

Cuestión de familia. Imágenes de mujeres en conmemoraciones centenarias. Cuenca del Golfo San Jorge

Family Matters. Images of women in centennial celebrations. Gulf San Jorge Basin

Edda Lía Crespo

Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Resumen

Durante los últimos años tanto en el marco de la celebración de los festejos de los 100 años de las dos ciudades más importantes ubicadas en la Cuenca del Golfo San Jorge (Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia) como en la más reciente conmemoración del centenario del descubrimiento del petróleo en la zona, las mujeres se apropiaron de diversos usos del pasado para reclamar el derecho a tener un pasado. Más allá de los festejos que fueron organizados desde la esfera oficial, las petroleras o los medios de comunicación, un conjunto importante de mujeres organizaron distintas prácticas de conmemoración entre las que sobresalieron la publicación de libros y muestras fotográficas. Esto ha permitido un intercambio fructífero entre quienes se encuentran en la academia y por fuera de ella.

En la ponencia intento mostrar que este brote memorialista en clave de género al revalorizar temas como la crianza de los niños, la atención de la familia, la sociabilidad informal pone el acento en la domesticidad y la exaltación de las redes de parentesco para subrayar el protagonismo femenino en ese pasado. Dado que el culto a la maternidad representó inclusión social para esas mujeres, en este trabajo sugiero que es nuevamente la articulación de la mujer-maternidad-familia-historia-nación la que vuelve al centro de la escena, aunque quienes promueven estas prácticas sociales de conmemoración han creado lugares de memoria en el corazón mismo de la esfera de producción: lugares donde los hombres habían dominado históricamente

Palabras claves: Mujer; Maternidad; Familia; Historia-nación

Abstract

During last years as much in the frame of the celebration of the 100 years public festivities of both most important cities located in the Gulf San Jorge basin (Comodoro Rivadavia and Caleta Olivia) as in the most recent commemoration of the centenary of the discovery of the oil in the zone, women appropriated diverse uses of the past to ask for the right to have a past. Beyond the public festivities which were arranged from the official sphere, the petroleum companies or the mass media, an important group of women organized different commemoration practices; the

publication of books and photographic samples stood out among them. It has allowed a fruitful exchange among people who are in the academy and out of it.

In the paper I try to show that this memorialist outbreak in terms of gender, having revalued topics such as the child-rearing, the family care, the informal sociability puts the emphasis on the domesticity and the exaltation of the kinship networks to emphasize the role of women in that past. As the cult of motherhood represented social inclusion for these women, in this work I suggest that it is again the articulation of women - maternity - family - history - nation what returns to center stage, but those who promote such social commemoration practices have created places of memory in the center of the sphere of production: places where the men had dominated historically.

Key Words: Women; Maternity; Family; History - nation

"La historia es lo que pasa, la sucesión de los acontecimientos, de los cambios, de las revoluciones, de las evoluciones, de las acumulaciones que tejen el devenir de las comunidades. Pero también es el relato que se hace de ellos [...]. Las mujeres han quedado largamente excluidas de este relato, como si condenadas a la oscuridad de una reproducción inenarrable, estuvieran fuera del tiempo o por lo menos fuera del acontecer. Sepultadas bajo el silencio de un mar abismal". Michelle Perrot, Mi historia de las mujeres, Bs As., F.C.E., 2008, pág. 18.

"Toda imagen cuenta una historia". Peter Burke, Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, España, Crítica, 2005, pág. 177.

