



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Con esta boca, en este mundo : un análisis sobre la construcción de la mujer y las feminidades en las columnas de la escritora Olga Orozco para la revista Claudia entre los años 1964 y 1973

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Julia Magistratti

Mauro Lo Coco, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2017

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Ciencias de la Comunicación

Con esta boca, en este mundo.

Un análisis sobre la construcción de la mujer y las feminidades en las columnas de la escritora Olga Orozco para la revista *Claudia* entre los años 1964 y 1973.

Tesina de grado

María Julia Magistratti

Tutor: Mauro Lo Coco

Mayo 2017

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a mi hijo Camilo Miquel por las horas que me destinó de su infancia para que pueda hacer esta tesina. También a quienes alentaron en la década de los 90 para concluir esta Carrera que estuvo signada para los docentes y alumnos por la lucha en las calles y en las aulas impidiendo los enormes recortes presupuestarios y la privatización de la Universidad Pública y por los tres cambios de sede que nos tocaron en suerte en esos años y que hicieron que una y otra vez reconfiguremos nuestros modos de habitarla. A los profesores que nos honraron con su generoso conocimiento y supieron leer en el espesor de lo real el destino inexorable hacia el que corría el país con la todavía no tan evidente conformación de monopolios concentrados de la información y cuando se hacía perentorio – e insospechado- alcanzar una ley de medios de comunicación que, entre otras cosas, incluyera las voces de los sectores más vulnerables y de las minorías sociales. A los profesores y a algunos que ya no están como Anibal Ford y Nicolás Casullo, que insistieron en su joven alumnado atravesado por la flexibilización laboral, el desencantamiento del mundo y la muerte de las ideologías; en la memoria histórica, los derechos humanos y pensarnos parte activa en un entramado de comunicación latinoamericana.

A los poetas Leonardo Martínez, Josefina Arroyo, Teuco Castilla y Joaquín Giannuzzi quienes fueron nexos y parte de mi amistad con Olga Orozco.

A la poeta y amiga Marisa Negri, recopiladora incansable del material de Olga Orozco, cuyo aporte ha sido fundamental para este trabajo.

A María del Carmen Bianchi y Angela Signes que fueron presidentas de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares – CONABIP- entre los años 2003 -2015 y de quienes he recibido la oportunidad de aplicar mis conocimientos en algunas de las decisiones de la política pública vinculadas a la gestión cultural y las bibliotecas populares de Argentina . Al actual Presidente, Leandro de Sagastizal, quien me acercó el libro recién salido de imprenta de Eugenia Scarzanella y que sería la piedra de toque para completar este trabajo. A todos ellos además agradezco el permanente aliento y disposición para que complete mis estudios.

A mis compañeros de la Conabip, Silvana Lanchez, Sebastián Ricardi, Melina Curia, Mayte Gualdoni, Pupi Ferrá, Esteban Gutierrez, Marcela Garavano, Carolina Romero, Lorena Vega, Paola Toriano, Walter Libano; y a mis amigos poetas Gabriela Larralde, Alejandra Correa, Ana Laferranderie, Carlos Juarez Aldazabal, Deborah Hedges, Claudia Masín y Paula Jimenez España, también a Silvia Villafañe, Sebastián Miquel, Jose Tambutti, Damiana Pastorini, Sandra Pujol, Christian Gil, Bárbara Diez y a Milagro Sala y Coco Garfagnini.

Al escritor Ricardo Mariño, por la buena compañía.

Y a Mauro Lo Coco, tutor de esta tesina, por su fundamental guía.

ÍNDICE

Introducción	4
Antecedentes y estado de la cuestión	7
Objetivos e Hipótesis.....	8
Marco teórico.....	10
Metodología	12
Capítulo 1: <i>Claudia</i> en el entramado de discursos sobre y para la mujer.	14
Prensa escrita y público lector	18
Los dos movimientos de <i>Claudia</i>	20
Capítulo 2: Consultorio sentimental. Olga Orozco y la retórica de Valeria Guzmán.	22
El género “cartas de lectoras” y el género del Consultorio Sentimental.....	23
Las consultas	26
Resumen de datos.....	38
Capítulo 3: Una escritora que es muchas. La prensa de los 60.....	40
Seudónimos.....	43
Mujeres	46
Conclusiones	54
Bibliografía general	58
Anexo	61
Mujeres al volante (Valentine Charpentier).....	61
Las pobres mujeres (Valentine Charpentier)	65
Si me puedes mirar	71

