

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

“I always say that historians are craftsmen. We must be craftsmen”. Interview with Daniel James

✉ Laura Badaloni

Investigaciones Socio-históricas Regionales

Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas
(Argentina)

labadaloni@mail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3687-4311>

✉ Pablo Torres

Investigaciones Socio-históricas Regionales

Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas
(Argentina)

pablo.l.torres86@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3563-2633>

Avances del Cesor

Investigaciones Socio-históricas Regionales,

ISHIR (CONICET-UNR)

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ISSN-e: 2422-6580

Periodicidad: Semestral

vol. 22, núm 32, 2025

revistaavancesdelcesor@ishir-conicet.gov.ar

Recibido: 15 Mayo 2025

Aceptado: 21 Mayo 2025

Publicado: 05 Junio 2025

 <https://doi.org/10.35305/ac.v22i32.2088>

Resumen

En esta entrevista, Daniel James nos habla de su infancia en el Reino Unido y rememora los veranos en casa de su tío minero en Gales. Nos enteramos que es hijo único de una enfermera y un operario metalúrgico y que ambos fueron reclutados por el ejército británico para servir en la Segunda Guerra Mundial. Su padre –afiliado al Partido Comunista– lo acercó a la lectura y a la historia. Luego lo animó a estudiar en la Universidad. La biblioteca familiar proveyó aquellos primeros libros que lo iniciaron en la historia, entre ellos, algunos de Eric Hobsbawm. Despues, James recuerda los comienzos de su formación en Oxford y su ingreso al History Workshop de Raphael Samuel. A través de sus palabras, volvemos a experimentar la fascinación electrizante que sintió al escuchar por vez primera a Edward P. Thompson. Su relato nos transmite, con sensible precisión, el despliegue apasionado y teatral de Thompson frente a un público atento y mudo. Nuestra conversación luego transita por los motivos que lo empujaron a elegir América Latina y Argentina para sus investigaciones, el recorrido hasta llegar a *Resistencia e Integración* y su encuentro con Berisso y fundamentalmente, con Doña María. Su último libro con Mirta Zaida Lobato –*Paisajes del Pasado*– ocupa un lugar importante en esta charla. También sus reflexiones metodológicas sobre las posibilidades y limitaciones que experimentan los historiadores e historiadoras al intentar reconstruir mundos inevitablemente fragmentados. Como síntesis de su concepción del oficio –y de esta entrevista también– apelamos a una de sus frases que nos retrotrae a la imaginación sociológica postulada por Charles Wright Mills: “Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”.

Palabras Clave: Daniel James; Historia Oral; Género; Metodologías; Historia; Imaginación sociológica

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James



Daniel James nació en Londres. Recibió su bachillerato de la Universidad de Oxford y su doctorado de la Universidad de Londres. Ha trabajado en las universidades de Brasilia, Yale, Duke e Indiana donde ocupó la Cátedra Bernardo Mendel de Historia Latinoamericana. Ha publicado extensamente sobre la historia argentina. Sus libros incluyen *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-*, *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política y Paisajes del Pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera* con Mirta Zaida Lobato. Vive en Chicago.

Abstract

In this interview, Daniel James tells us about his childhood in the United Kingdom and recalls summers spent at his miner uncle's house in Wales. We learn that he is the only son of a nurse and a metalworker. Both were drafted into the British Army to serve in World War II. His father -a member of the Communist Party- introduced him to reading and history. He later encouraged him to study at the university. The family library provided those first books that introduced him to history, including some by Eric Hobsbawm. James then recalls his early education at Oxford and his entry into Raphael Samuel's History Workshop. Through his words, we relive the electrifying fascination he felt upon first hearing Edward P. Thompson. His account conveys, with sensitive precision, Thompson's passionate and theatrical display in front of an attentive, silent audience. Our conversation then explores the reasons that led him to choose Latin America and Argentina for his research, his journey leading up to *Resistencia e Integración*, and his encounter with Berisso and, crucially, with Doña María. His latest book with Mirta Zaida Lobato -*Paisajes del Pasado*- occupies an important place in this conversation. Also featured are his methodological reflections on the possibilities and limitations that historians experience when trying to reconstruct inevitably fragmented worlds. As a summary of his conception of the craft -and of this interview as well- we appeal to one of his quotes that takes us back to the sociological imagination postulated by Charles Wright Mills: “I always say that historians are craftsmen. We must be craftsmen.”

Keywords: Daniel James; Oral History; Gender; Methodologies; History; Sociological Imagination



Pablo Torres (PT): Lo primero que queríamos pre-guntarle Daniel era como se acercó usted a la histo-
ria y de qué manera se fue interesando por ella.

Daniel James (DJ): Bueno yo diría que la historia como disciplina, la historia como presencia, como lectura viene de mi casa. Yo soy hijo único, pero de una familia con muchos libros. Mi padre era un militante comunista, metalúrgico, y entonces la casa es-taba llena de libros. Los libros típicos de los militantes comunistas, los de Lenin y Trotsky, no... Trotsky no... [risas]. Lenin, Stalin, Marx, Engels... Esas ediciones que fueron publicadas en Moscú por el famoso Instituto Marx-Engels –*Foreign Languages*– que estaba específicamente dedicado a la difusión de estos textos en otros idiomas. Mi viejo tenía mucho interés en la historia. Obviamente, en general, eran textos que tenían que ver con la historia del movi-miento obrero británico. Era una casa chica. Era una casa muy modesta, una casa muy obrera. Entonces no había tanto espacio.

Laura Badaloni (LB): Tu papá ¿era minero, era me-talúrgico?

DJ: Mi viejo era de una familia minera, del País de Gales. Toda su familia. Pero él nunca bajó a la mina porque su viejo que era minero, no lo dejó bajar a la mina. Mi viejo hizo el secundario básicamente en galés. Sabía escribir y leer en galés. En general los mineros hablaban, pero era una “lengua vernácula”. Era un dialecto. Pero no sabían leer ni hablar co-rectamente el galés. Cuando terminó la escuela en el '36 y su viejo le prohibió bajar a la mina, él decidió entrar en el ejército porque era una opción para los chicos obreros en aquellos años. Por lo menos te daba de comer y todo esto. Él hizo como 5 años y después... Un poco menos de 5 años, tal vez 4 años, no me acuerdo... Dejó el ejército, es dado de baja del ejército en 1939, a fines de agosto. Una semana después, Alemania invade a Polonia. Entonces lo reclu-tan inmediatamente a mi viejo. Casi no tuvo tiempo de dejar el uniforme. Ya a comienzos de los '40, lo mandan a Francia para esperar al ejército alemán.

La tarea del regimiento del cual él formaba parte era demorar a los alemanes, mientras el bulto del ejército británico escapaba por el mar cruzando el Canal de la Mancha. Pero para ellos no hubo oportunidad de escapar, entonces, él se queda preso de los alemanes para todo el resto de la guerra, hasta 1945. Y como una ironía de la guerra, la primera vez que baja a la mina es en Polonia, cuando los alemanes lo obligan a bajar a la mina para trabajar para ellos. Así que finalmente no zafó de la mina. Él vuelve en 1945 y se encuentra con mi madre, que también había tenido una experiencia en la guerra, pero una experiencia más linda que mi viejo, porque ella fue entrenada como telefonista en un regimiento de comunicaciones. Entonces cuando los norteamericanos y los británicos empiezan la invasión de Italia desde Sicilia para el norte, cuando llegan a Nápoles, se instalan allí como centro. Llevan toda esa gente de comunicaciones, y mi vieja pasa como 18 meses. Se queda en el mejor hotel de Nápoles, mirando la bahía de Nápoles. Mis padres se encuentran porque mi viejo finalmente fue liberado por los rusos. Los rusos lo mandan, en los últimos meses de la guerra, por Ucrania hasta Odessa a esperar un buque británico para después volver. Entonces, se encuentran en Londres, y después, claro, que en 1947 se casan, después del fin de la guerra. Mi viejo ya estaba muy interesado en la política. Él tenía un tío en el mismo pueblo donde mi viejo se cría. Y este tío fue el primer concejal comunista de esta parte. Era un tipo obviamente mayor que mi viejo y tuvo influencia sobre él. Todo este proceso de la guerra –ser prisionero y todo–, y obviamente tal vez, el hecho de que los rusos lo habían liberado al final, hacen que él se afilié al Partido Comunista, casi inmediatamente, y se va a trabajar a una fábrica metalúrgica. Mi madre viene también de una familia obrera minera del norte de Inglaterra, cerca de la frontera con Escocia. Son minas justamente ubicadas en la costa. Ella me contaba que su padre bajaba a la mina y los mineros tenían que caminar bajo un techo que era el mar. Mientras trabajaban él tenía que caminar como dos o tres kilómetros para llegar donde estaban sacando el carbón y goteaba el agua salada que venía del mar. Mi madre también se afilia al partido, pero mi madre no era muy politizada. Pero era normal que la pareja se afiliara, por lo menos en aquel momento, como parte de la cultura. Mi viejo dedica su vida al trabajo. Él

trabajó en la misma fábrica casi 35 años. Dedica su vida al sindicato y al partido. Y, bueno, esta influencia... O sea que en casa se conversaba siempre. En la mesa de comer había una conversación cotidiana, rutinaria, digamos. Mi viejo contaba algo que había pasado a mi madre... Mi madre trabajaba en la empresa..., como la versión de ENTEL¹ en Argentina...