Hacia fines de noviembre de 2001 Genoveva Guttero llegó a las costas patagónicas invitada por las autoridades municipales de Caleta Olivia con el objeto de asistir a la presentación de *Lo que el viento no llevó*. La presencia de Genoveva fue requerida para firmar los ejemplares de la publicación con el ánimo de homenajear a su padre Don Ezequiel Guttero, en realidad el verdadero protagonista de la epopeya que se conmemoraba por aquellos días. La ocasión no era otra que la celebración del centenario de la ciudad bautizada según el mito fundacional como Olivia en honor de la esposa del mencionado capitán. Los Diputados santacruceños también habían considerado oportuno que la reconstrucción del pasado de la zona le fuere asignada a los descendientes de Don Saturnino López, quizás el más destacado entre los pioneros de la localidad. La visión oficial legitimó que Rosa López en tanto hija se responsabilizara de *"la delicada misión de buscar información en archivos y bibliotecas, realizando un exhaustivo análisis e interpretación de documentos hallados, a los que se agregó interesantes relatos y anécdotas contadas por sus protagonistas, o hijos o nietos"* (López, Rosa y otros; 2001: 16).

Seis años más tarde nuevamente el ámbito de la cuenca del Golfo San Jorge será el escenario de una nueva pasión memorialista en ocasión de conmemorarse el centenario del descubrimiento del petróleo en la Argentina. En esta oportunidad, la expetrolera estatal apoyará la iniciativa de

Susana García, hija de un trabajador de la empresa, la que se encargará de reunir la información necesaria para la elaboración de *Campamento El Trébol. Esa gran familia* (García, Susana, 2007). La edición del libro en diciembre de 2007 fue el corolario de una serie de prácticas sociales de conmemoración desarrolladas por los antiguos residentes del campamento a lo largo de veinte años (asados a la canasta o de reencuentro, muestras de pinturas y fotografías, ceremonias de reentronización de vírgenes, presentación de videos y libros) actividades a las que he podido asistir durante el transcurso de ese período. En esta última ocasión, la autora me invitó a prologar la publicación como resultado de mi trayectoria como investigadora especializada en la temática como así también por pertenecer a su familia política¹.

Dentro de un importante conjunto de documentación disponible para utilizar en sus libros, tanto Rosa López como Susana García realizaron un esfuerzo considerable produciendo fuentes orales y obteniendo fotografías provenientes de los álbumes personales y familiares de sus entrevistad*s, revalorizando así estos "vestigios" del pasado en el presente. Ciertamente es que Rosa y Susana supieron emplear a su favor la irresistible seducción que ofrecen esas fuentes alternativas y los vínculos personales que ambas mantenían con los protagonistas masculinos del pasado local como garantía de la mayor "confiabilidad" de sus producciones lo cual culminó por otorgarles el financiamiento necesario para llevar adelante ambas publicaciones. Concebida como un ineludible deber familiar de reparación histórica, la recuperación de la memoria generacional se convirtió en una empresa colectiva, ofreciendo un refugio más seguro ante las transformaciones producidas en la cuenca del Golfo San Jorge en las últimas décadas como resultado de la privatización de Yacimientos Petrolíferos Fiscales.

Haciendo gala de su feminidad, Rosa y Susana pudieron acceder a un conjunto de archivos privados los que aportaron un importante número de papeles conservados en la intimidad por las mujeres de los sectores populares. Casi contrariando a Michelle Perrot (2008) quien sostiene que elaborar archivos, conservarlos y registrarlos es un acto poco femenino, postulo aquí que estas mujeres comunes superaron el silencio abismal al que supuestamente las condenaba su condición de reproductoras construyendo álbumes familiares. Al hacerlo utilizaron un importante número de imágenes de mujeres las que a su vez han sido reproducidas por otras mujeres en las publicaciones anteriormente mencionadas trascendiendo el ámbito familiar al que en principio estaban destinadas. Esas fotografías conforman un relato visual que constituye el objeto de esta

ponencia como así también lo es mi intervención en esas prácticas sociales de conmemoración como interlocutora privilegiada².