Introducción

*Nuestro combate fue también un combate a muerte con la
muerte, poesía.
Hemos ganado. Hemos perdido,
porque ¿cómo nombrar con esa boca,
cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este
mundo con esa sola boca?*

Olga Orozco, 1994

El presente trabajo pretende abordar las representaciones de la mujer que se construyen en el Consultorio Sentimental de la revista *Claudia* cuando es manejado por la escritora Olga Orozco bajo el seudónimo Valeria Guzmán. En esta sección de la revista se responden consultas e inquietudes de los lectores a partir del género epistolar. Nos interesan particularmente las consultas de los lectores y las respuestas que dio la escritora argentina Olga Orozco (1920-1999) entre los años 1964 y 1973, las cuales han sido reunidas en el libro *Yo, Claudia* (Ediciones en Danza, 2012) junto con otras participaciones de la autora en la revista, cuya singular característica reside en que, en todos los casos, firmaba sus notas y columnas bajo el uso de seudónimos.

Nos interesamos en este tema porque la revista *Claudia* marcó un contrapunto desde su surgimiento respecto de las otras revistas femeninas existentes en la Argentina (principalmente *Para Ti* y *Vosotras*), posicionándose como la más vendida en el período 1963-1967 (Scarzanella, 2016) y manteniéndose durante toda su publicación (1957-1973) entre una de las tres revistas principales del mercado argentino. Con una propuesta de corrimiento del modelo de la ama de casa tradicional asociado a la dedicación en exclusiva a la maternidad y la familia, *Claudia* se caracterizó por dirigirse “a la mujer moderna”, representada por un nuevo tipo de mujer trabajadora y profesional que podía desarrollarse fuera de los límites de la casa. La Revista *Claudia*, además, surgió en un contexto de producción en el cual comienzan a estructurarse y segmentarse nuevos públicos dentro de la industria cultural argentina y esto tiene su correlato en la estructuración de una nueva

generación de corresponsales y escritores que participaban en los medios de comunicación de la época. En el caso de Claudia, figuras reconocidas de la literatura argentina e internacional como Julio Cortázar, Dino Buzzati, Mario Soldati, Alejandro Casona, André Malraux, William Somerset Maugham, Alberto Moravia y muchos otros, colaboran en sus páginas. También fotógrafos e ilustradores de renombre como George Friedmann, Grete Stern, Alvaro Mairani, le dan al medio una destacada peculiaridad que es la inclusión de “firmas” significativas para el campo cultural y el circuito “culto” de la época, en sus columnas e imágenes. Puede decirse que ésta fue una estrategia de la propia editorial Abril para todos sus productos editoriales y revistas, y que coincide además, con el crecimiento de un público ilustrado con mejores competencias de lectura proveniente de las capas medias formadas en la Universidad e Instituciones terciarias. Así, firmas como las anteriormente mencionadas a las que se suman nombres que provienen de las ciencias sociales tales como Gino Germani, Pedro Orgambide, Eva Giberti en sus números, representan una marca importante para analizar el contrato de lectura (Verón, 1985) y el tipo de enunciador que propone la Revista Claudia.

En este marco, reviste de especial interés la presencia de Olga Orozco en la redacción la revista ya que, a contrapelo de esta contundente presencia de autores consagrados que firmaban sus colaboraciones en los medios masivos de comunicación con su nombre propio, Orozco únicamente lo hace a partir del uso de diferentes seudónimos. En efecto, en la revista Claudia se llegaron a contabilizar ocho seudónimos distintos utilizados por Orozco: Valeria Guzmán para el Consultorio Sentimental; Martín Yañez para las críticas literarias, Sergio Medina para las notas sobre avances técnicos o sobre estrellas de Hollywood; Richard Reiner para los artículos esotéricos; Elena Prado abordaba notas sobre la moda y Carlota Ezcurra para crónicas de la vida social; Valentine Charpentier para escritos biográficos y de viajes y Jorge Videla para algunos textos sobre tango, temas urbanos o aquellos considerados como “masculinos” según lo indica Marisa Negri, editora del libro que compila estos materiales y que tomamos como referencia.

