

# MEMORIA DE GÉNERO Y BIOGRAFÍA FAMILIAR<sup>1</sup>

Por: Inés Pérez<sup>2</sup> y Andrea Torricella<sup>3</sup>

---

## Abstract

Para el caso argentino, las ciencias sociales han recogido una serie de elementos que, aglutinados en un discurso científico, “evidenciaron” el surgimiento de un tipo particular de familia. Durante gran parte de la modernidad, el mundo del trabajo productivo se sobrevaloró y se separó del mundo del trabajo re-productivo. En aquel modelo familiar, este espacio público prestigiado fue reservado a los varones, y las mujeres debían recluirse en el interior del espacio doméstico como madres y esposas.

La construcción de la imagen de los sujetos y de la familia sobre sí misma se realiza por medio de una narración. En ella confluyen el mundo de la vida y el mundo del relato, conformando una ficción. Decimos que es una narración ficcional, no porque sea irreal, sino por la cuota de creatividad y selectividad que poseen los relatos de la memoria.

En este trabajo, vemos los elementos del modelo en los que se apoya la memoria familiar para reconstruir su biografía y analizar las tensiones que surgen frente a las prácticas que se alejan de él. Realizamos un estudio de caso, combinando tres tipos de fuentes: entrevistas orales, fotografías y planos edilicios.

**Palabras clave:** Familia, Historia, Memoria, Imagen, Género.

For the argentinian case, social sciences have collected an amount of elements that, gathered in a scientific speech, “proved” the rise of a particular type of family. During most part of Modernity, the productive work world has been over-valuated and separated from the non-productive work world. In that model of family, this prestigious public space was kept aside from women, whose duty was to remain inside domestic space as mothers and wives.

The image construction of subjects and families to themselves is made through a narration. Both worlds of life and tale meet conforming a fiction. We say that it is a fictional narration,

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en el II Congreso Nacional de Sociología y VI Jornadas de Sociología de la UBA, Pre ALAS 2005, Buenos Aires, 20-23 de octubre de 2004.

<sup>2</sup> Profesora de Historia. *Equipo Familia* del Programa de Estudio sobre Población y Trabajo (P&T), Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria UNMdP.

<sup>3</sup> Estudiante avanzada del Profesorado y Licenciatura en Historia. *Equipo Familia* del Programa de Estudio sobre Población y Trabajo (P&T), Universidad Nacional de Mar del Plata.

not because it is false, but because of the amount of creativity and the selection that memory tales have.

In this article, we look for those elements of the model in which family memory rests, to re-build its biography and analyze the tensions that emerge when we confront it with practices that are distant from it. This is a case study in which we combine three types of sources: interviews, photographs and building plans.

**Key words:** Family, History, Memory, Model, Gender.

---

## 1. Introducción

Desde la década de 1980, la historia social con fundamentos materialistas de la realidad sufrió varios embates. Primero la historia de las mujeres y luego la historia de género fueron percibidas como asedios hacia las formas tradicionales desde donde se pensaba la historia. Los aportes teóricos más reconocidos que han objetado las explicaciones de neto corte clasista han sido los de J. Scott (1999) y J. Kelly (1984). Otro desafío a esta historia “galileana” ha sido el desplazamiento hacia la historia “cultural”, derivando en lo que se llamó el “giro lingüístico” (Chartier, R., 1992; Eley, G., 1999; Sábato, H., 1995).

Este artículo se inscribe en el campo de los estudios de la familia, retomando estos cuestionamientos. Buscamos alejarnos de aquellas explicaciones que subsumen las acciones de los sujetos en modelos predeterminados. Trabajamos con una historia de vida narrada en tres registros: el de la oralidad, el de la fotografía familiar y el de la arquitectura. Cada uno de ellos conforma un relato, una biografía en constante tensión con las otras. Un sujeto, muchos sujetos; una historia, muchas historias que conviven bajo un mismo nombre: Adela.

Nació en 1927, en Mar del Plata. Hija de un notable de la ciudad, el primer escritor marplatense, periodista del diario La Capital, quien llegó a ser comisionado interino del bando conservador. Su propio nacimiento coincide con la publicación del primer libro de su padre: “Desencanto” –cuando esperaba que naciera su primer hijo varón y, en cambio, fue una mujer-. Y luego el segundo libro, “Vanamente”, concuerda con el nacimiento de su hermana, otra mujer. Su madre, una abnegada *doña* que a los tres años de casada cargó madre y hermanos al hombro de su reciente matrimonio.

Su infancia y su adolescencia transcurrieron en una escuela normal, donde le advertían que no practicara “besos cinematográficos”. Todo el día con su prima y con su hermana, quienes la protegían del acecho de los muchachos.

Tras su anhelado casamiento, en 1948, con un excelente candidato –Arturo, escribano de título y promisoría posición–, tuvo seis hijos: Jorge, Juan,

Virginia, Carlos, Esteban y Gabriela. Uno de ellos, el benjamín, se suicidó en 1977, a sus jóvenes dieciséis años. Hoy es viuda y abuela. Y aunque quiso salirse repetidas veces, su vida transcurrió dentro del canon de lo esperable para una mujer de su época y condición.

## 2. Adela

“Me he acostumbrado a ordenar los recuerdos de mi vida con un cómputo de novios y de libros. Las diversas parejas que he tenido y las obras que he publicado son los mojones que marcan mi memoria, convirtiendo al informe barullo del tiempo en algo organizado. (...) Todos los humanos recurrimos a trucos semejantes; sé de personas que cuentan sus vidas por las casas en las que han residido, o por los hijos, o por los empleos, e incluso por los coches. Puede que esa obsesión que algunos muestran por cambiar de auto cada año no sea más que una estrategia desesperada para tener algo que recordar”.