1- Imágenes con fragancia de amor pionero

Hace unos años mientras dictaba un curso de Historia Oral como parte de mis actividades docentes en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral conocí a Rosa López, una de las autoras de *Lo que el viento no llevó*. Rosa era ya una docente jubilada y estaba interesada en dar voz a los anónimos protagonistas de la historia local entre los que sobresalía su padre Saturnino. Finalmente lo que era un deseo espontáneo de su parte culminó recibiendo el apoyo oficial durante aquel año denominado pomposamente "del centenario", de modo que la aparición del libro de "la familia López" fue esperada con ansias por la comunidad en su conjunto. Entre las publicaciones que se anunciaban por aquellos días, ésta se asociaba indiscutiblemente con el lugar central que la mencionada familia ocupaba no solamente en Caleta Olivia sino también en Comodoro Rivadavia, ciudad que había festejado su centenario en febrero de ese mismo año y en la que la familia López también había sido reconocida como pionera. Su historia resumía la de toda la cuenca del Golfo San Jorge (Crespo, Edda 2001 y 2003).

A fines de noviembre de 2001 asistí a las actividades previstas como parte de la presentación de *Lo que el viento...*. Tras adquirir un ejemplar, me acerqué a la mesa donde Genoveva Guttero firmaba los mismos, luego me dediqué a observar la muestra de fotografías cedidas por las 35 familias consideradas pioneras por los autores. Debo reconocer que observé las mismas un tanto enojada, inmersa en una mezcla de celo profesional y cierta dosis de rabia, al contemplar cómo los "López" habían resultado depositarios de ese maravilloso patrimonio visual que ahora tendría un lugar en el pasado. Rosa y sus dos hijos habían hecho posible que aquellas imágenes destinadas originariamente a un uso privado alcanzaran una difusión pública, algo que much*s de nosotr*s aspiramos conquistar como resultado de nuestras prácticas académicas (Cattaruzza, Alejandro: 2002).

Hoy me es posible reconocer que Rosa reunía dos condiciones que garantizaban el éxito de la obra si atendemos a las consideraciones realizadas por Christian Metz (1982) en torno a la relación entre imagen y pedagogía. Como había sido docente estaba habituada a dirigirse a un público infantil concebido todavía en la línea de "salvajes" a "civilizar" y "modernizar". En el contexto de aquel 2001 es probable que se dudara de la eficacia de la escolarización en

proporcionar un *saber icónico* (en realidad, un saber cultural), sin embargo su condición de "heredera" hacía que como parte de su dote familiar había recibido los "bienes" necesarios para poder aventurarse en la compleja tarea de enseñar *mediante* la imagen. Rosa descendía de un conjunto de hombres y mujeres que habían protagonizado algunos hitos que testimoniaban el avance del estado nacional en la Patagonia. Su abuelo había acompañado al Perito Moreno, su padre era una figura que desde su trabajo como guardahilos había incorporado a las comunicaciones a esa región distante, su abuela y su madre habían dado a luz a un elevado número de descendientes de ambos sexos dispersos por la cuenca del Golfo. Por ello no debiera extrañarnos que la eficacia de Rosa como productora de relatos se juzgara tan productiva como la de su propia madre, Doña Juana Terraz homenajeadada en el año del centenario en su carácter de "*madre de 7 hijos*". Supuestamente Doña Juana también habría enseñado a sus descendientes femeninas a conservar la memoria familiar archivando imágenes y en sentido más amplio a rememorar en forma conjunta lo que sus "antepasados" hicieron en tiempos remotos (Silva Armando, 1998; Billig, Michael, 1992).

Al recorrer las 338 páginas que componen el libro vemos que éste contiene un total de 213 fotografías, apareciendo las mujeres en 101 de ellas. El relato visual sigue varios clisés que subordinan la imagen al texto (Burke, 2005), aún cuando intentemos mirar únicamente las imágenes, resulta casi imposible desprenderse de la estructura canónica que se ha adoptado para la organización de la obra (Aliata, 1992). A los habituales prólogo e introducción, le siguen cuatro partes con sus subdivisiones, cada una de ellas es acompañada con una imagen en segundo plano que da cuenta de la porción del pasado que se va a abordar. Así, la Primera parte incluye el viaje que marcó nuestro destino (se observa la cubierta de un barco), el camino del telégrafo (varios postes dispersos en la inmensidad de la estepa), el oro blanco (un rebaño en el corral con las mesetas como fondo) y el origen de un pueblo (varias casas dispersas cerca de la orilla del mar). La segunda parte denominada Instituciones se subdivide en correo, registro civil y juzgado de paz, policía, escuela Nacional No. 14, hospital Distrital, allí se ha seleccionado una fotografía de un maestro y sus alumnos, uno de ellos porta la bandera argentina, el conjunto posa en la puerta de la escuela por entonces un edificio de chapa. La Tercera está dedicada a los "verdaderos" protagonistas: los pioneros. Observamos entonces una imagen de lo que parece ser una familia (hay varones y mujeres con niños en sus brazos acompañados de un varón con uniforme en actitud distendida, en apariencia un día de playa). La cuarta parte se