LB: ¿La empresa del Estado de comunicaciones?

DJ: El monopolio estatal de comunicaciones en aquellos años. Ella logra un trabajo allí. Entonces, eran dos. Una pareja y los dos tenían trabajos. Y tienen suerte porque, por lo menos al principio, el primer gobierno laborista después de la Segunda Guerra Mundial, instala un montón de beneficios sociales. Uno de ellos fueron las guarderías infantiles. Entonces, ella podía trabajar y dejarme allá. Después se complica. Cuando vuelven los conservadores en el '51, la cosa se complica. Yo pasaba mucho tiempo con la familia de mi viejo en el País de Gales. Pasaba todos los veranos. El primer día de las vacaciones, mis padres me llevaban a Gales. Después, ellos volvían para seguir trabajando, pero me dejaban con mi tía y mi tío. Mi tío fue minero en este mismo pueblo. Había tres minas en este pueblito. Esas minas eran muy profundas. Mi tío a veces, me llevaba.

LB: ¿Llegaste a bajar?

DJ: Sí, en la jaula. Para asustarme –porque ellos podían controlar la rapidez de la jaula– la hacían bajar rápido. Tenés la sensación de que tu estómago se va a salir por la boca... [risas]. Después, finalmente abajo, no prendían la luz. Entonces había una oscuridad absoluta. La única sensación era escuchar el goteo. Otra vez, el goteo del agua. Todo quedó muy arraigado en mi cabeza. Yo, a veces, pasaba un mes allá. Iba a la escuela allá también. El último mes del año escolar lo hacía allá. Todos los chicos, cuando yo era muy jovencito, hablaban galés. Yo nunca aprendí galés pero debo haber tenido alguna forma de comunicarme –con algunas palabras– con ellos. Eran monolingües hasta los 5 o 6 años, cuando empezaba a hablar inglés. Ahora, las únicas palabras de galés que yo recuerdo son las malas palabras que me en-

1. ENTEL era la sigla de Empresa Nacional de Telecomunicaciones de Argentina que funcionó desde 1956 hasta 1990 cuando fue privatizada. Nota de Avances del CESOR (AC).

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

señó mi tío [risas]. Mi tío fue un tipo rarísimo. Fue el único minero conservador. Pueden imaginar las conversaciones, las polémicas entre mi viejo... [risas].

LB: Con tu papá...

DJ: Mi tío era un conservador. Los conservadores como partido nunca postularon a un candidato en esas partes. Había tres minas en el pueblo de mi viejo, y dos en otros muy cercanos. El día que nacionalizan las minas, los propios mineros ponen la bandera con la hoz y el martillo sobre esas minas. Ahora, esto no implica que eran todos comunistas. Pero marca la influencia dentro del sindicato, dentro del pueblo. Yo encontré un sitio por la web. Un historiador local en este pueblo que tenía su propio sitio dedicado a sus investigaciones. Y publicó una foto del club minero de uno de sus pueblos, de esos tres pueblos. Yo lo conozco, dónde está y todo, pero nunca entré porque no fue el club de mi tío. Pero él dice –hablando con los viejos “viejos” de allá–, que en los años ‘40 y ‘50, en el hall de ese club, tenían una foto grandísima, lo más importante, de Stalin [risas].

LB: ¿Eso en qué año?

DJ: Él dice en los ‘30, pero dio a entender hasta los ‘40. Yo supongo hasta el inicio de la Guerra Fría. El Partido Comunista básicamente dominó por lo menos tres o cuatro de las regiones más importantes del sindicato minero en Gran Bretaña. Hay que pensar que al final de la Segunda Guerra, había casi un millón de mineros de carbón en Gran Bretaña. Un millón... Y ahora, nada. No hay una sola mina en País de Gales que siga funcionando. Están todas cerradas. Así que, un poco esto es para entender, para responder a esa pregunta por mi interés por la historia. Mi viejo, cuando yo estaba en el secundario tomando clases de historia británica, etcetera, me daba cosas para leer también, más allá del libro escolar que uno usaba en esa clase. Y después, básicamente por su empuje, yo logré entrar a Oxford.

LB: ¿Fuiste la primera generación que entraba a la universidad?

DJ: Claro, claro. La verdad es que representó para mí una ruptura con las amistades, los grupos sociales, la red social de los chicos con los que yo me había criado. La gran mayoría de ellos no fueron a la universidad. Ese salto educacional implicaba también

un cambio social para mí, en ese sentido. Seguimos viviendo allí, hasta hoy. Ahora yo soy el dueño de esa casa. Porque la Thatcher² privatizó la gran mayoría de esas casas; serían como “viviendas populares” en la Argentina. Pero mi viejo hasta casi los últimos años se negó a aprovechar esa posibilidad. Era un gran negocio... Pero él era el único que se negaba. Porque decía que esas casas eran de propiedad pública. Pero nosotros al final lo convencimos [risas]. Y, obviamente, después de su muerte, esa casa quedó para nosotros. En los años cuando yo estaba en la universidad allá, de vez en cuando, yo volvía a visitar a mis viejos y me encontraba con esos amigos. Era como... Siempre había un buen trato, pero era como...

LB: ¿Había una brecha?

DJ: Claro, era un alejamiento social. Yo había perdido algo de mi acento local, que era un acento muy de Londres, de clase obrera de Londres. Esas maneras sutiles que tienen las instituciones educacionales de cooptar, de incorporar. Bourdieu³ usa una frase, la *violence douce*. Es la “violencia dulce” del aparato. Y uno se va incorporando hasta un cierto punto. Yo entonces estudio historia en Oxford. Nunca tomé ningún curso latinoamericano. Había uno solo. De hecho, era un curso optativo sobre la historia de la Revolución Mexicana. Pero no era obligatorio para nada. Básicamente, yo encuentro a Thompson⁴ y Hobsbawm⁵. Hobsbawm era una figura ya presente en mi casa. En parte, creo porque Hobsbawm nunca dejó el Partido Comunista. Entonces era, digamos... un texto recomendado...

LB: ¿Y estaba en tu casa? ¿En tu casa había libros de Hobsbawm?

DJ: Sí, sí, sí. Y después en Oxford me engancho con la historia del movimiento obrero, la Revolución Industrial británica. Entonces me engancho por la obligación de las lecturas y las clases que tenía que tomar con este debate sobre el nivel de vida –*the standard of living*– durante la Revolución Industrial. Y obviamente, uno de los textos obligatorios era

2. Se refiere a la primera ministra Margaret Thatcher y sus planes de privatización de viviendas sociales en Gran Bretaña que previamente habían sido propiedad pública. Nota de AC.

3. Pierre Bourdieu (1930-2002), sociólogo francés.

4. Edward P. Thompson (1924-1993), historiador británico.

5. Eric Hobsbawm (1917-2012), historiador británico.

Hobsbawm.⁶ En Oxford por primera vez, escuchó también el nombre de Thompson. En mi último año en Oxford, ya en 1969, me meto en el *History Workshop* de Raphael Samuel.⁷ Y Thompson viene varias veces a dar charlas.

LB: ¿Lo escuchaste? Era muy efusivo, ¿no?