Rosa Montero, *La loca de la casa*, Alfaguara, Buenos Aires, 2003, pág. 9.

Adela nunca podría ordenar su vida con el criterio de Rosa Montero. Primero, porque sólo tuvo un novio, el que luego fuera su marido. Y después, porque a pesar de amar la literatura, y probablemente escribir, su (presunta) obra nunca ha sido publicada. Y sin embargo, de algún modo, el relato de su vida se apoya en la edición de algunos libros, los que ha escrito su padre, y en sus amores: su marido, claro, y sus hijos y nietos.

Los estudios de familia en la Argentina han recogido una serie de elementos que, aglutinados en un discurso científico, “evidenciaron” el surgimiento de un tipo particular de familia. La formación de la familia moderna en el período 1880-1940 es descrita por un importante sector de las ciencias sociales como parte del cambio social originado por la gran inmigración, la industrialización y la urbanización ulterior. Desde el ya clásico estudio de G. Germani (1971), muchos autores han coincidido en que la clase media urbana fue quien llevó la delantera en cuestiones de familia (Torrado, S., 2003; Moreno, J. L., 2004). Sus rasgos característicos habrían sido la heterosexualidad, la afectividad, la conyugalidad, la residencia neolocal, la nuclearidad, un número reducido de hijos y una clara separación de los roles por género y por edad (Barrancos, D., 2000; Beck, U., y Beck-Gernsheim, E., 2001).

La historia de este modelo ha sido construida, principalmente, a partir de datos cuantitativos y de explicaciones que presentan a la familia como un ente pasivo, que se modifica a medida que cambia su entorno. En este artículo proponemos una aproximación diferente. Los tiempos actuales se han tornado

incierto; la crisis de los grandes relatos coloca a las ciencias sociales ante una encrucijada: o bien adaptar las viejas interpretaciones a los nuevos problemas, o pensar nuevas metodologías y conceptos que permitan aprehender la complejidad de la realidad (Wallerstein, I., 1998). En este sentido, creemos que la cuestión de la recuperación del sujeto como agente del cambio social es el desafío actual de las ciencias sociales. La historia de Adela, lo que en inglés sería una *story*, ilumina la *history* de la familia. No porque su caso sea representativo o porque se aleje del modelo. Su historia revela las tensiones entre el deber ser de un modelo, fuertemente instalado en los sujetos, y sus prácticas.

La elección de su historia de vida se asienta en que su familia, y ella misma, daban con las características propias del modelo: pertenecían a la clase media urbana; la cantidad de hijos que tuvo, aunque supera la media de lo esperable, entra dentro de los parámetros de la reducción de la fecundidad (Pantelides, E., 1983); su trayectoria ha sido complementaria a la de su marido: él, proveedor, nexo con la esfera pública; ella, hija-esposa-madre, *el ángel del hogar* (Giberti, E., 1996; Nari, M., 2000). La otra razón, quizá la central, fue la confianza que teníamos con ella y la posibilidad que esto nos abría para conocer detalles de su vida que, de otra manera, se nos hubiesen escapado (da Silva Catela, L., 2002).

Por detrás de este dilema metodológico se halla una controversia ideológica sobre la concepción misma de la realidad y de los sujetos sociales. Toda realidad social es pura dinámica, un flujo de cambios, velocidades, intensidades, ritmos y tiempos diversos (Sztompka, P., 1995). Las identidades sociales e individuales también se han redefinido tornando insuficientes las definiciones de sujetos colectivos con comportamientos preestablecidos. La identidad de los sujetos está en constante tensión hacia lo otro, lo diferente, a través de posicionamientos contingentes, tanto condicionados socialmente como productos de autocreación (Arfuch, L., 2002).

Ante nuestras preguntas, Adela debió re-crear el relato de su vida. Narrar implica seleccionar y ordenar acontecimientos; implica la sujeción a ciertos *procedimientos compositivos* (White, H., 1992). A lo largo de las entrevistas, Adela ha hilvanado distintas imágenes de su memoria familiar, que no puede dejar de ser narrativa y, por lo tanto, ficcional (Robin, R., 1999), produciendo una ilusión biográfica: la de una esencia que se mantiene incólume a través del tiempo y que convalida la “realidad” de lo relatado.

Si, en cambio, partiéramos de una concepción *clásica* del sujeto (Kristeva, J., 1991; Vespucci, G., 2002), tendríamos que presentar a nuestra entrevistada como a una mujer de 77 años, viuda de un escribano, madre de seis hijos (dos mujeres y cuatro varones). Como si esas cualidades hubieran estado siempre

presentes, indicando signos de una subjetividad siempre igual a sí misma. Participamos con ella de la ficción, pues nosotras mismas, en tanto interlocutoras de esta re-creación, añadimos elementos por medio de nuestras preguntas e interpretaciones.

En este trabajo rastreamos los elementos del modelo (familiar y, en relación a éste, “de mujer”) en los que se apoya nuestra entrevistada para reconstruir su biografía personal y familiar. Combinamos tres tipos de fuentes: entrevistas orales, fotografías y planos. Utilizamos las imágenes como parte del relato construido por Adela o, mejor, de los distintos relatos que ella construye, antes que como meros ejemplos o ilustraciones.