dedica a Los Primeros (alguien andando en bicicleta da la espalda al fotógrafo), la quinta y última se denomina Hechos Que hicieron historia (parte de una banda militar de música) la que a su vez está dividida en dos subsecciones: cronología y La Patagonia Trágica (imagen de una cruz de madera en primer plano con un fondo de cerros desdibujado).

Las mujeres aparecen solamente en dos de las imágenes que conforman el recorrido fotográfico propuesto por los diseñadores en el índice y subrayando los roles posibles: niñas o esposas. Casi se nos anticipa el repertorio de las escenas de "género" dedicadas a la vida cotidiana donde las vamos a encontrar a partir de allí: 6 casamientos, 2 de "tertulias" en las estancias o en las proximidades de los hoteles donde las vemos bailando, 11 actos escolares e inauguraciones de mástiles. Estas imágenes se encuentran predominantemente en las partes 1 a 4. Otras situaciones que no encajan en el canon aparecen en la cuarta parte la que se dedica a "los primeros": 1 ceremonia de coronación de reinas de belleza (elección de la primera reina del estudiante) y 1 que remite según el epígrafe a "fiestas de las década del 60" (una reunión de juventud). Por fuera de este conjunto de imágenes que inferimos provienen de los álbumes familiares (algo que no se aclara en ninguna parte de la obra), la ausencia masculina se hace notoria en otras donde identificamos varias protagonistas femeninas donde predominan las madres con sus hijos. De un total de 16 solamente en tres de ellas aparecen individualmente, así podemos observar a una joven arrodillada ante un carnero de su mismo tamaño, otra de Benita Rebanal (hija de un pionero) se encuentra en la inmensidad de la meseta al lado de un rastrojero y una tercera donde la mujer no se encuentra identificada pero posa al lado de un automóvil. Los niños y las niñas ocupan un lugar destacado en este relato visual, volviendo a repetirse el predominio de las imágenes colectivas (familiares o escolares) por sobre las individuales. La gran mayoría refiere a situaciones que dan cuenta del avance de la escolarización primaria sobre las nuevas generaciones de ese momento. Insistentemente la fotografía en que aparece de Saturnino López (padre y abuelo de los autores) en compañía de varios de sus hermanos y hermanas y con el maestro en el exterior de la escuela, se vuelve el dato más significativo para probar que la ciudad existía con anterioridad al decreto de fundación de Yrigoyen a principios de la segunda década del siglo pasado. La imagen en cuestión está incluida en el apartado dedicado a las instituciones y más específicamente en la sección dedicada a la escuela. Como había mencionado, la fotografía del maestro con sus alumnos en la puerta del edificio escolar que se presenta desdibujada anuncia la centralidad de la