La misma Olga Orozco en una entrevista¹ publicada en la revista *Último Reino*, en diciembre de 1994 y realizada por María del Carmen Colombo, Patricia Somoza y Mónica Tracey, devela y hace públicos los seudónimos que utilizó en la revista y hasta se arrepiente de no haber firmado ninguna nota con su nombre verdadero. En esa misma entrevista, Olga expresa: “Para los trabajos científicos elegí uno de hombre, porque parecía que daba más apoyatura”. Este “detalle”, esta breve mención “parecía que daba más apoyatura”, nos abre otra puerta de acceso al análisis y nos lleva a preguntarnos de inmediato: ¿Qué nos quiere decir Olga Orozco con esa reflexión sobre el uso de un nombre de varón 20 años después? ¿Es posible pensar que en ese momento histórico en el campo del periodismo argentino había ciertos géneros y temas que no podían ser tratados por las mujeres periodistas?.

Esa operación que la autora Olga Orozco inscribe en la superficie textual nos permite una inmejorable entrada para reflexionar desde la perspectiva semiótica de los discursos en tanto práctica social significativa, los modos de representación, en tanto construcciones sociodiscursivas que circulaban, acerca de las mujeres, sus prácticas y relaciones sociales en el soporte de prensa y en el período histórico que comprende este análisis. Asimismo, la desvinculación del nombre propio con el que firmaba sus libros con la multiplicidad de nombres con los que firmaba las columnas de la prensa (recordemos además que el verdadero nombre de Olga Orozco era Olga Nilda Gugliotta Orozco, siendo el apellido de su madre y no el paterno, el adoptado para su presentación en el medio cultural culto), nos permite indagar, en el plano del discurso, acerca del funcionamiento de la enunciación: “un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen

1

P: Y con respecto a la realidad más inmediata, ¿la literatura le permitió vivir?

O.O: A todo el mundo le parece que la literatura no sirve para nada, pero yo me he ganado la vida con la literatura, no con talleres literarios sino trabajando en editoriales. Trabajé muchos años, primero en Losada, más tarde con la editorial Muchnik, que después pasó a ser Fabril Editora. Allí era secretaria técnica cuando Pellegrini era asesor literario, yo trabajaba con él. Seguía todo el proceso del libro: el encargo, la traducción, la corrección de estilo y la de pruebas. Después, cuando cerró Fabril Editora, pasé a *Claudia*, fue la época de oro de *Claudia*. Usaba muchos seudónimos. Para los trabajos científicos elegí uno de hombre, porque parecía que daba más apoyatura. Ahora, miren qué nombre fui a elegir: Jorge Videla. Los trabajos de ocultismo los firmaba Richard Reiner. El consultorio sentimental, Valeria Guzmán. Los comentarios de libros los firmaba Martín Yañez. Lo que estaba más cerca de mi propio estilo eran las biografías de artistas que firmaba como Valentine Charpentier –naturalmente eran las personas lo que te permitían tomar, no las obras porque parecía que eso aburría a las lectoras de *Claudia*. Carlota Ezcurra escribía las notas frívolas y Elena Prado, algunas de modas

P: ¿Alguna firmaba como Olga Orozco?

O.O: No, no. Y lo lamento

P: ¿Le molestaba ganarse la vida con algo que no fuera estrictamente lo suyo?

O.O: No, para nada. Además creo que no me perjudicó hacer periodismo. Creo que me dio una mayor soltura y una capacidad de ver las cosas desde distintos lugares.

de aquél a quien se habla (el destinatario) y en consecuencia, un nexo entre estos “lugares”².

Para asomarnos a este nudo del análisis, sólo tomaremos para el presente trabajo, las columnas del Consultorio Sentimental firmado como Valeria Guzmán. Asimismo, ampliaremos el corpus analizado, poniendolo en relación con otras notas aparecidas en la revista y en las que Orozco firmaba con otros seudónimos.

En el año 2012, por primera vez, se recopilaron estas columnas y se reunieron en el libro “Yo Claudia” del cual extraemos nuestro corpus; tarea realizada por la docente y poeta Marisa Negri. De ahí que veamos este material como novedoso, ya que la recuperación de la totalidad de las revistas es un camino que, como han indicado otros distinguidos investigadores que han abordado a la Editorial Abril y analizado sus revistas, tales como Isabella Cosse o Eugenia Scarzanella, se encuentra inconcluso hasta el momento, dado que no se dispone de la colección completa de por lo menos la Revista Claudia en ningún archivo o hemeroteca pública o privada de toda la Argentina. Tan es así, que según nos ha manifestado Marisa Negri en las distintas entrevistas que le hemos realizado con motivo de la presente tesina, en su afán por seguir las huellas de los seudónimos de Olga Orozco, ha podido reconstruir en forma parcial la colección de la mencionada revista, una tarea que le ha llevado más de diez años y que ha incluido la búsqueda en bibliotecas públicas y populares, en sitios singulares como Mercado libre, en pedidos por las redes sociales y hasta el recorrido por vendedores de saldos de revistas y anticuarios en distintas ciudades del país.