### 3. Casas y memoria

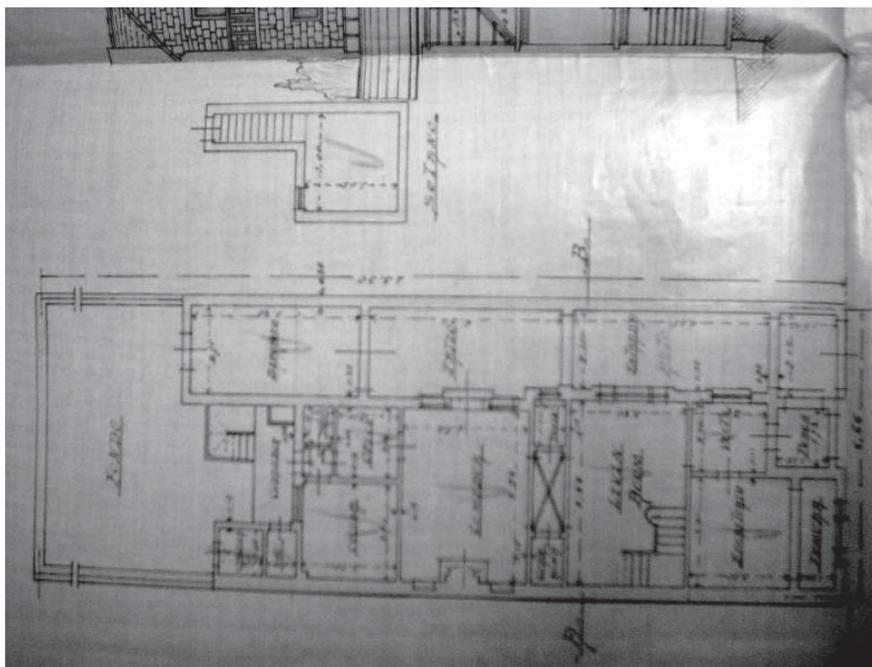
No es sencillo, especialmente cuando se tiene la edad de Adela, volver al pasado en busca de respuestas para nuestras preguntas. Las mudanzas habían sido muchas y los detalles se confundían. Si el departamento era interno, si tenía doble entrada, cuál era la habitación que daba a la calle. En pocas casas vivió más de dos años. En alguna, sólo tres meses. De la mayoría conserva anécdotas, a partir de las cuales las fijó en su memoria.

En muchos casos, ella recordaba una distribución (y hasta una cantidad) de ambientes completamente diferente a la registrada en los planos. ¿Había transformado el recuerdo las imágenes de esas casas o los planos no reflejaban lo que estaba construido? Los mecanismos de la memoria (selección, condensación, asociación, transformación de lo recordado) a veces muestran más de lo que parece.

Volvamos ahora a la primera vivienda que aparece en el relato de Adela. Era una típica *casa chorizo* (Ballent, A., 1998) ubicada a pocas cuadras del barrio La Perla (uno de los primeros en construirse en Mar del Plata). Su carácter *pre-moderno* –por oposición al tipo de vivienda moderno definido por F. Liernur (1999)– está dado, principalmente, por la neutralidad funcional de sus ambientes y por lo difuso del límite que establece entre lo privado y lo público (Béjar, H., 1995; Prost, A., 2001), características que las prácticas relatadas por Adela parecen confirmar. Cuando aún vivía en esta casa, murió su abuela materna y su madre llevó a sus tres hermanos (dos varones de doce y diez años y una niña que apenas le llevaba cuatro años a Adela) a vivir con ellos. Raffaella Sarti (2003) ya nos advertía sobre los inconvenientes de identificar a la familia con el grupo de personas que viven bajo un mismo techo. En una misma casa pueden vivir personas que no se consideran parte de una

misma familia o, por el contrario, quienes sí lo hacen, vivir en casas separadas. Esta característica se ha mantenido a través del tiempo.

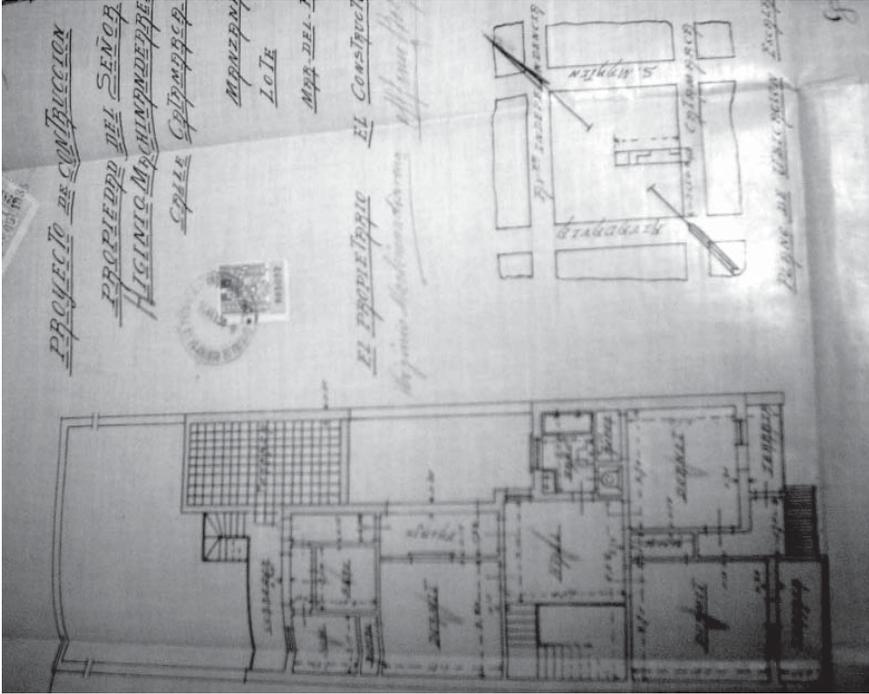
IMAGEN N° 1: Casa cajón, planta baja



**Fuente:** Archivo de Obras Privadas Municipalidad de General Pueyrredón (MGP).

Había cumplido los seis años cuando su familia decidió mudarse a una *casa de alto*. Se trata de una casa construida en un primer piso, al que se entraba por un hall que daba a una escalera. La forma en la que estaba organizado el espacio de esta vivienda la sitúa en medio de la *casa chorizo* y la *casa cajón* (Liernur, F., 1996). La ubicación de la cocina y las dependencias de servicio en un mismo lugar, separadas del resto de las habitaciones por la escalera y la puerta cancel a través de la cual se entraba en la vivienda, revela que el sector asignado a las mujeres ya había sido delimitado. La especialización funcional, más clara, no era, sin embargo, completa. La última habitación desde la entrada, pensada como dormitorio, cumplía las funciones de comedor. ¿Acaso estaría este comedor reservado para las visitas o para las cenas en las que comían con el padre de Adela? Para el resto de la familia, el almuerzo significaba el hastío del puchero en la cocina.