institución en la historia centenaria de la ciudad. La fotografía (circa 1943) ha sido recortada con el objeto de que Progreso López y dos de sus alumnas ataviadas con guardapolvos blancos y con moños queden en el centro de la escena probablemente alguna de ellas pertenezca a la familia López. Como volviendo en el tiempo al comenzar la sección encontramos la imagen de Saturnino anteriormente mencionada, bajo el epígrafe *Primeros alumnos de la escuela 14* señalándose los nombres de cada uno de ellos, siendo los varones amplia mayoría (9 varones, 6 mujeres). El total sube a 10 si se cuenta a Prefecto Fernández, el maestro. El extracto del libro copiador de notas de la escuela de Jaramillo corrobora la fecha en que esos alumnos asisten a la escuela: 1921. La parte más sugerente es la que se titula "Un álbum de recuerdos..." que contiene 18 fotografías que dan cuenta de diversas situaciones: 6 alumnos con guardapolvo blanco leyendo sin identificación aunque está fechada en 1926, el maestro Castillo y sus alumnos haciendo fila (4 alumnas en primer plano, 8 niños ubicados por detrás de las mismas). Al fondo y apoyadas en las paredes del edificio escolar hay un conjunto de mujeres ataviadas elegantemente, que suponemos son las madres de los alumnos. En la tercera aparece nuevamente el maestro ocupando el centro de la escena con los alumnos y alumnas a derecha e izquierda (1933), la siguiente fechada entre 1930 y 1940 reúne a un conjunto de alumnos y padres; a continuación otras 3 imágenes de maestros con alumnos tomadas entre 1941-43, el epígrafe de una de ellas nos permite comprobar que los López siguen aportando una proporción elevada de la matrícula, aunque en este período los que aparecen son los hijos de Saturnino que integra la cooperadora escolar. Como si fuera realmente un álbum se intercalan fragmentos de diarios de la zona donde se detalla los problemas de la escuela para funcionar y las actividades organizadas por la comisión de padres con el objeto de proveer fondos que permitan garantizar la continuidad de la obra civilizatoria que el estado argentino se ha propuesto. Claro que en la inmensidad patagónica esta tarea podría juzgarse inacabada a la luz de la documentación que se ha seleccionado y que permite (si se la intercala con los pie de foto) incorporar la temporalidad a nuestro análisis: nuevamente circa 1943.

La necesidad de contextualizar el relato se vuelve casi una obsesión, pero al tratar de leer esta lógica narrativa tenemos que poner en competencia nuestro acceso a otros conocimientos, nuestra capacidad de intentar develar qué se juega detrás de este relato visual construido como un álbum familiar. Se nos interpela así en carácter de *espectadores privilegiados* (James y Lobato, 2003: 151-175). Como ha sugerido Joel Candau (2002) la vida cotidiana nos impone la

necesidad de administrar el tiempo personal, doméstico y profesional, y ésta constituye el primer marco social de la memoria, el que se ve de manera inmediata en toda sociedad. Aunque claro para que se haga visible debe apelarse a diversas mnemotecnias más o menos elaboradas o eficaces. Apelar a la ficción del álbum supone que nos adentremos en esta "topofilia" de la memoria ya que estimo que el arte de la memoria se funda en la construcción de un sistema de lugares y de imágenes. La familia López y sobre todo Rosa, han definido un itinerario destinado a provocar la reminiscencia no ya de su familia sino de la comunidad toda a través de un libro concebido a partir de un recorte arbitrario del tiempo que se supone aparentemente neutro y cuya acepción es relativamente reciente: cien años. Así, el objetivo familiar es transformar el lugar de lectura en espacio conmemorativo, como respuesta ante la destrucción al que se vieron expuestas las comunidades de la cuenca del Golfo como resultado de la privatización de la petrolera estatal. Volviendo al "*casi álbum*" observamos que las imágenes han sido tomadas mayoritariamente hacia 1943, el retrato de San Martín y el escudo nacional ocupan el centro de la escena en 2 fotografías en las que ahora aparecen un conjunto cada vez más elevado de niñas ataviadas con guardapolvos como sus pares, las que sin embargo no tienen miedo de blandir la espadas en actitud de homenaje a los símbolos de la argentinidad. De todas ellas, se destaca la que se toma el 25 de mayo de 1943 en ausencia del maestro, una niña ataviada como la Patria se encuentra rodeada de sus compañeritas y compañeritos todos de acuerdo a la división sexual de vestimenta por antonomasia: chinas y gauchitos. El epígrafe da cuenta del protagonismo de los López en proveer niños a la causa de la "argentinidad", sobre 13 escolares tres les pertenecen (2 mujeres y un varón). Una pregunta se impone, a la madre de ellos: ¿dónde la vemos? Las imágenes que se reproducen de Juana distan de subrayar su abnegación maternal y su denodado empeño en poblar la Patagonia. Con excepción de una fotografía tomada en su infancia en la que aparece dando la mano a alguien que no vemos porque está recortada y en la que está llevando una muñeca, las restantes dan cuenta de diversas situaciones en su vida: la visita de una vecina a la que recibe en la puerta de su casa, varias imágenes tomadas en lo que parecen ser días de campo y las que dado el tamaño en que se han elegido para dar cuenta del lugar que desempeñó en su vida : el día de casamiento con Saturnino en 1931 y otra muy posterior donde se ve a ambos festejando el 70 aniversario de aquella fecha ataviados con gorros mexicanos y trompetas. La fecha coincide entonces con la del año de conmemoración del centenario de la ciudad, aunque a nivel familiar se celebra oficial y solemnemente que los dos