DJ: Era un espectáculo. Era exactamente lo opuesto a Hobsbawm. Para mí, entre todas las cosas raras de la Argentina, el nivel de la recepción de Hobsbawm es lo más imposible de entender [risas]. En el teatro San Martín había colectivos de todas partes de la provincia de Buenos Aires que habían llegado. Y este tipo [Hobsbawm] era un petiso que casi era difícil de entenderlo o escucharlo, ¿no? Al contrario, Thompson era un *performer*. Era de un nivel visceral. Él comunicaba ideas complejas sobre la desaparición de las comunas durante la Revolución Industrial. Tenía cartas... y leía cartas de campesinos quejándose de haber perdido su acceso a las comunas y todo eso. Y había un público de doscientas o trescientas personas. Y había un silencio. Y él llegaba al punto culminante. Él sabía hacerlo, ¿no? Entonces, esto era muy impactante. El problema es que lo que te da es un tipo de modelo que es tan imposible... Obviamente, aspirar uno puede... Pero llegar... Y con los años uno se da cuenta, ¿no? Hay que conocerse a sí mismo, ¿no? Yo me acuerdo una vez, –Thompson siempre llegaba tarde a las reuniones– y fue invitado una vez, a un colegio; no al *History Workshop*. Había un salón en este colegio de Oxford y él finalmente llega y entra. Tiene un montón de papeles y libros. Y lo pone así, papeles casi flotando sobre el piso, todo eso... Y empieza a hablar del mundo en Londres, el mundo de William Blake,⁸ el poeta.

LB: ¿Esa charla la escuchaste vos?

DJ: Sí. Y era en un salón bastante chico. Thompson estaba allá y yo estaba como a un metro y medio. Y empieza a recrear este mundo. Y cada tanto, él ponía su mano en esta pila enorme de papeles y sacaba un papel. Y siempre era el papel correcto [risas]. Y él

leía... era una carta de tal cosa o un informe, etcétera, etcétera. Y tenía esa capacidad...

LB: Era una obra de teatro... era un actor...

DJ: Era un actor, pero digamos, esto no es decir que no fuera un tipo muy serio. Pero era una presencia...

LB: Claro, eso.

DJ: Él había roto con el partido Comunista en 1956.

LB: Con lo de Hungría...

DJ: Con lo de Hungría, claro. Y entonces, supongo que no era bien visto por el Partido. Por eso que mi viejo... Su nombre era conocido para mi viejo. Yo me acuerdo de la primera edición de... Mi viejo me compró para navidad el *Making of the English Working Class*.⁹ De tapa dura. Y esto fue una revelación, claro. Pero lo que uno se da cuenta también, es el lujo inmenso que tenía un historiador de la clase obrera británica en términos de archivo. Y lo mismo que se da cuenta en Francia ¿no?

LB: ¿El acceso?

DJ: A veces los historiadores en la Argentina... Yo me acuerdo de conversaciones, bueno, “¿por qué no hemos producido una historia de la clase obrera argentina de ese estilo?”. Yo decía, “Bueno, andá a buscar el archivo”.

LB: Claro.

DJ: Después me interesé por América Latina, básicamente, políticamente, por Cuba.

PT: Mirá vos...

DJ: En Oxford ya había uno o dos economistas que habían entrado en contacto con el gobierno cubano. Y uno de ellos –yo lo conocí– era un buen tipo... pero de América Latina, no sabía nada. Pero lo habían contratado como consejero. Fue el momento –no sé si ahora es famoso, pero en su momento fue famoso– de la cosecha “de los 10 millones de toneladas”.¹⁰ Ese fue el objetivo de la cosecha. Iba a ser el momento de saltar las paredes del desarrollo. No

6. Entre otros textos: Hobsbawm (1963).

7. Raphael Samuel (1934-1996) fue un historiador marxista británico y fundador del *History Workshop*.

8. William Blake (1757- 1827) fue un poeta británico. E. P. Thompson estudia y reflexiona sobre su poesía y entorno cultural. Véase: Thompson (1993).

9. El libro *The Making of the English Working Class* fue publicado por E. P. Thompson por primera vez en 1963, Fue traducido al español en 1989 por Crítica/Barcelona.

10. También conocida como la “Zafra de los diez millones”, cuando Cuba se impuso como meta producir 10 millones de toneladas de azúcar en 1970. Finalmente, ese objetivo no fue alcanzado. Nota de AC.

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

pasó. Pero aquel economista estaba metido. Entonces a través de él, me interesé un poquito, empecé a leer sobre Cuba. Y después había un centro de estudios latinoamericanos en Oxford, recién establecido. Después de terminar la carrera en Oxford, me quedé en Oxford trabajando en varios sitios de construcción, que fue una experiencia muy útil para mí porque me convenció que del trabajo manual yo no...

LB: Ah, en la construcción... ¿trabajaste de albañil?

DJ: Sí, de albañil. Y yo era un tipo que simplemente me daban un palo, que me decían, bueno... Era un buen trabajo porque para nosotros, claro, vivíamos en un tipo de casa común con un grupo de como cinco o seis estudiantes, ex estudiantes, entonces lo que uno ganaba haciendo ese trabajo para nosotros era mucha plata. Pero me convenció. Entonces encuentro en un momento, una noticia que hablaba de las becas que estaban dando para hacer un año de maestría en estudios latinoamericanos. Entonces yo pensé, bueno, mejor que albañil...[risas]. Entonces, y si no me gusta, bueno... era un año...

LB: ¿Y por qué Argentina?

DJ: Bueno, porque tuve la suerte de tener dos profesores en ese año. Uno fue John Lynch, el de Rosas.¹¹ Y el otro fue un politólogo que había hecho las investigaciones en la Argentina. Su nombre fue Richard Mosely-Williams y hablaba un argentino perfecto. Creo por algún contacto familiar o algo así... No me acuerdo bien ahora. Yo encuentro a Perón y la historia general de la Argentina en el siglo XX a través de él. Basado sobre esto, decido postularme por una beca para hacer un doctorado y él era mi orientador. Después él decide dejar la academia pero fue muy influyente para mí. Entonces, logró la beca. Había que hacer en la maestría una tarea final, como un proyecto final, un ensayo de 10.000 palabras basado sobre algunas fuentes primarias. Entonces decidí hacerlo con la orientación de este profesor, sobre el sindicalismo vandorista.¹² Contaba

11. John Lynch (1927-2018), historiador americanista e hispanista británico. Una de sus obras más conocida: *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*. Fue publicada por primera vez en 1981 por *Oxford University Press*. Nota de AC.

12. Se refiere a la corriente sindical liderada por Augusto Timoteo Vandor (1923-1966), secretario general de la Unión Obrera Metalúrgica (UOM) en Argentina, muerto en un atentado en 1966. Nota de AC.

con dos fuentes primarias, entre comillas. Una colección casi completa en la Universidad de Essex de la revista *Primera Plana*. Y en la hemeroteca de la Universidad de Londres había una colección completa de los diarios *La Nación* y *La Prensa*. Había muy pocos libros sobre el sindicalismo pos 1945 en las bibliotecas. Pero justo, en aquellos años, un grupo de argentinos había llegado a Oxford. Yo seguía viviendo allí, mientras hacía la maestría. Entonces empecé a ir a los seminarios que dictaban. Tenían una biblioteca y había dos o tres argentinos de renombre. Estaban Ezequiel Gallo, Ernesto Laclau y Oscar Braun.¹³ Me acuerdo, de haber escuchado una presentación de Oscar Braun sobre economía. Fue la primera vez que escuché “Bahía Blanca”. Yo quería tener un mapa para saber dónde estaba Bahía Blanca. Finalmente, el año pasado, fuimos con Mirta Lobato a Bahía Blanca para presentar el libro.¹⁴ Alguien había traído desde Argentina una copia del libro de Roberto Carri, *Sindicatos y Poder*.¹⁵ Entonces yo lo leí. Yo estaba aprendiendo castellano. Tenía que leer textos con el diccionario al lado. Porque yo, la verdad, había cursado un típico secundario, con francés. Un poco de alemán era una opción. Había hecho como ocho años de francés. Yo leía Sartre en francés. Leía Camus en francés. Era obligatorio, porque había que también estudiar la literatura. Pero de español, nada. Entonces, con el uso de ese diccionario traducía. Con un artículo no me fue tan mal. Pero todo un libro... El primer libro que logré leer en castellano fue el libro de Carri. Pero no entendí nada. Absolutamente, nada. No entendía de dónde venía Carri. Porque el libro de Carri es un libro muy “metido”, que toma todo como dado...

LB: Claro, no había contexto.

DJ: Claro, un contexto que cualquier sociólogo argentino o persona interesada en la política argentina iba a entender inmediatamente. Entonces con un poquito de *Primera Plana*, hago un ensayo final.