## IMAGEN N° 2: Casa cajón, planta alta



Fuente: Archivo de Obras Privadas (MGP).

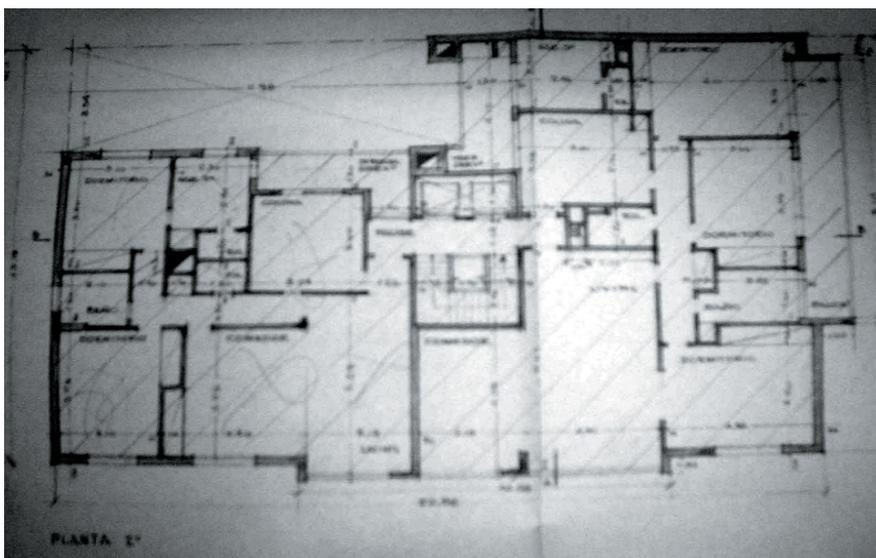
La presencia del estudio resulta un dato interesante. Podríamos pensarla como una reminiscencia de elementos *premodernos*, en tanto espacio destinado a la *producción* dentro del ámbito doméstico. El padre de Adela siempre tuvo un estudio en su domicilio, incluso en este caso, en el que no estaba previsto en el diseño de la vivienda. Adela, ya casada, volvió a vivir en aquella casa en la que había residido con sus padres entre 1939 y 1942 (imágenes N° 1 y N° 2). Cuando le preguntamos qué funciones le habían dado al antiguo estudio de su padre, ella no pudo recordar. Este elemento habría desaparecido en los usos que Adela y su marido dieron a sus viviendas una vez casados: el interior de la casa ya era enteramente jurisdicción de la mujer y a él estaba confinada (Liernur, F., 1997).

Aunque su familia haya residido sólo un año allí, no podemos obviar aquel departamento de tan sólo dos habitaciones en el que, ya teniendo cuatro hijos, alojó a sus cuatro sobrinos durante dos meses. Su hermana estaba en el Paraguay, acompañando a su marido que había viajado por trabajo. Cuando

se hubo establecido allí, se llevó a sus hijos con ella. Pero no fue esta la única ocasión en que parientes de Adela o de su esposo residieron con ellos por largos períodos de tiempo.

No nos detendremos en cada una de las casas en las que ha vivido Adela, dada su gran cantidad (fueron más de catorce). Dando un salto cronológico considerable, arribaremos ahora a la que fuera una de las casas medulares en la historia familiar. No sólo por el largo período de tiempo en que vivió en ella (1960-1979), sino por el significado que tuvieron para Adela los acontecimientos que allí ocurrieron. Hacemos referencia a un departamento (imagen N° 3) en un segundo piso a la calle, que compraron durante su construcción.

IMAGEN N° 3: Uno de los departamentos más significativos en el relato



Fuente: Archivo de Obras Privadas (MGP).

Como muchas de las casas en las que vivió en esos años, este departamento tenía dos entradas. Por una se accedía al living-comedor (espacio eminentemente público). Por la otra, a la cocina. La circulación estaba pensada de tal forma que a las dependencias de servicio sólo podía llegarse a través de la cocina y de un lavadero. La identificación de este espacio con las labores *típicamente* femeninas no podía ser más clara. Al resto de las habitaciones podía llegarse indistintamente por un lado u otro.

Departamento de planta compacta, poseía tres dormitorios y dos baños. En el más cercano a la cocina dormían las hijas mujeres del matrimonio y la suegra de Adela cuando estaba de visita, lo que ocurría con bastante frecuencia. El del medio era el del matrimonio y el de la esquina, el de los cuatro hijos varones. Este último tenía, además de la puerta que daba al pasillo que comunicaba los tres dormitorios y los baños, una que daba al living-comedor. Es evidente que el criterio para ubicar a sus hijos en los distintos dormitorios era el género, y hasta parece haber una cierta ligazón del espacio que ocupaban en la casa (la cercanía a la cocina, en el caso del dormitorio de las mujeres, y al living, de los varones) con la imagen de los roles que cada uno debía cumplir.