padres se retiran de la tarea procreadora y, de cierta manera, pasan la antorcha de la procreación a sus hijos y la continuación del linaje (Heritier, 2007). Ahora bien, la misma forma parte de una obligación asumida por los dos miembros de la pareja de ceñirse a un deber social que se cumple casi sin culpabilidad alguna, aunque el retiro de la vida sexual y reproductiva los afectará de manera diferente. En el caso de la mujer la entrada en la menopausia, la pérdida de su condición de reproductora ha convertido a Juana en "una mater spiritualis" (Schreiber y Burucúa, 1993:13-29) aún cuando el estado municipal intenta congelar con un homenaje lo que hace ya tiempo es una imposibilidad, una ausencia. Esta "mater spiritualis"transfiere a sus descendientes femeninos la capacidad de reproducir, narrar la historia entonces de la comunidad.

2- Imágenes de mujeres con energía

Aproximadamente a unos 80 kilómetros hacia el norte de Caleta Olivia, una preocupación similar a la de Los López acosaba a Susana García, hija de un trabajador de Yacimientos Petrolíferos Fiscales a quien conocía desde mi infancia, puesto que había contraído matrimonio con el hermano menor de mi madre en 1974. Esta circunstancia fue la que me permitió acceder a una serie de prácticas sociales de conmemoración realizadas por exresidentes de un campamento dependiente de la entonces petrolera estatal, los que habían encontrado en Susana a una de sus principales animadoras. Estas prácticas habían comenzado hacia 1989 cuando apenas podía imaginarse que la petrolera estatal resultara privatizada, por entonces Susana y otras familias organizaban asados de reencuentro en la zona donde el campamento había estado emplazado. Por aquellos años el estudio de las concentraciones obreras extractivas en Patagonia se encontraba en sus inicios y fueron precisamente las entrevistas de historia oral que obtuve al acompañar a mi tía a aquel campamento las que permitieron comenzar a caracterizar estos sistemas sociales en Comodoro Rivadavia. Hoy sabemos que los mismos pueden ser abordados utilizando la noción de Sistema de Fábrica y Villa Obrera de Sergio Leite López. Quienes adherimos a esta categoría sostenemos que en las mencionadas concentraciones obreras había una estrecha relación entre el ámbito donde se desarrollaban los procesos de trabajo (producción) y el de la vivienda (reproducción). De esta forma, en su rol de empresario el Estado argentino había alcanzado la esfera familiar, un dominio que no quedaba al margen de los ámbitos laborales ya que a través del control de la vivienda y otros consumos, las fronteras entre los ámbitos públicos/ privados se tornaban borrosas

para el personal y quienes integraban su entorno familiar (Cabral Marques, y Crespo, 2006: 301-347). Esta división se encuentra presente en *Campamento El Trébol. Esa gran familia*. La estructura del libro es aún más parecida a la lógica de un álbum familiar, aunque cuenta con un índice y el prólogo estuvo a mi cargo. Por otra parte, al recorrer sus páginas muchas veces se reproducen extractos de mis producciones académicas, he aportado imágenes de la planta del campamento y parte de las integrantes del equipo de investigación bajo mi dirección colaboraron tanto con la digitalización de las imágenes como en el diseño de la tapa y contratapa.