13. Tres intelectuales e investigadores argentinos: Ezequiel Gallo (1934-1918), historiador, Ernesto Laclau (1935-2014), filósofo, teórico político y escritor postmarxista y Oscar Braun (1940-1981), economista marxista. Nota de AC.

14. Se trata del libro en coautoría con Mirta Lobato: *Paisajes del Pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera* editado por Edhosa en 2024.

15. Véase: Carri (1968).

Después de esto, hago un proyecto, un pedido para una beca. Era ambicioso el proyecto. Me di cuenta después de llegar a la Argentina. En dos meses me di cuenta que era un proyecto absolutamente fantástico. No tenía nada que ver con esa realidad. Pero obviamente logré venderlo a los tipos. Yo creo que era un caso de “en el mundo de los ciegos, el tuerto es rey”. En ese caso yo era el tuerto y los evaluadores...

LB: No sabían nada de Argentina [risas].

DJ: Quedaron impresionados por la retórica. Luego de esto, llegó a la Argentina en octubre de 1972. Un poco antes de la primera vuelta de Perón. Y después es... Como dicen en inglés: *the rest is history*.¹⁶ Mi historia, por lo menos.

LB: Y así llegaste a Argentina...

DJ: Claro, llegué a la Argentina. Yo había hablado con Gallo antes, en los meses previos a hacer el viaje. Logré una beca que –ahora me doy cuenta– tenía como un contacto con la Fundación Ford pero lo que estaban ofreciendo eran becas para perfeccionamiento del idioma. Entonces, tenía que pasar por Nueva York para hablar con ellos que me habían dado la beca. Normalmente mandaban gente a un instituto de idiomas en Cuernavaca, en la Ciudad de México. Pero el que dirigía el programa me dice “Hemos lanzado una relación con un centro de idiomas en Antigua, Guatemala”. “¿Usted quiere ir allá o a Cuernavaca?” Entonces yo digo: “Bueno, a Guatemala. ¿Dónde está en el mapa?” Otra vez... [risas]. Digo que sí y me voy allá. Dos meses viviendo con una familia. Era un curso muy intensivo. Cada alumno tenía un profesor. Antigua, Guatemala –no sé si ustedes conocen– es una maravilla. Obviamente, hace 50 años que no voy. Era como una ciudad construida en el siglo XIX dentro de las ruinas porque un terremoto había destruido la ciudad colonial.¹⁷ Entonces lo que quedaba estaba dentro de las ruinas. Era como una fantasía... Me encantaba. La familia que me recibió era colombiana. Entonces el español que estaba aprendiendo era más o menos una mezcla de guatemalteco y colombiano. Y yo me acuerdo que tomé un vuelo directamente pasando

por Panamá a Buenos Aires. En aquellos años, obviamente, había que bajar por una escalera y caminar hasta los edificios. Yo recuerdo escuchar a los muchachos bajando las valijas y estaban hablando un idioma que yo no reconocía. Pensé que me había equivocado de avión. ¿Dónde me habían dejado? Porque, fueron dos meses muy lindos e interesantes porque era un momento de transición entre dos etapas de la guerra civil guatemalteca. Y había un cierto nivel de paz. Entonces era posible viajar. Guatemala es muy chiquito como país, entonces se podía viajar por todo el país. Fueron dos meses maravillosos.

LB: ¿Llegás a Argentina en 1972, habías dicho?

DJ: Sí, en 1972, en octubre. Perón vuelve por la primera vez en noviembre. Comienzos de noviembre. Me acuerdo de ese día. No conocía a nadie. Gallo no estaba. No había regresado todavía. Yo tenía una dirección sola. Este muchacho Richard Mosely-Williams, que me ayudó a ingresar a Argentina y tenía una pareja amiga en la Argentina. Entonces me dio el nombre y el teléfono. El primer mes yo no tenía cómo dejar el hotel. Yo estaba en un hotel que se llamaba *Hotel Príncipe de Gales*. Estaba en la esquina de San Martín y Córdoba. No está más, obvio.

LB: ¿Te sentías cómodo? Por el nombre... [risas]

DJ: No, nada que ver con esto. Era como un “cuchitril”.¹⁸

LB: No tenía nada que ver con la realeza.

DJ: No... Me habían dicho que la primera cuota de mi beca iba a estar esperándome en el Banco de Boston. Entonces todos los días yo caminaba por Florida hasta el Banco de Boston y...

LB: No estaba...

DJ: No estaba. Y yo no podía dejar el hotel porque no podía pagar la cuenta. Esto fue un mundo antes de tarjetas de crédito.

PT: Claro...

DJ: Finalmente, logró entrar en contacto con esta pareja amiga de este profesor. Eran tipos maravillosos. Me ayudaron mucho. Y después con un grupo de jóvenes. Finalmente llega la plata de la beca y logró alquilar un apartamento, por primera vez. Para mí,

16. En español: “El resto, es historia”. Nota de AC.

17. La ciudad de Antigua (Guatemala) fue fundada en el siglo XVI y un terremoto la destruyó en 1773. Nota de AC.

18. En Argentina, cuchitril es una habitación estrecha y desaseada. Nota de AC.

llegar a la Argentina fue un ascenso social inmenso. En el sentido de que podía alquilar un apartamento yo nunca había podido hacerlo. Era imposible con la beca del postgraduado de allá, ¿no? Entonces, ahora, no era mucho: dos salones con una cocina muy chiquita. Entré al departamento al mediodía. Bajo y había en la esquina –porque estaba en Agüero y Pacheco de Melo– una confitería que daba de almorcizar –en la esquina de Las Heras y Agüero–. Entonces voy allá y como un bife de chorizo. Y qué sé yo, de todo... En aquellos años era muy común, era un costumbre de la Argentina comer un plato de fideos primero, después el bife. Con vino, postre y todo eso. Y pagué dos dólares. Y era un mundo totalmente de mucho movimiento. Ah, sí, y me hago amigo de un grupo de chicos locales. A veces en esa confitería se interesaban, porque me escuchan, qué sé yo, hablando mal. Y uno hablaba más o menos. Eran chicos más o menos de mi edad. Y eran todos hinchas de River. Entonces me llevan a la cancha de River. Y obviamente íbamos a la popular. Me acuerdo, y pensándolo ahora, era un poco loco, por lo peligroso de la cancha. No lo haría hoy en día...

LB: En ese momento...

DJ: Los tipos de la hinchada estaban muy interesados en tener un británico presente. Y esto fue solamente dos, o tres años... No, un poco más; como seis años después del famoso episodio durante la Copa Mundial en Inglaterra, cuando el técnico británico llama al equipo argentino “animales”. Bueno, básicamente lo llama así a Rattín.¹⁹ Y es cierto, Rattín era un animal [risas]. Pero no, nunca me pasó nada. Estos eran buenos muchachos. Después perdimos el contacto. Pero sí, era un mundo de mucho movimiento. Yo andaba... Para mí era casi imposible saber qué hacer. Porque había demasiado. Los cines. Los cines... eso era extraordinario. Tenían ciclos de cine japonés. Ciclos de cine ruso. Ciclos de... Por primera vez veo *Woodstock*²⁰ en Buenos Aires. Y las

19. Se refiere a Antonio Rattín y una falta deportiva cometida durante un partido contra Inglaterra el 23 de julio de 1966 que derivó en la expulsión del futbolista argentino. Desde las tribunas se comenzó a escuchar “Animals”. Luego otro episodio que fue protagonizado por Rattin fue asociado con una expresión de desprecio a la monarquía británica. Para más detalles, véase: <https://www.pagina12.com.ar/480456-rattin-y-la-alfombra-de-la-reina-cuando-isabel-ii-quedo-liga>. Nota de AC.

20. Se refiere al festival de música realizado en Estados Unidos

librerías... Después descubro la facultad de Sociología que en aquellos años estaba por calle Independencia. Mucho más alejado que ahora. Con todas las revistas y todo eso...

LB: O sea que te sentiste cómodo en la Argentina. ¿Te gustó?

DJ: Sí, la verdad... Y empiezo a hacer amigos argentinos. Bueno, este grupo de muchachos, pero después... Y un tipo de fervor político.

LB: Es justo la época del regreso de Perón...