Por otra parte, es de especial interés revisar el modo en que Orozco se desenvuelve en este medio de comunicación y ponerlo en relación con algunos aspectos de su obra literaria. Como lo ha indicado la crítica literaria en numerosas ocasiones (Kamenzsain, 2013; Néspolo, 2009; entre otros), que la feminidad en la obra poética de la autora se trabaja desde una liberación espiritual y corporal amplia. Asimismo, muchos de estos trabajos que abordan la obra poética de Olga Orozco, se ha consignado el lugar de enunciación de la

² Verón Eliseo, El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París, 1985.

autora como el de una médium o invocadora que trae voces y reminiscencias desde el otro lado, del otro mundo. Ese otro mundo, para el análisis crítico estaría remitiendo no solamente a la muerte sino al juego de “las máscaras”, “los desdoblamientos”, “el juego de espejos”, “las apariciones”, “las mutaciones”, las muchas personalidades que constituyen a una misma persona.

Si bien el presente análisis aborda de forma exclusiva el trabajo periodístico de Olga Orozco, nos serviremos de elementos del análisis crítico de la obra poética de la autora para dar cuenta de que aún con el “ropaje” de los seudónimos con que viste la firma de sus columnas, aparece aquí también el entramado de referencias que ponen en diálogo su obra periodística con su obra poética. Realizaremos los posibles cruces para encontrar tal vez lo que, a los fines del análisis, podemos resumir como una recurrente operación discursiva: una única boca por la que salen muchas voces.

En la transición de ese lenguaje literario, muchas veces asociado al hermetismo o al surrealismo, llega la poeta a su trabajo en la revista *Claudia*. Es importante destacar que es en el período estudiado cuando Olga Orozco comienza a ocupar un sitio preponderante entre los autores de la literatura argentina. Con el libro “ Los juegos peligrosos” publicado en 1962 y tras la obtención del Primer Premio Municipal de Poesía en 1964, Orozco emprende una carrera literaria muy destacada que incluye asimismo sus primeros reconocimientos internacionales. Una “voz” que va a ser identificada como portadora de cualidades únicas y llegará a ser central en el campo de las letras hispanoamericanas del Siglo XX.

Será en ese cruce, entonces, en el que vamos a revisar propuestas enunciativas y recursos retóricos que demuestren la convivencia entre los intereses de la poesía y las exigencias del periodismo.

Por otra parte, la elección que hemos hecho del título del presente trabajo, remite al último libro publicado en vida de Olga Orozco en el año 1994. En *Con esta boca, en este mundo*; la autora utiliza el recurso de la intertextualidad y reescribe el título del poema de Alejandra Pizarnik (1936-1972) *En esta noche, en este mundo*. Cabe consignar que a ambas poetisas las unía una profunda amistad que se confundía con una relación maestra-discípula, propia de la diferencia de edad entre ambas. En las obras en prosa y poesía de las dos autoras

pueden rastrearse notables referencias intertextuales e influencias decisivas de una sobre la otra indistintamente.³

En otro orden de cosas, nos hemos propuesto investigar los procesos históricos, sociales y políticos que tienen lugar que la década de los sesenta por tratarse del contexto de producción de la revista *Claudia*. En el campo del periodismo argentino, presenciamos una intensa renovación profesional y técnica, de la mano de la expansión de la prensa gráfica y la diversidad de revistas que se publican y cuyas tiradas se masifican. Como indican distintas autoras (Cosse, 2009; Alanis, 2013), particularmente las páginas destinadas a la mujer se expandieron notablemente entre fines de los '50 y comienzos de los '60. De los análisis que nos preceden, surge como indicador que estamos en presencia de un momento de cambios e innovaciones en el campo de la concepción del rol de la mujer. Se caracteriza a los sesenta como una década donde tuvieron lugar procesos rupturistas perdurables, ligados, en particular, a la liberación de la mujer en la vida cotidiana. Los nuevos lugares ocupados por las mujeres incluyen la educación terciaria y universitaria, así como también el mercado de trabajo, el cual se duplicó, según las estadísticas (Cosse, 2010) entre 1947 y la década del 60. En el campo de la producción simbólica, un nuevo modelo de mujer se observa en los cambios en el estilo de vida, las relaciones familiares y la moral sexual, lo que trae aparejado unas nuevas formas y la reconfiguración de los mandatos instituidos acerca de los roles estables de lo femenino y lo masculino. Este nuevo modelo de mujer supone una mayor libertad sexual y unas expectativas de desarrollo profesional y laboral que van modificando las pautas familiares tradicionales existentes (Cosse, 2009).