Dedicada por su autora "*a los pioneros petroleros que llegaron desde otras provincias y dejaron en la Patagonia sus raíces*", la obra cuenta con un total de 132 páginas en las que encontramos recortes de diarios, mapas, diplomas y fundamentalmente fotografías. Podemos distinguir un total de 10 entrevistados (5 varones y 5 mujeres) que han sido fotografiados en el presente para acompañar la transcripción de sus narraciones orales. El resto son imágenes provenientes de los álbumes familiares provistas por los exresidentes. Más específicamente, de un total de 140 imágenes, las mujeres aparecen en ellas 96 veces. Visto en conjunto el mundo de la producción parece ocupar un lugar marginal en la obra, sin embargo la historia del campamento gira en torno de varios ego (o toda una familia). Para "hablar de la familia" se ha elaborado un relato visual, y en particular me interesa aquel que se construye con retazos del álbum familiar de Máximo García y Victoria Campos, los padres de Susana. Su historia se narra al final del libro bajo el subtítulo "*Y...ahora me toca a mí*".

Nuestro ego aparece en escena al reproducirse el carnet que da cuenta de que Máximo García se encuentra inscripto en la Caja Nacional de Jubilaciones y Pensiones civiles (fechado agosto de 1944), a su lado se reproduce un recorte del diario bajo el título: "despedida de solteros"(sic) realizado en el campamento, en realidad un té servido en homenaje de varias jóvenes entre las que figura Victoria próxima a contraer enlace. Dando vuelta la página observamos una imagen de la pareja paseando el día de su compromiso matrimonial (diciembre de 1949) en las proximidades del campamento, a continuación vemos otra imagen de los novios tomada fuera del rancho de la tía de los novios y familia (en realidad todos jóvenes y niños). La novia aparece luego fotografiada individualmente, un pequeño retrato se adjunta a una especie de diploma que le han obsequiado quienes asistieron a su despedida de soltera. El resto de las situaciones refieren al día del casamiento en casa de los padrinos, que aparecen luego en fotografía aparte aclarándose en el epígrafe que también vivieron en el

campamento. En otra imagen vemos a los novios saludando a los asistentes, ambos parados al lado de un gran asador y ella vestida de blanco. Allí la historia familiar en imágenes parece detenerse ya que le siguen ahora cuatro imágenes de Máximo: una con un bandoneón afuera de la gamela de solteros, otra en compañía de otros hombres en la cubierta del Malvinas Argentinas según se aclara en el epígrafe, otra de Máximo al pie de una torre de petróleo con sus compañeros y la del momento en que la recibe la medalla otorgada por la empresa en reconocimiento de su trayectoria de 25 años en la misma.

Al igual que con Máximo, la historia del campamento parece estar centrada en la recuperación de la trayectoria laboral de los hombres: agentes de policías, colectiveros, jugadores de fútbol. Claramente este es un mundo masculino, en el que los espacios de sociabilidad si bien van progresivamente feminizándose, en contadas ocasiones encontramos imágenes de los directivos del club en compañía de sus esposas (tomadas en eventos sociales), alguna imagen de jovencitas que juegan al tenis y quizás la excepción que confirma la regla: las reinas de belleza del campamento. El hecho de que Hortensia Guerra participe en la coronación realizada en por primera vez en diciembre de 1947, recibe un lugar casi exagerado en la publicación ya que se reproducen un total de siete fotografías en las que aparece la candidata retratada individualmente o en conjunto con otras competidoras del certamen, las carrozas participantes y dos que dan cuenta de la espectacularidad alcanzada por la ceremonia de coronación ese año, en una de ellas vemos el estadio con las candidatas y al dar vuelta la página, nos sorprende otra del público contemplando la llegada de la madre del Presidente Perón quien residía en la zona (Crespo, 2005: 143-174).