DJ: Claro, claro. Y nosotros, un grupo de argentinos y otro graduado norteamericano – David Tamarín– que también escribió un libro sobre los años '30: El sindicalismo...²¹ Él y yo intentamos llegar a Ezeiza. Él tenía un amigo que era parte del Movimiento Villero. Entonces lo invitan a él a acompañarnos. Nunca llegamos cerca del palco. Cuando ya escuchamos que no, no era posible. Entonces ya... Y después nos enteramos de lo que había pasado. Y yo básicamente estaba entendiendo... me había dado cuenta que el proyecto no daba. Que estaba basado sobre un tipo de apuesta, ¿no? sobre las fuentes. Y esas fuentes no existían. Nunca logré en aquellos años entrar en la biblioteca de la CGT.

LB: Jamás, claro.

DJ: No. De vez en cuando, yo me acercaba y siempre había dos...

LB: ¿grandotes? [risas]

DJ: Era imposible no estereotiparlos. Eran estereotipos, digamos. Cualquier delirio o pesadilla de la clase media sobre el matón sindical...[risas]

LB: Estaba ahí en la puerta de la CGT.

DJ: Así que yo empecé a reinventar un poquito el proyecto. Y conozco en ese momento a Alberto Belloni.²² Fue muy importante para mí, en términos personales. Porque él y su compañera, Estela fueron amigos muy íntimos míos. Pero también hablando con Alberto quien además, conocía todo Buenos Ai-

durante agosto de 1969. Un documental de 1970 – *Woodstock: 3 días de paz y música*– narra los hechos desarrollados en ese evento musical.

21. Está aludiendo a Tamarín (1985).

22. Alberto Raúl Belloni (1931-2005). Véase: <https://diccionario.cedinci.org/belloni-alberto/> .

res... Él me llevaba, por ejemplo, a la vieja fábrica de Vasena; él sabía dónde estaba.

LB P: Donde había empezado “La Semana Trágica”.²³

DJ: Sí, claro, claro. Obviamente no era un secreto. Pero no había ninguna indicación. Pero entonces hicimos todas estas rutas. Y él me daba clases pero básicamente, hablando con él, sobre su propia experiencia en los '50 y los '60 como sindicalista en Rosario. Y después a nivel nacional porque fue delegado de ATE²⁴ Rosario en las 62 organizaciones. Claro, él había lidiado con Vandor... Entonces, es-cuchándolo, empecé a entender. Entendí mejor, no digo del todo... Pero era un poco como vislumbrar un posible camino. Y además, dejando caer las ilusiones tomponianas [risas] de imitarlo. Yo me quedé allá [en Argentina] hasta dos meses antes de la muerte de Perón en 1974 y regresé a Inglaterra. Y después vuelvo para terminar algunas partes de la investigación. Llegamos a comienzos de junio de 1976, tres meses después del golpe. Y nos quedamos como ocho meses. Y en ese interín, logramos sacar a Alberto y Estela del país. Se van a Francia. La verdad es que uno con la ingenuidad de los jóvenes, pensábamos ingenuamente: “bueno, no nos van a hacer nada porque tenemos pasaportes”, y no era así. Bueno, no nos pasó nada, pero por suerte, digamos, porque había momentos cuando pensamos mejor tal vez, rajar, pero nos quedamos. Y después, no vuelvo más hasta 1985. Me voy a Brasil en 1979, y me quedó dos años enseñando en Brasil. Enseño en Sociología, en Brasilia. La verdad, pensando que iba a convertirme, transformarme en un “brasiliánista”, que la dictadura [la argentina] no iba a acabar. La diferencia entre la dictadura brasileña y la dictadura argentina era muy notable, era como noche y día. De hecho, había todo un contingente de académicos exiliados enseñando en la Universidad de Brasilia. Y después, vuelvo a los Estados Unidos a fines de 1981 y logro un trabajo, pero temporario. Y en ese momento tenía dos chicos, y entonces era como que había que hacer algo más para tener una posibilidad de un trabajo duradero, un contrato per-

23. Así se recuerda la violenta represión suscitada a partir de una huelga en los talleres metalúrgicos de Pedro Vasena e Hijos durante enero de 1919 en Buenos Aires. Nota de AC.

24. Asociación de Trabajadores del Estado.

manente. Había que publicar y lo único que tenía para publicar era la tesis...

LB: ¿Resistencia e integración?

DJ: Bueno, lo que va a convertirse en *Resistencia e integración*.²⁵ Pero era mucho más corto, porque la tesis cubre los años 1955-1963. Era ilegible. Pero era lo único que tenía, digamos. Si no, había que empezar de nuevo. Entonces me engancho, cambiando partes, leyendo otras cosas, y me costó como 4 o 5 años. Empiezo en 1982 y presento una versión, que es la versión que se extiende hasta el '76. Repienso un poco la primera parte, sobre la resistencia. Pero sigue siendo un libro con muchas limitaciones. Primero, a pesar del título, no es una clase obrera argentina, es una clase obrera bonaerense, o porteña. Y además, la mujer obrera no entra. Yo diría que no era por un prejuicio de parte mía, pero es difícil entenderlo. Yo había encontrado historiadoras feministas, haciendo un trabajo sobre la mujer obrera durante la Revolución Industrial en Gran Bretaña. Pero, digamos, no había penetrado directamente en mi cabeza. Entonces, toda esa parte de género estaba ausente.

LB: Pero después toda la producción tuya está marcada por el género. ¿El encuentro con Doña María te llevó a trabajar con esa categoría?

DJ: Yo creo que un poco llega, especialmente en los '90 cuando dejo *Yale* y voy a *Duke*. Llego allá en 1991. Era un ambiente intelectual muy diferente. Yo hago muchas amistades. Mis compinches, digamos, de todos los días, eran básicamente, tipos de la literatura. Y cuando digo literatura, hablo de ese tipo de estudios de literatura que casi no tratan sobre libros o textos. Tratan un poco la noción del inconsciente político, digamos, de cualquier texto. Entonces esto me interesaba y además obviamente, el género estaba, aparte de esto, muy fuerte. Entonces era un poquito por la influencia de esto que empezamos con John French,²⁶ que era un colega brasileño...

25. *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976* fue publicada en inglés por Cambridge University Press durante 1988.

26. John French se doctoró en Yale en 1985 con la historiadora brasileña Emilia Viotti da Costa. Ha estudiado la clase, la raza y la política en Brasil, Latinoamérica y otros países. Su último libro *Lula e a política da astúcia: de metalúrgico a presidente do Brasil* fue publicado primero en inglés durante 2020 y luego en portugués por Expressão Popular Editora.

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

LB: ¿En Brasil lo habías conocido a French?

DJ: No, yo lo conozco en Yale porque él, cuando yo empiezo enseñando en Yale, él estaba terminando su doctorado y es más joven que yo. Entonces justo había regresado de Brasil y estaba escribiendo su tesis. Nosotros nos enganchamos y organizamos un taller de historia laboral latinoamericana e invitábamos gente de varias universidades. Después cuando yo voy a Duke, lo contrato a John porque estaban buscando un “brasiliánista”. Él era siempre un poquito más tradicional, no le interesaban mucho las teorías literarias. Hacemos una selección de varias presentaciones que a través de los años habían tratado el tema de la mujer obrera, etc., en esos talleres que habíamos organizado. Entonces, armamos una compilación –con una introducción escrita por nosotros donde ponemos un contexto teórico más de género– y fue publicada por Duke.²⁷ Yo ya estaba trabajando el tema de Doña María. La había conocido en 1985 originalmente, pero solamente a través de Cipriano.²⁸ Cipriano la llevó al encuentro conmigo. A pesar de los años, los dos habían mantenido un contacto muy cercano.

LB: ¿O sea que cuando vos conocés a Doña María, ya estabas en discusiones teóricas donde el género empezaba a aparecer como una preocupación?

DJ: Era un componente. Para mí era un poco de todo. Lo pondría en un aspecto tal vez un poco más amplio porque era parte de esta apertura a un mundo más teórico. Gracias a mis amigos que eran todos complices de Jameson,²⁹ porque Jameson era la figura más importante en todo el programa de literatura de Duke. Y yo, por ejemplo, dicto un seminario con uno de sus colegas del programa de literatura, Alberto Moreiras, sobre el peronismo “en palabras e imágenes”.³⁰ Que era una mezcla de estudiantes de literatura, de historia, de un poco de antropología.

27. Véase: French y James (1998).

28. Se refiere a Cipriano Reyes (1906-2001). Reyes fue trabajador de la carne, sindicalista y cumplió un papel clave en la conformación del Partido Laborista a través del cual Juan Domingo Perón ganó las elecciones presidenciales en 1946 en Argentina. Nota de AC.