Este criterio, no obstante, no se respetaba cuando organizaban esas grandes reuniones “a las que se iba de largo”. En esas ocasiones, Adela abría la puerta que comunicaba la habitación de los chicos con el living, lo suficientemente ancha como para permitir una cómoda circulación, y mandaba a los chicos a dormir en la habitación de sus hijas. Nuevamente, los usos desvirtúan la intención del diseñador. Los límites entre lo privado y lo público oscilan intensamente.

No eran estos los únicos momentos en los que se evidenciaba la fragilidad de ese límite. Adela no deja de quejarse de las hordas de chicos que diariamente invadían su casa. Las amigas de Virginia en la cocina, los amigos de los varones en el living. Es reveladora la anécdota que nos relata: la de aquel día en el cual en el dormitorio de los varones había 20 chicos, 2 propios y 18 ajenos.

El único espacio que no tenía ventana a la calle era el aglomerado cocina-lavadero-dependencias de servicio, claramente el sector menos privilegiado. Sin embargo, al crecer, sus hijos mayores (varones) abandonaron su antiguo dormitorio y se instalaron en la habitación de servicio, probablemente porque al tener una salida a la calle más directa les permitía ser menos controlados por sus padres. Es la vida que fluye y corrompe los esfuerzos por determinar usos y prácticas, “*formas subrepticias que adquiere la creatividad dispersa*” (De Certeau, M., 1996).

Vale mencionar que este espacio, el menos prestigiado o el de la libertad, según se mire, fue también el elegido por su hijo Esteban para quitarse la vida.

A esta muerte siguieron muchas otras que signaron la vida de Adela: sus padres, su suegra, su marido. Todas entre 1977 y 1986. Pero también siguieron casamientos y nacimientos. Su primer nieto ya había nacido en 1973. Los cinco siguientes lo hicieron después de que ella se mudara a una casa tipo chalet,

en 1979. Aquí vivieron tres de sus hijos, después de casados, por un período que oscila entre los seis meses y los dos años.

Siempre llena de gente que, si era mayor, podía deambular por el hall, el living-comedor, el comedor diario y el jardín (amén del baño de abajo, por supuesto). A pocos se les permitía entrar en la cocina, dominio de las mujeres de la casa: Adela, sus dos hijas y Alicia, la empleada doméstica.

Y de allí se mudó a su amplio departamento actual que, como todas sus casas, está en el centro de la ciudad, en el cual vive con su hijo mayor. Decidió vender aquel chalet después de la muerte de su marido y de que su hija menor, la única que en ese momento aún vivía con ella, decidiera emigrar a España. La casa antes llena de gente “le había quedado grande” y la soledad se hacía insoportable.

#### **4. Álbum y memoria**

Adela tiene una cantidad de fotos increíble. Guardadas en álbumes, carteras viejas, bolsas y cajas se encuentran dispersas fotografías de toda su vida. En una caja de madera se sitúan fotografías que pertenecen a su familia de origen. En la cartera y las bolsas hay dispersas fotos de sus hijos y sus sobrinos, y varios álbumes pequeños, tipo consumo masivo. Se repiten las fotografías escolares, las de toda la familia reunida para ciertos eventos y las fotos de los viajes que hicieron sus hijos. Podemos considerar que en la familia de Adela la fotografía está incorporada a sus prácticas cotidianas. En otras épocas o para otras clases sociales en donde el acceso a una fotografía era una inversión económica y, por lo tanto, un lujo, las fotografías eran más estereotipadas. En el caso de Adela, ya sea por sus posibilidades materiales o por la masificación del uso de la cámara, encontramos muchas fotografías de diversos momentos de la vida cotidiana (Bourdieu, P., 1979; Higonnet, A., 1993; Príamo, L., 1999).

La fotografía es un residuo del pasado. Una imagen que contiene en sí un fragmento determinado de la realidad registrada fotográficamente, que reúne en sí un inventario de informaciones de aquel preciso fragmento de espacio y de tiempo retratado (Kossov, B., 2001). Sin embargo, como la gran multiplicidad de días y eventos vividos por Adela, esta cantidad de fotografías por sí mismas no dicen nada: son instantes descontextualizados, extraídos del flujo normal del tiempo a través de los fogonazos de la cámara. J. Berger (1987) critica las posibilidades de significación de la fotografía, aunque encuentra en el hecho de que los momentos o fragmentos registrados se conserven para siempre una característica sólo comparable con la facultad de la memoria.

Es interesante mantener esta comparación entre memoria y fotografías: en el proceso de la memoria opera un proceso de selección de lo que es recordado. Una selección similar se produce al momento de tomar una fotografía: el testimonio, que es el registro fotográfico del dato exterior, es elaborado según la creatividad de quien la toma: ¿qué elementos son seleccionados?; ¿cuáles son recordados?; ¿por qué?

Este apartado está basado en un álbum que cumple una función muy particular: está ubicado debajo de una mesita ratona en el living de la casa de Adela, para ser enseñado a las visitas. El álbum fotográfico cuenta historias. La disposición de las fotos, su orden, depende de quién las seleccione, las jerarquice y las archive (Silva, A., 1998). Las imágenes aquí guardadas están articuladas en un relato y hacen inteligible una narración: la historia que Adela quiere recordar y ha seleccionado para mostrar quién es ella y cómo es su familia. Para P. Dubbois (1986), las fotografías no tienen significación en sí mismas: su sentido es exterior a ellas, está relacionado con el objeto (lo que muestra) y con su situación de enunciación (con el que la mira). La foto es, así, un “acto fotográfico”, pues sería imposible pensarla fuera del acto que la hace posible.