En otros egos se intenta dar cuenta de la forma en que la familia ha accedido al bienestar, así vemos la libreta de asistencia perteneciente a la esposa e hijas de Juan Morel (chofer). Estas libretas de asistencia son acompañadas por otras imágenes individuales de las hijas de Morel fotografiadas en el patio de la casa como así también del matrimonio posando con sus hijas en las afueras de la casa. El acceso a la vivienda es uno de esos símbolos de bienestar, pero el control ejercido por la empresa tiene sus límites, el hecho de fotografiarse afuera da cuenta de un estereotipo asociado a la virtud de la limpieza y que una casa desordenada no debe ser mostrada (Burke, 2005). En un mundo predominantemente masculino nuevamente los personajes mayoritariamente fotografiados son los niños: 3 frente a la casa, 1 hijo, 3 al lado del ómnibus, 1 de niños con su madre al lado ómnibus, 4 niños en comunión, 1 niño en la nieve y 2 niñas frente a la casa. En cuanto a las situaciones

otra vez encontramos un sin fin de actos escolares. El resto se dedica las mujeres: 10 fotografías son exclusivamente femeninas, allí vuelve insistirse en los roles posibles: novias, esposas, hijas, reinas de belleza (Crespo y Sixto, 2007: 38-40). Mientras los esposos trabajan, las casadas aparecen retratadas en actitudes varoniles; cerca y sobre los autos y enfundadas en overoll. Dos se atreven a posar en el pozo más importante del campamento, son las conocidas como "las petroleras". Si atendemos a las fotografías, el Campamento que es el centro de la producción, luce más como el centro de la recreación resultando esta una idealización, donde no parece haber habido lugar para ningún tipo de conflicto

3- A propósito de las "mater spiritualis", la memoria y la historia

La conmemoración de diversos centenarios en la Cuenca del Golfo San Jorge ha sido una oportunidad para que las mujeres adquirieran protagonismo apropiándose de diversos usos del pasado. Más allá de los festejos organizados desde la esfera oficial, las petroleras o por los medios de comunicación, un conjunto importante de mujeres organizaron distintas prácticas de conmemoración entre las que sobresalieron la publicación de libros en los que la imagen ocupa un lugar preponderante del relato. Este brote memorialista en clave de género revaloriza temas como la crianza de los niños, la atención de la familia y la sociabilidad informal poniendo el acento en la domesticidad y la exaltación de las redes de parentesco. No quisiera olvidar aquí el contexto del presente en las que las mencionadas producciones se inscribieron: la privatización de Yacimientos Petrolíferos Fiscales y las décadas siguientes.

Ahora bien, estas cuestiones son mas bien marginales dentro del conjunto de la producción de la hoy denominada "historia social de los petroleros", capítulo fundamental dentro de la historia de los trabajadores en Patagonia (Masés y Gallucci, (Editores); 2007). Mis trabajos se encuentran en la línea de quienes sostienen la necesidad de adoptar una perspectiva de género para realizar esos abordajes, lo que supone asimismo avanzar en el estudio histórico de las representaciones que los grupos sociales hacen de su pasado y de los vínculos que se establecen con él. En esta oportunidad he intentado mostrar que la Memoria de la producción es también la de la Reproducción, quienes dan cuenta de ella paradójicamente son las mujeres las que por razones de sexo estuvieron excluidas de la primera de esas esferas. Sin embargo me interesa aquí subrayar que tanto Rosa como Susana intentan presentarse como eternas hijas (lo que las habilita para producir libros conmemorativos)

cuando en realidad comparten con sus progenitores o mejor dicho con sus progenitoras algo que las imágenes apenas alcanzan a mostrar: ambas han perdido su capacidad de engendrar hijos al ingresar a la menopausia.
Rosa y Susana en tanto "mater spirituali