29. Fredric Jameson (1934-2024), teórico y crítico literario estadounidense.

30. Latin American Studies Course Development Award (for “The Words and Works of Peronism”, 1994.

Entonces, donde estaba todo... desde, ¿cómo se llama el famoso cineasta peronista?

PT: ¿Leonardo Fabio?

DJ: Eso, Leonardo Fabio.³¹ Pero también de la primera generación...

PT: ¿Hugo del Carril?

DJ: Hugo del Carril.³² También había una película..., “Las aguas bajan...”

PT: “Las aguas bajan turbias”.

DJ: Entonces, esto fue cuando había los *cassettes*, los viejos, ¿no? Pero había una buena biblioteca, entonces logramos hacer todo un programa y leímos textos. Un libro de Cortázar, el primer libro de Cortázar:³³ *Los Premios*, que fue escrito durante la época peronista, durante el primer peronismo. Después pusimos también el libro de Miguel Bonasso, que había salido un poco antes. ¿Quién más? Otro de Luisa Valenzuela...

LB: ¿De Bonasso? ¿cuál? ¿*Recuerdos de la muerte*?

DJ: *Recuerdos de la muerte*,³⁴ sí. De Luisa Valenzuela, algo de Lagartija...,³⁵ no recuerdo el título exacto. Todo era una mezcla. Eran seminarios que estaban asociados con el programa de castellano y literatura. Tenían que estar en esa lengua, porque no podían estar en inglés. Entonces eran seminarios que eran también un desafío, porque una cosa es hablar en un bar en Buenos Aires, y otra cosa es dirigir un seminario más formal. Yo estoy en el medio de intentando entender qué hacer con Doña María. Tenía 800 páginas de transcripción. Estaba en un estante, estaba allá, y yo estaba mirando, pensando: “¿Qué hago? Entonces me costó, pero esto me ayudó. Y hubo un momento clave en que yo decidí: “bueno, voy a intentar presentar un *paper* en el taller que or-

31. Leonardo Favio (1938-2012), cineasta, cantautor y militante argentino.

32. Hugo del Carril cantante, actor, y director de cine. En 1952 protagonizó y dirigió la película *Las aguas bajan turbias*. Nota de AC.

33. Julio Cortázar (1914-2014), escritor argentino. Véase: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/cortazar_julio.htm

34. Véase: Bonasso (1984).

35. Se trata de *Cola de lagartija* de Valenzuela (1983).

ganizamos". Entonces tomo el poema de ella.³⁶ Antes de esto, yo le doy el texto a Alberto Moreira y él lee el poema. Eran los primeros años de e-mail, del correo electrónico, muy primitivo, pero existía, funcionaba. Entonces él me manda como tres páginas de comentarios detallados. Fue él quien me hizo pensar en lo "melodramático", como género popular, literario, etc. Y había un montón de trabajos teóricos sobre el melodrama como vehículo para la expresión de género, temas de género. Especialmente tratándose de la mujer obrera. Todo su comentario sobre el poema de Doña María tenía que ver con esto. Ahora, lo que yo me doy cuenta es que él estaba totalmente equivocado en todas las referencias históricas que me dio. Y años después, se lo dije. Una vez le dije, no sé..., habíamos tomado mucho vino [risas]. Alberto me había dicho que todo estaba ligado a la presencia de la tuberculosis, que [Clarita] era como la figura de Zola en ese libro famoso de Zola, "Nana" ...³⁷ porque Clarita en el poema se muere de tuberculosis. Entonces, él me había dicho: "Bueno, esto es obviamente una referencia ligada con Zola, que Zola debía haber entrado en la cultura popular". Pero después me encuentro con el hecho de que la figura de Zola, la heroína no muere de tuberculosis, muere de la viruela. Y él me dice, "Bueno, esos son detalles; La teoría fue interesante, ¿no?" [risas]. Entonces, es un ejemplo de que hay que consensuar cuando uno trabaja con gente de otras disciplinas. Pero fue este mundo el que me obligó. Y esto fue la base del capítulo sobre el poema de Clarita.³⁸ Y después, es un cóctel de influencias. Había un programa de estudios folclóricos, también, donde hablaban mucho del uso de lo anecdotico, la jerga popular y las formas de narración popular. Entonces, esto también me ayudó con el segundo capítulo.³⁹ El problema en parte, fue que Doña María se había muerto. Yo la vi la última vez en 1989. Fue la última vez que la vi. Vuelvo en el '90 y me encuentro con que se había muerto. Esto, claro, también es una

36. Se refiere al poema que Doña María le escribe a su compañera de trabajo, Clarita. James, D. (2004). Un poema para Clarita. En Autor, *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política* (pp. 237-268). Buenos Aires: Manantial.

37. Está hablando de Émile Zola (2015). Su novela *Naná* fue publicada, por primera vez, en 1880.

38. Véase: James (2004, pp. 237-268).

39. Véase: James (2004, pp. 161-208).

lección sobre qué hacer en la Historia Oral. Porque yo había llegado justo con un montón de preguntas. Había leído toda la transcripción del comienzo a fin. Había leído las entrevistas cuando la persona que hacía la transcripción me la da. Yo después, hacía un chequeo. Pero me había quedado un poco desanimado. Finalmente, yo me había obligado a leer y había pensado un montón de preguntas sobre temas que eran importantes.

LB: Y que no se pudieron hacer...

DJ: Claro. Llegó y es la primera cosa que me dice Miguel, mi amigo. Yo siempre iba a su casa cuando llegaba a Berisso por la mañana y luego, almorcábamos. Después él me llevaba por Berisso en su auto. Entonces, la primera cosa que Miguel me dice es: "Ah, murió tu vieja", me dice. "la Roldán". Yo había llevado un cubrecama para regalarle. Uno de esos para las noches frías, ¿no? Lo tenía en la casa de Miguel.

LB: Qué terrible...

DJ: Fui a la casa del nieto de ella, donde ella había vivido. Y le digo: "Obviamente tu abuela hubiera querido que vos lo tuvieras"

LB: y se lo regalaste...

DJ: Pero lo que implica es que nunca hay una entrevista, una Historia Oral completa. Es un contrasentido. Yo, la verdad, siempre lo justifico. Hay gente que me pregunta: "¿Cuáles son tus propias críticas del libro *Doña María*?" Yo siempre les digo que, tal vez la gran falta para mí, es que no trata el tema de la religión. Y para mí, eso sí, no era ningún secreto: ¡obvio!: ella era evangelista. Pero tengo que enfrentar esto, ¿no? Porque yo tenía muy poca simpatía por la religión y tal vez, menos por el evangelismo. Pero era obvio que ella... Y ella hablaba en el texto de la religión. Pero yo tenía un tipo de sordez.

LB: Bueno, vos trabajás mucho eso en el libro. O sea, para nosotros Doña María es también un gran libro de metodología en relación a la Historia Oral. Y sobre los límites que también vos los marcás claramente, ¿no? Inclusive sobre la empatía o no con los entrevistados. Esa anécdota con ese dirigente con el que vos no podés avanzar... Al que lo lee le sirve para entender lo que le pasa cuando va a entrevistar.

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

DJ: Claro, tenés razón. Tiene dos funciones. La idea mía, por lo menos, era obviamente comunicar su historia de vida. Por eso es la primera parte. Pero después, digamos, es una meditación sobre varios aspectos de este texto de ella y las formas de cómo se puede pensar. Cómo poder acercarse a este texto. En general, yo diría que esto también está influenciado por mi contacto con esos amigos como Moreiras y otros, allá. En el sentido que me hizo pensar mucho en lo que ellos dirían como el “cuestionamiento al sujeto”. Que en general, es uno de los mitos centrales detrás de la Historia Oral. Y como con muchos mitos, el hecho de que sea un mito no minimiza su importancia. No implica que uno simplemente puede desmitificarlo y seguir adelante. No, estamos enfrentados con esto. Que el sujeto existe físicamente. El sujeto existe emocionalmente. El problema es que tenemos palabras y tenemos narraciones y tenemos textos. Ahora, mis intereses en esto no tenían nada que ver con los intereses teóricos que podía tener un colega de literatura, filosofía, de la Teoría Crítica. Mis intereses eran mucho más pragmáticos. Yo siempre digo que nosotros, los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos. Y esto no es ningún menosprecio, al contrario.