El álbum de Adela no responde a los “cánones lógicos” del armado: el criterio de respetar la cronología de los hechos está ausente. Comienza con fotografías actuales (de los últimos diez años) de ella con sus amigas tomando el té. Es una presentación de su familia y de ella misma, en donde el primer enunciado coincide con el momento en el cual el álbum es enseñado: cuando invita a sus visitas a tomar el té. De allí en más, los saltos en el pasar evolutivo del tiempo son permanentes (Lobato, M., y James D., 2004). Según nos contaba en la entrevista, el cometido original de este álbum era recopilar todas las fotografías que tenía de Esteban. Pero el álbum no comienza así: las fotos de Esteban aparecen por primera vez en la quinta página, luego más fotos de ella con amigas, y en la octava y novena página vuelve a aparecer Esteban, de pequeño.

## IMAGEN N° 4



Fuente: Archivo privado.

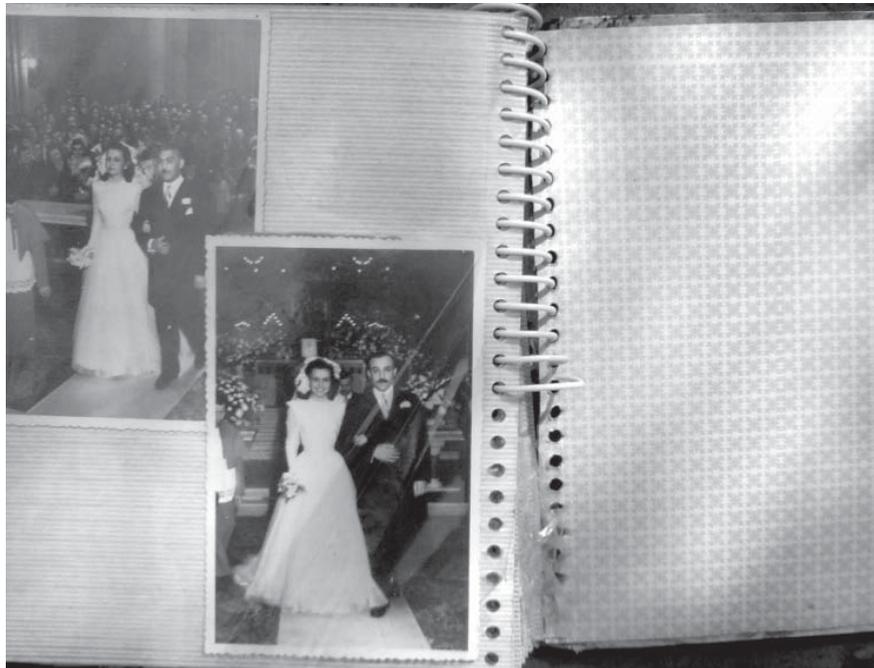
En la imagen N° 4 se puede ver la combinación de diversos momentos significativos de la vida de nuestra entrevistada. En la página de la izquierda hay una fotografía de su casamiento y, al lado, una de Esteban (con guardapolvo escolar, quizás en su primer día de clases). En la página derecha hay otra foto de Esteban en su fiesta de egresados y, al lado, una fotografía de ella en un viaje, luego del suicidio de su hijo. En la parte inferior de las dos páginas están colocadas dos fotografías de actividades cotidianas: limpiando y hablando por teléfono.

Este armado *anacrónico* del álbum es la característica que nos permite reconstruir la memoria familiar de Adela. El supuesto, explícitamente anti-positivista, a partir del cual equiparamos memoria y álbum es que la historia misma está hecha de discontinuidades y de rupturas de las cuales el presente porta la huella y la hereda. Es una concepción del tiempo no lineal y no evolucionista. La linealidad del tiempo pasado, continuo, progresista y acumulativo comprendería al presente como la acumulación de todos los hechos del pasado. En cambio, la selección de elementos en la formación de una historia (el *anacronismo*) permite acercarnos más al *estilo narrativo de la memoria* y

recuperar la acción de los sujetos sociales en nuestras interpretaciones (Rus-toyburu, C., y Torricella A., 2003). H. M. Enzenberger (1996) señala que el pensamiento sucesivo remite a un esquema simplista, en donde los episodios se suceden unos a otros para dar paso al siguiente. Esta concepción vulgar del tiempo se limita a alinear todo lo que ha sucedido en el pasado, lo que está sucediendo ahora y lo que sucederá en el futuro en una línea recta, donde el presente está marcado por un punto en movimiento de avance que separa nítidamente el pasado del futuro. Enzenberger propone una alternativa: el tiempo hojalde.

El álbum de Adela termina, llamativamente, con dos fotografías de su casamiento (imagen N° 5): en una está entrando a la Iglesia tomada del brazo del padre, y en la otra, saliendo del brazo de su marido. La transición perfecta: hija y luego esposa. Las otras fotografías que están recopiladas la muestran en sus funciones principales: como madre y como esposa. Las imágenes con sus amigas podrían ser el disruptor de esta memoria de género; sin embargo, en ellas son perceptibles los ideales de belleza, docilidad y femineidad atribuidos a aquella construcción de *madre y esposa ideal*.

Imagen N° 5



Fuente: Archivo privado.

En el álbum es fuerte la presencia de dos personas que ahora están ausentes y que su pérdida ha sido muy significativa para Adela: Esteban y Arturo, su marido. El álbum es un espacio ficticio pero sentido y vivido donde mantener unida a la familia que, por muertes o por ausencias, está separada. Una pionera en la crítica fotográfica destaca que “*mediante fotografías, cada familia construye una crónica de sí misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestiguan la solidez de sus lazos*” (Sontag, S., 1981: 19).

El armado del álbum está hecho en torno a su familia de descendencia: su marido e hijos. La estructura nuclear y aislada del grupo familiar es la imagen que transmite. Sin embargo, por medio de las entrevistas que realizamos y comparando con el resto de las fotografías que tiene guardadas podemos ver que, en la práctica, la interacción de Adela con su familia más amplia fue siempre muy intensa. Por ejemplo, desde que era chica tuvo trato con aquellos primos extramatrimoniales descendientes de su abuelo paterno y, todavía hoy, habla con ellos.

