazgo político ni sus agrupaciones político-partidarias. Las mujeres alibi revelan la generalidad, por otro lado deseable, de la existencia de una mujer que construye la Nación porque mantiene intacto su lugar: el hogar. (Valobra, 2002: 459)

En este sentido, los tres audiovisuales que analizamos, sin quitarles el valor histórico cultural, no llegan a ubicar estas individualidades en el marco de un contexto colectivo. Considero que este punto lo perfila la propia decisión de formular una narrativa que recurra a un contenido biográfico, y que claramente la estructura narrativa se reduce a la necesidad de generar un recorte incluso dentro de la propia biografía.

## Conclusiones parciales

A lo largo del artículo he acercado un panorama de las luchas feministas por los derechos civiles y el sufragio femenino concretado en 1947, focalizando este resumen en las figuras que luego analizo en los audiovisuales. La intención del brevísimo estudio fue observar que algunas de sus figuras fueron representadas en documentales que abordaron las inquietudes culturales, políticas y sociales de Victoria Ocampo, Alicia Moreau y Eva Perón. Me interesó revisar audiovisuales que se produjeron en el marco epocal del bicentenario, con la intención de observar qué tipo de recorte histórico realizaron los trabajos de Di Meglio, La Penna y Mazzorotolo, en un período de fuerte revisión histórica y con una creciente re-vinculación a las luchas feministas de la cuarta ola. En ellos encontramos puntos comunes como dirigirse a la construcción de biografías individuales para generar identidades específicas que desde algún lugar, y congeniando con Valobra (2002), dejan de lado las identidades colectivas propulsoras de las luchas feministas. Sin embargo, las diferencias entre las figuras se hicieron notar en tanto que el documental de Di Meglio privilegió narrar la postura política antiperonista de Victoria Ocampo, frente a la posición de Sello Argentino que le otorgó una postura homogénea a la figura de Alicia Moreau y la construcción narrativa de Mazzorotolo que se enfocó en las acciones políticas de Evita y tomó el sufragio como un logro más en torno a sus ganancias sociales, sin llegar a ubicarla ni contraponerla totalmente a las luchas feministas.

En este sentido, las tres figuras son ubicadas como mujeres que simbolizan un fuerte ingreso al mundo de los hombres, y las imágenes reconstruidas simbolizan ese tipo de empoderamiento, pero que no termina de materializarse en un fenómeno histórico más global. Tal es así que cuando se narra la vida de Ocampo e ingreso a las plataformas feministas no se termina de dilucidar que la propia Moreau por ejemplo era su contemporánea. Y en Sello..., la anécdota sobre qué opinaba Alicia Moreau de Victoria Ocampo queda solo como un comentario irónico. Del mismo modo sucede en *Evita, otra mirada* en donde no se termina de explicar cuáles fueron las posiciones de sus detractores. Estas son las suturas de narrar las identidades individuales y seguramente otras surgirán en un estudio sobre la conformación de una identidad colectiva.

## Bibliografía

- Barrancos, D. (2019). *Dora Barrancos. Devenir feminista. Una trayectoria político- intelectual*. Buenos Aires: Clacso.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter*. Londres: Routledge. [Cuerpos que importan, Buenos Aires: Paidós, 2003.]
- Cosse, I. (2008). "La lucha por los derechos femeninos: Victoria Ocampo y la Unión Argentina de Mujeres (1936)". *Revista Humanitas*, vol. XXVI, N° 34, pp. 131-149.
- de Laurettis, T. (1989). "Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction". London: Macmillan Press, pp. 1-30.

- Derrida, J. (1981). *Positions*. Chicago: University of Chicago.
- González, S. (2018). *Victoria Ocampo. Escritura, poder y representaciones*. Rosario: Prohistoria.
- Hall, S. y P. Dugay (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Invernizzi, A. (2021). "Miradas oscilantes y escuchas posibles. La poética autoral de Daiana Rosenfeld en el documental *Salvadora* (2017)". *Revista Aura*, Junio. Tandil.
- Katz, M. (2021). "Lo híbrido y la representación en la figura de Victoria Ocampo". *Revista Aura*, Junio. Tandil.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona- Buenos Aires- México: Paidós.
- Plantinga, C. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción* México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valobra, A. (2002). *Del hogar a las urnas. La conceptualización de la ciudadanía femenina en los debates de la Ley 13.010*. S/d: s/d.
- (2010). *Del hogar a las urnas: recorridos de la ciudadanía política femenina: Argentina, 1946-1955*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Vázquez, M. C. (2019). *Victoria Ocampo, cronista outsider*. Rosario/CABA: Beatriz Viterbo Editora/ Fundación Sur.
- Villar, R. (2021). "Alicia Moreau de Justo en el documental *Sello Argentino*". *Revista Aura*, Junio. Tandil.
- Yuszczuk, M. (2019). "Victoria Ocampo, una mujer incómoda". *Página 12* 27 de septiembre 2019 Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/220769-victoria-ocampo-una-mujer-incomoda>

## Filmografía

- Evita, otra mirada* (Manuel Gómez, 2009).
- Sello Argentino: Alicia Moreau de Justo* (Andrés La Penna, 2012).
- Victoria Ocampo* (Gabriel Di Meglio, 2010).

---

**Abstract:** Representations of historical women in audiovisuals multiplied with the new feminist wave and new technologies (which effectively provided an easily accessible production). In order to analyze the way in which documentaries and television series problematized the construction of a memory about figures such as Eva Perón, Victoria Ocampo, Alicia Moreau, we will take into account the concept of identity proposed by Hall ([1996] 2003) to analyze from a feminist look *Evita, otra mirada* (2009) by María Te-

resa Mazzorotolo; *Victoria Ocampo* (2010) by Sebastián Mignogna; *Argentine Label: Alicia Moreau de Justo* (2012) by Andrés La Penna; and the series *Bio.Ar* (2009) coordinated by Gabriel Di Meglio.

**Keywords:** feminism - identity - memory - audiovisual.

**Resumo:** As representações históricas de mulheres no audiovisual se multiplicaram com a nova onda feminista e as novas tecnologias (que efetivamente proporcionaram uma produção facilmente acessível). Para analisar a forma como documentários e séries televisivas problematizaram a construção de uma memória sobre figuras como Eva Perón, Victoria Ocampo, Alicia Moreau, levaremos em conta o conceito de identidade proposto por Hall ([1996] 2003) para analisar a partir de um olhar feminista *Evita, otra mirada* (2009) de María Teresa Mazzorotolo; *Victoria Ocampo* (2010) de Sebastián Mignogna; *SelloArgentino: Alicia Moreau de Justo* (2012) por Andrés La Penna; e a série *Bio.Ar* (2009) coordenada por Gabriel Di Meglio.

**Palavras chave:** feminismo - identidade - memória - audiovisual.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---