LB: Artesanos en el sentido que le daba a Wright Mills, ¿no? Esto de hacer la metodología como algo artesanal y la transferencia del oficio.

DJ: Claro. Tal cual. Yo el otro día estaba en un comité de defensa de tesis de una estudiante colombiana. Linda tesis sobre la presencia de la mujer campesina en las movilizaciones por las tierras en Colombia. Ella estaba con toda esa teoría de esta corriente feminista de las últimas décadas: el papel reproductivo. Me parece que ella la utilizó muy bien. Estaba muy metida con el archivo de Fals Borda.⁴⁰ Y básicamente estaba repensando el archivo de Fals Borda desde el punto de vista de las entrevistas con mujeres que ella había hecho. Entonces era un intercambio intelectual con Fals Borda. Pero yo le dije que Fals Borda estaba muy influenciado por Wright Mills.⁴¹ Porque, claro, Wright Mills rompe con la

40. Orlando Fals Borda (1925- 2008), sociólogo y escritor colombiano.

41. Charles Wright Mills (1916-1962) fue un sociólogo estadounidense. Una de sus obras más conocida fue *La imaginación sociológica* publicada en 1959. Véase: Mills (2003). Nota de AC.

sociología funcionalista. Y es por esto, justamente, que Mills le sirve mucho a Fals Borda. Porque Fals Borda un poco más tarde, hace la misma ruptura. Entonces le dije que hay que utilizar a Wright Mills, hay que rescatarlo. Especialmente esta noción de la imaginación.

LB: De la imaginación sociológica.

DJ: La imaginación sociológica. Le dije esto también. ¿Saben dónde encuentro yo por primera vez a Wright Mills? Yo lo descubro en la Facultad de Sociología, en el '72, '73. Yo iba a la librería de la Facultad en la calle Independencia y encuentro entre las revistas, una colección completa de la revista de Milcíades Peña –se llamaba *Fichas*– donde hay traducciones de escritos de Mills.⁴² O sea que ya estaba Wright Mills en el inicio. Y esto fue del año... Creo que *Fichas* sale en...

PT: En los sesenta, creo que sale *Fichas*...

DJ: Sí, sí. Tal cual. Pero digo, la importancia de la imaginación que está ya desde el inicio. Y por eso un artesano tiene que utilizar su imaginación.

LB: Daniel, y partiendo de esto, de la artesanía del historiador y yendo a *Paisajes del Pasado*, el libro que es producto del encuentro con Mirta Lobato. Pareciera que los dos iban por caminos paralelos pero confluyendo ambos hacia Berisso, hacia este proyecto de Berisso. Algo que llama muchos la atención del libro es el tema de las fuentes. Para ustedes siguen siendo muy importantes los testimonios orales pero aparece el tema de la fotografía, el tema de la correspondencia. También este concepto que ustedes manejan, el de “montaje”. Que tiene mucho de artesanía por parte del historiador. Nos gustaría que nos hablaras de esto. Y después de la otra categoría que usan: trama, urdimbre.

DJ: Sí. Empezando con montaje. Yo creo que lo mencionamos en la introducción. Mencionamos que montaje estaba en nuestra cabeza como categoría, como concepto desde muy temprano. Yo recuerdo que cuando Mirta viene a Duke. Bueno, Mirta y Juan Suriano vinieron a Duke en 1997. Y trabajan

42. Milcíades Peña fue un militante, historiador y ensayista de orientación trotskista. Véase: <https://diccionario.cedinci.org/peña-milciedes/> La revista *Fichas de investigación económica y social* se publicó en Buenos Aires entre 1964 y 1966. Nota de AC.

mos en el centro del *National Humanities Center*. El Centro Nacional de Humanidades que está justamente en la misma zona que Duke. Y teníamos una oficina de un lujo... Entonces empezamos a trabajar sobre las fotos, las fotos de ucranianos. Y tenemos que empezar a leer un montón porque no teníamos ningún aprendizaje. No teníamos nada sobre lo visual, ni nada. Muy poco sobre la foto como materia de archivo potencial. Mucho menos sobre la foto en una cultura obrera. Entonces leímos mucho, anotamos... Y creo que lo encontramos por primera vez en Benjamin.⁴³ Porque yo, ya en los ochenta, me había interesado por Benjamin. Simplemente, me fascinaba como personaje, como figura. Entonces yo tenía un cierto conocimiento limitado. Y después nosotros empezamos a leer la literatura, los textos, encontramos los escritos de Benjamin sobre la fotografía. Entonces creo que allí encontramos lo de "montaje". Obviamente, él también estaba muy influenciado por el cine soviético de aquellos años en el desarrollo de ese concepto. Pero lo interesante de Benjamín es que, a pesar de utilizar la categoría de montaje –digamos, apropiado de Eisenstein–,⁴⁴ también le da un cierto vínculo con lo que vos acabas de mencionar: la trama y la urdimbre. A mí me fascinaba. Pero me parece un ejemplo de los límites: no creo que sea muy útil para nosotros en el libro. Pero Benjamín llega un poco también al concepto de montaje pensando en la memoria y el olvido. Y la urdimbre y la trama. Esto está relacionado un poco con su fascinación por la "Cábala", el misticismo judío. Esta idea del mundo fragmentado. El mundo de Dios que queda fragmentado. Y la redención sería con la llegada del Mesías que es el momento cuando este mundo –los fragmentos de este mundo roto– se hace todo de nuevo. Es la redención. Entonces para Benjamín, un poco esto es lo que pasa con la memoria, con el mundo de la memoria. Su gran metáfora de Penélope: haciendo y deshaciendo. Y un poco para nosotros es ese el sentido del "montaje". Más que el sentido de Eisenstein. Ahora, Mirta después leyó a Eisenstein. Yo no lo leí. Entonces cuando estámos escribiendo la introducción, también lo incluye y nos pareció relevante lo de Eisenstein. Pero me

parece que el empuje más importante para nosotros en el tema fue más bien, "benjamíniano".

LB: Ustedes trabajan mucho con cartas, con imágenes y esa imposibilidad de no incorporar el tema de las emociones. ¿Cómo es ese acercamiento? ¿Cómo trabaja un historiador con el amor, con el desamor, con el odio? Con esas cartas que reflejan todas esas emociones...

DJ: Me parece un poco ligado a lo que hablamos de la dificultad de acercarse a un sujeto completo. Lo que podemos intentar es utilizando la imaginación, utilizando la osadía, utilizando varias herramientas a mano. Otra vez, un vocabulario artesanal. Es acercarnos a una versión incompleta, inevitablemente. Tal vez, equivocada de este ser, de este sujeto y sus emociones. Expresado a través de un archivo, por definición, fragmentado. Nosotros en parte justificamos el uso de este archivo, de las fotos, de las cartas, digamos, de este archivo fragmentado, en parte utilizando el pretexto de que, bueno..., en Berisso, la verdad es que hay muy poco de archivo tradicional disponible, el que normalmente utilizamos cuando estamos haciendo la historia social, etcétera. Pero en cierto punto, me parece que eso también es una ilusión, es un cierto mito también. O sea, es porque estamos lamentando nuestra incapacidad de lograr un entendimiento completo de la emoción, del amor, del odio, todo eso. ¿Por qué? Porque no existe un archivo completo. Bueno, no sé, ¿cuál sería un archivo completo? En Berisso, por ejemplo, sería lo más obvio, sería una forma de acercamiento, a un archivo como el archivo de Thompson. Serían documentos escritos, serían diarios. Ahora, ¿esto realmente nos resuelve el problema? ¿Esto realmente nos va a acercar? ¿Nos va a dejar exentos de la necesidad de apostar, de usar la imaginación, de tomar el riesgo que vamos a equivocarnos? No, realmente no. Al final, por ejemplo, las mejores partes de Thompson no son necesariamente estas cartas maravillosas que él encuentra, sino su capacidad de realmente ejercer la imaginación, ejercer, yo diría simpatía más que empatía. Comparto con Benjamín una cierta sospecha con "empatía" como categoría. Es el gran don que tiene Thompson. No es su capacidad de *performer*, magnífico. Es su capacidad de casi "ingresarse" en este mundo, de caminar en este mundo, hasta un poco de pensar en este mundo, ¿no? Y todo el archi-

43. Walter Benjamin (1892-1940), crítico literario y filósofo alemán.

44. Sergei Mikhailovich Eisenstein (1898-1948), director de cine y teatro soviético.

“Yo siempre digo que los historiadores, las historiadoras somos artesanos. Debemos ser artesanos”. Entrevista a Daniel James

vo escrito en el mundo no le va a resolver los desafíos de hacer esto. Entonces para nosotros también “es lo que es”. Los chicos ahora, no sé, en la Argentina, pero los chicos –hasta mis chicos, que son hombres grandes ahora– tienen ese dicho: *“it is what it is”*, “Es lo que es”. Es un cierto fatalismo, una cierta aceptación. Sería más o menos esta sensación. En “porteño” sería: “¿Qué vas a hacer?”. Y para nosotros, entonces el desafío fue esto. El desafío fue aceptar esto. Esto es una realidad. Mirta, en su primer libro, tuvo que literalmente reconstruir un archivo que ella encontró en pedazos en la mugre.