Sus hijos se han casado y divorciado reiteradas veces; en la bolsa y en la cartera encontramos fotos de esas ex-esposas y ex-maridos que en el álbum no aparecen. Es como si el relato del álbum intentara mantener cierta linealidad, evitando las rupturas que tiene su historia. Pero también hay un fuerte intento por legitimar esa historia, por hacerla *aceptable*. Por ejemplo, en la segunda carilla del álbum están las fotos del último casamiento de su segundo hijo con una muchacha veinticinco años menor que él. Adela legaliza y legitima explícitamente relaciones que, sin embargo, en la práctica están dadas menos conflictivamente. Y quizá se relacione con su propia biografía: cuando murió su marido ella tenía sesenta años y no volvió a formar ninguna pareja. Hoy nos dice que se arrepiente de no haberlo hecho en ese momento, cuando todavía era joven. La reflexividad y amplitud de criterio que nos demuestra puede tener que ver más con un *aggiornamento* de su pensamiento que con claros cambios de pareceres.

## 5. De las tensiones entre diversos relatos

La construcción de la imagen de la familia sobre sí misma se realiza por medio de una narración. En ella confluyen el mundo de la vida y el mundo del relato, conformando una ficción. Decimos que es una narración ficcional, no porque sea irreal sino por la cuota de creatividad y selectividad que poseen los relatos de la memoria. Teniendo en cuenta que nuestro objetivo era indagar en qué elementos de aquel modelo se estructura la memoria familiar, no podríamos afirmar que ella sea un relato coherente. La hipótesis de la nuclea-

rización esgrimida por algunos teóricos de la familia moderna podría ser relativizada a partir de los usos que señalamos de las viviendas de Adela. Cuando nos habla de las hordas de chicos siempre en su casa; o de sus hijos que (ya casados) tardaron en irse o volvieron a vivir con ella (con cónyuge e hijo); o cuando su madre incorporó a sus tíos a su hogar: ejemplos de una convivencia alejada de la que podría esperarse. Por otra parte, en su relato, sus tíos, primos, sobrinos, los hijos ilegítimos de su abuelo, e incluso algunas antiguas parejas de sus hijos (y sus parientes), forman parte de una muy extendida familia. El aislamiento del núcleo familiar no parece ser la norma, en este caso.

En cambio, el álbum es una constante afirmación del modelo. Como ya dijimos, son mayoría las fotos de sus hijos y de su marido. Comienza con ella y sus amigas, y luego vienen las fotos que hacen referencia a las características que mostraría para dar cuenta de su identidad. No debemos olvidarnos que el álbum, a pesar de mostrar imágenes de la vida privada, es un objeto de exposición pública. Con esto no queremos desacreditar el propio relato de Adela, sino mostrar cómo en esa memoria está presente su creatividad. Adela nos confesó que en aquel departamento en el cual había vivido con sus hijos y su marido durante diecinueve años, el tiempo transcurrido fue “toda la vida”, mientras que en este último (donde vive desde hace dieciséis) el tiempo no significó nada. Por eso, no resulta tan extraño que el álbum recopile fotografías del período que *ella* recuerda como *su vida*.

El ideal de mujer (como madre y esposa) es otro de los elementos del modelo que poseen una fuerte presencia en su relato, que se halla confirmada tanto desde el uso del espacio, como desde la confección del álbum. Adela se encuentra en un proceso de *reflexividad*, de búsqueda de errores, que se nutre tanto de un contexto en el que se disuelven muchas de las certezas que pudo tener, como de su propia historia de vida. Dice que le hubiera gustado haber conocido a otros hombres, que hubiera tenido más intimidad, que hubiera gritado menos (para evitar que su hijo se matase). Pero ella no abandona, porque no es allí a donde van sus cuestionamientos, su ideal de mujer-madre. Y, aunque intenta adaptarse a los aires nuevos, sigue creyendo que su matrimonio fue feliz por los roles que tanto ella como su marido supieron cumplir.

Y, sin embargo, allí parece haber un cuestionamiento más solapado. Adela sueña “con un corazón que me acompañe hasta el final de nuestra vida...”, como un reproche a su marido, que disimula pero se le escapa. Y también a ella misma, por aceptar el modelo del matrimonio *para siempre* y la viudez casta. Cuestionamiento que se extiende a su papel como ama de casa, del que tantas veces intentó, frustradamente, salirse: a los diecisiete años comenzó la carrera de Letras en la Universidad Nacional de La Plata y debió abandonarla

cuando su padre decidió retornar a Mar del Plata; trabajó de maestra, pero pasó la mitad de sus años de docencia con licencia por maternidad; ya viuda, decidió estudiar la carrera de Martillero Público y, aunque obtuvo el título, nunca trabajó como tal.

El deber ser de la vida de Adela estuvo claramente asociado al modelo clásico de familia y de mujer, y es así como se quiere mostrar a los demás. Pero revela una serie de tensiones que imprimen un estilo propio al relato de su memoria.

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Ballent, Anahí (1998): "La 'casa para todos': vivienda y cultura doméstica en Argentina, 1880-1945", en Calvo, Silvia; Serulnicoff, Adriana, y Siede, Isabelino (comps.), *Retratos de familia... en la escuela*, Buenos Aires, Paidós.
- Barbagli, Marzio (1988): *Sotto lo stesso tetto*, Bolonia, il Mulino.
- Barrancos, D. (2000): "Inferioridad jurídica y encierro doméstico", en Gil Lozano, F.; Pita, V. S., e Ini, M. G., *Historia de las mujeres en Argentina*, Tomo I, Colonia y Siglo XIX, Buenos Aires, Taurus.
- Barthes, Roland (2003): *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós.
- Beck, Ulrich, y Beck-Gernsheim, Elizabeth (2001): *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*, Barcelona, Paidós.
- Béjar, Helena (1995): *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, Madrid, Alianza.
- Berger, John (1987): *Mirar*, Barcelona, Ediciones de la Flor.
- Bourdieu, Pierre (1979): *La fotografía: un arte intermedio*, Méjico, Edit. Nueva Imagen.
- Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Buschiazzo, Miguel J. (1971): *La Arquitectura en la República Argentina*, Buenos Aires, MacGaul.
- Chartier, Roger (1992): *El mundo como representación*, Barcelona, Crítica.
- da Silva Catela, Ludmila (2002): *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*, La Plata. Ediciones Al Margen.
- De Certeau, Michele (1996): *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, Méjico, Universidad Iberoamericana.
- Dubbois, Philippe (1986): *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós.

- Eley, Geoff (1999): “¿El mundo es un texto? De la historia social a la historia de la sociedad dos décadas después”, en *Entrepasados*, N° 17, págs. 75-124.
- Enzenberger, Hans Magnus (1996): “Acerca del hojaldre cronológico. Meditación sobre el anacronismo”, en *Zigzag*, Barcelona, Anagrama.
- Germani, Gino (1971): *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires, Paidós.
- Giberti, Eva (1996): “‘Lo familia’ y los modelos empíricos”, en Wainerman, Catalina (comp.), *Vivir en familia*, Buenos Aires, UNICEF/Losada.
- Higonnet, Anne (1993): “Mujeres e imágenes. Representaciones”, en *Historia de las mujeres*, Tomo 4, Madrid, Taurus.
- Kelly, Joan (1984): *Women, history and theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- Kossoy, Bois (2001): *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca.
- Kristeva, Julia (1991): *Extranjeros para nosotros mismos. ¿Será posible la convivencia multirracial en la Europa del Siglo XXI?*, Barcelona, Plaza & Janes.
- Liernur, Francisco (1996): “La casa cajón”, en AA.VV., *Materiales para la Historia de la Arquitectura*, La Plata, REUN/ UNLP.
- Liernur, Francisco (1997): “El nido de la tempestad. La formación de la casa moderna en la Argentina a través de manuales y artículos sobre economía doméstica (1870-1910)”, en *Entrepasados*, N° 13.
- Liernur, Francisco (1999): “Casas y jardines. La construcción del dispositivo doméstico moderno”, en Devoto, Fernando, y Madero, Marta, *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*, Buenos Aires, Taurus.
- Lipovetsky, G. (2000): *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama.
- Lobato, Mirta Zaida, y James, Daniel (2004): “Family photos, oral narratives and identity formation: the ukrainians of Berisso”, en *Hispanic American Historical Review*, Vol. 84, N° 1.
- Míguez, Eduardo (1999): “Familias de clase media: la formación de un modelo”, en Devoto, Fernando, y Madero, Marta, ob.cit.
- Moreno, José Luis (2004): “El triunfo de la familia’ moderna”, en *Historia de la familia en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Nari, Marcela (2000): “Maternidad, política y feminismo”, en Gil Lozano, F.; Pita, V. S., e Ini, M. G., *Historia de las mujeres en Argentina*, Buenos Aires, Taurus.
- Pantelides, Edith Alejandra (1983): “La transición demográfica argentina”, en *Desarrollo Económico*, Vol. 22, N° 88, enero-marzo, págs. 511-534.
- Príamo, Luis (1999): “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en Devoto, F., y Madero, M., ob.cit.
- Prost, Antoine (2001): “Fronteras y espacios de lo privado”, en Ariès, P., y Duby, G., *Historia de la vida privada*, Tomo V, Madrid, Taurus.
- Robin, Regine (1999): *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones Ciclo Básico Común-UBA.
- Rustoyburu, Cecilia, y Torricella, Andrea (2003): “Biografías familiares. Una mirada problematizadora sobre los usos de la fotografía”, trabajo presentado en las *Jornadas de Fotografía*,

- Memoria y Género*, Facultad de Filosofía y Letras.
- Sábato, Hilda (1995): "La historia en guerra. ¿Hacia una nueva ortodoxia?", en *Punto de Vista*, Nº 51, págs. 29-33.
- Sarti, Raffaella (2003): *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*, Barcelona, Crítica.
- Scott, Joan (1999): "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Navarro, M., y Stimpson, C. (comp.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, F.C.E.
- Segalen, Martine (1992): *Antropología histórica de la familia*, Madrid, Taurus.
- Silva, Armando (1998): *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*, Santa Fe de Bogotá, Norma.
- Sontag, Susan (1981): *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa.
- Sztompka, Piotr (1995): *Sociología del cambio social*, Madrid, Alianza.
- Torrado, Susana (1999): "Transición de la familia en la Argentina, 1870-1995", en *Desarrollo Económico*, Vol. 39, Nº 154, julio-septiembre, págs. 235-260.
- Torrado, Susana (2003): *Historia de la familia en la Argentina Moderna (1870-2000)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Vespucci, Guido, y otros (2002): "La recuperación del sujeto en las Ciencias Sociales. Una aproximación epistemológica", presentado en las VI Jornadas de Investigación del Departamento de Geografía, Mar del Plata.
- Wallerstein, Immanuel (1998): *Impensar las ciencias sociales. Límites de los paradigmas decimonónicos*, Méjico, Siglo XXI.
- White, Hayden (1992): *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.
- Zaretsky, Elly (1978): *Familia y vida personal en la sociedad capitalista*, Barcelona, Anagrama.
- 

ACEPTADO: 25 DE ABRIL DE 2005.