LB: Las fichas de personal...

DJ: Claro, las fichas de personal. Pero al final, cuando ella lo tiene, más o menos ayuda, obviamente: hay mucha información importante para un historiador, una historiadora, para entender en ese material. Pero la tarea no terminó allí. Digamos, que esta fue la parte más fácil. Después tuvo que analizarlo porque este archivo que ella logra reconstruir no le da la solución a las otras preguntas que vos acabas de mencionar, ¿no? Entonces para nosotros era todo un aprendizaje. Es una forma de aprendizaje desde nuestro punto de vista también. Porque no es solamente leer. Cada vez, era como reinventar la rueda un poco, ¿no? Porque cada vez que cambiamos de temas, y esto a veces, qué sé yo, hubo un lapso de tres, cuatro, cinco años. Dejamos una parte y volvimos después de tres, cuatro, cinco años. Ahora en esos tres, cuatro, cinco años no dejan de producir textos sobre esos temas [risas]. Entonces vos tenés que seguir...

LB: Leyendo.

DJ: Leyendo.

LB: Y aprendiendo...

DJ: [risas] Entonces el mundo nunca para. La iluminación solo viene al final. Es un poco como el búho de Hegel, ¿no? Llega al final. Es una sabiduría post facto.

LB: Claro. Bueno, la pregunta en realidad iba hacia allá. Justamente yo creo que así como *Doña María* fue y sigue siendo un gran aporte en relación al tratamiento metodológico de los testimonios orales, pienso que *Paisajes del Pasado* ayuda muchísimo en la reflexión sobre cómo abordar las cartas, las fotos y sobre ese trabajo artesanal de unir fragmentos...

DJ: Es un mundo deshecho. No solo por el capitalismo que cerró la fábrica y lo condenó a un despedazamiento físico. También es un mundo fragmentado por el propio contexto social en el cual se da. Y nosotros somos actores en esto. Nosotros intervenimos. No estamos afuera.

LB: ¿Los historiadores, las historiadoras?

DJ: Los historiadores, las historiadoras, digo. En este caso, Mirta y yo. No estamos afuera de este proceso. Y tampoco estamos adentro íntimamente. Me parece que este mito, casi una fábula de la identificación con tu sujeto. Funciona hasta un cierto punto. Pero es siempre algo muy provisario. Por ejemplo, yo nunca logré de Doña María una información, una expresión de emoción o algo que ella no quisiera. O sea, que ella estaba en control.

LB: ¿Controlaba la entrevista?

DJ: Ella controlaba la entrevista. Obviamente porque era una persona muy inteligente, pero además... yo creo que en general esto pasa, digamos. Con toda la diferencia de capital cultural entre ella y yo, representado por esto... que ella siempre me llamaba “el profesor”. A veces Danielito, pero otras veces, “el profesor”. Hay un momento, no me acuerdo exactamente en dónde, pero ella me dice: “pero profesor, la universidad de la vida es hermosa”. O sea, afirmando, ¿no? Y esto me parece un proceso normal, digamos. Nosotros a veces pretendemos que no... fingimos que no está pasando, pero está presente esta relación. Y lo que sale es lo que uno, en términos territoriales, es lo que uno puede llamar la tercera voz. Esta voz que es una amalgama de dos voces que salen como el texto producido, la relación producida es una mezcla entre un historiador que lleva consigo un montón de preguntas y prejuicios y todo esto, y su mundo, y la entrevistada en este caso, que lleva también todo su mundo. Y la dificultad es sacar algo de esto. A veces, no. Hubo veces cuando yo llegaba a casa... y en esos años no era tan fácil llegar a Berisso. Antes de la autopista, era un viaje como tres horas de ida, tres horas de vuelta para volver a Buenos Aires. A veces volvía y ya sabía que no había salido bien. A veces, había casos que literalmente no había salido bien, porque las malditas cintas –la industria nacional de aquellos años–, a veces, no funcionaban bien. Y vos no te das cuenta. Entonces llegas a casa y

no hay nada. Todo esto, dicho más metafóricamente, es siempre una apuesta. A veces, un juego. A veces sale, a veces no. A veces ella no tenía ganas, a veces yo casi, casi no tenía ganas. Los momentos buenos eran los milagros. Y uno nunca sabe exactamente por qué, porque no hay recetas para esto. Cuando yo daba clases sobre Historia Oral, especialmente a los estudiantes de grado, siempre tenía el miedo de estar dando como un baño de agua fría. Porque los chicos llegan con mucho entusiasmo y uno va, digamos, minando este entusiasmo, poniendo preguntas, poniendo dudas: "Bueno, tenés razón, tenés certeza que esto realmente puede..." Interrogando esta posibilidad de conocer al otro, conocer al sujeto, ¿no? Ahora, me parece que... y es una línea muy fina en términos pedagógicos, con los chicos especialmente, ¿no? Pero me parece que siempre nosotros caminamos esa línea muy fina. Cualquier persona que se mete en el estudio, cualquier historiador, historiadora que se mete, es una línea muy fina de este momento milagroso, digamos, de entendimiento. Bourdieu lo llamó un "amor intelectual", que para Bourdieu fue realmente una frase excepcional, porque de lo emocional, sus escritos tienen poco. En *La Miseria del Mundo*,⁴⁵ tiene –en el medio de ese libro inmenso– un capítulo metodológico. De repente, en el medio, decide explicar, digamos, la metodología de lo que está haciendo. Y dice, finalmente lo dice: es otro aprendizaje. Hay que aprender a escuchar. Lo tomamos como dado. Pero Bourdieu pone en cuestión la capacidad de escuchar. Hay un modo de escuchar, de oído, que es diferente al normal, al rutinario que es casi una forma de escuchar sin prestar atención.

LB: Creo que podemos cerrar esta charla, con esta última y maravillosa reflexión de Bourdieu.

PT: Muchas gracias Daniel por haber aceptado esta entrevista para *AVANCES del Cesor*.

Referencias Bibliográficas

- Bonasso, M. (1984). *Recuerdos de la muerte*. Buenos Aires: Bruguera.
- Bourdieu, P. (2013). *La miseria del Mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Carri, R. (1968). *Sindicatos y poder en la Argentina*. Buenos Aires: Sudestada.
- French, J. and James, D. (1998). (Edits). *The Gendered Worlds of Latin American Women Workers: From Household and Factory to the Union Hall and Ballot Box*. Durham: Duke University Press.
- French, J. (2022). *Lula e a política da astúcia: de metalúrgico a presidente do Brasil*. São Paulo: Expressão Popular.
- Hobsbawm, E. J. (1963). The Standard of Living during the Industrial Revolution: A Discussion. *The Economic History Review*, 16(1), 119–134. <https://doi.org/10.2307/2592521>
- Thompson, E. P. (1993). *Witness Against The Beast: William Blake and the Moral Law*. New York: The New Press.
- James, D. (1991). *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- James, D. (2004). *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política*. Buenos Aires: Manantial.
- James, D. y Lobato, M. (2024). *Paisajes del Pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera*. Buenos Aires: Edhasa, 2024.
- Mills, C. W. (2003). *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lynch, J. (1996). *Juan Manuel de Rosas 1829-1852*. Buenos Aires: Emecé.
- Tamarin, D. (1985). *The Argentine labor movement, 1930-1945: a study in the origins of peronism*. University of New Mexico Press Albuquerque
- Thompson, E. P. (1989). *La formación de la clase obrera en Inglaterra, 2 vols.* Barcelona: Crítica.
- Valenzuela, L. (1983). *Cola de lagartija*. Buenos Aires: Editorial Bruguera.
- Zola, E. (2015). *Naná*. Madrid: Editorial Cátedra.



45. Véase: Bourdieu (2013).