Estas nuevas mujeres constituyen además uno de los públicos vacantes entre las variadas propuestas que construyen los medios de la época. Y al mismo tiempo, se produce una extensión de los espacios de ocio y de consumo que propician la lectura de revistas por públicos especializados. Ante esta situación, muchas de revistas se posicionan, ya sea con una propuesta de aceptación o de rechazo a este nuevo modelo de mujer que se está gestando.

En efecto, la dimensión de la renovación periodística en este período implicó también una ampliación del mercado de consumo, generando un segmento determinado de público para

³ Kamenszain, Tamara, *Olga Orozco poesía completa*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2012

el que se diseñan productos, como es el caso de las revistas exclusivamente destinadas a la mujer. Sostiene Ulanovsky (1997) que a mediados de los años 50 el periodismo se ve impulsado por una renovación generacional que moderniza la práctica, profesionalizando la tarea de los periodistas y haciendo uso de los nuevos avances técnicos (gráficos, fotografías, etc) en su producción.

El mensuario *Claudia*, que tenía más de cien páginas y en una primera instancia estuvo dirigido por Cesare Civita, como ya consignamos más arriba, apuntaba a una lectora alejada del modelo discursivo sobre lo femenino imperante que asociaba a la mujer con lo doméstico, la “mujer ama de casa”. Según el libro *Parent las rotativas, historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, “Claudia estaba dirigida a mujeres con intereses que excedían los del ámbito doméstico y que pensaban en su realización personal, laboral o cultural (...) Acompañó el auge porteño del psicoanálisis y la liberación sexual de la mujer con mucho nivel científico y en ese sentido fue una revista de avanzada que habló de divorcio veinticinco o treinta años antes de que aquí hubiera ley de divorcio” (Ulanovsky: 1997).

Desde principios de siglo, los medios de comunicación fueron actores centrales en los debates referidos al género femenino. Por eso este trabajo va a buscar describir y analizar los modos de representación acerca de mujeres, sus prácticas y relaciones sociales que se producían, reproducían y circulaban tanto en las respuestas del Consultorio Sentimental como en las cartas enviadas por los lectores de la revista Claudia. Hemos elegido realizar un análisis crítico en profundidad de las columnas tomándolas como un espacio simbólico de disputa por el sentido en donde circulan diferentes concepciones acerca de lo femenino. En este punto nos interesa observar los modos en que se producen continuidades y desplazamientos discursivos que ponen en tensión el modelo de mujer vigente en las revistas femeninas de la época y que tienden a la institución de otro modelo en emergencia.

El análisis discursivo, tanto de las cartas de los lectores como de las respuestas que brinda la autora, son un lugar privilegiado para poder dar cuenta de la circulación de las representaciones discursivas sobre el género femenino (Butler, 2007, Cháneton) en tanto construcciones sociales en torno al modelo hegemónico de la época. Analizaremos también, hacia el interior de los discursos, las estrategias discursivas utilizadas y los recursos

retóricos que se ponen en funcionamiento en el Correo Sentimental y en algunas notas escritas por Orozco.

Retomaremos entonces, aquellas representaciones que remiten a un modelo tradicional de mujer para para revisar el modelo propuesto por las columnas escritas por Olga Orozco, su normatividad y las prácticas sociales que habilita, partiendo también del análisis de la intertextualidad presente en las mismas (Genette, 1989) y de la utilización de recursos como el humor y la ironía (Hutcheon, 1999) que se ponen en funcionamiento en los textos.

De esta forma, el presente trabajo pretende convertirse en un específico aporte al campo de los estudios sociales que abordan las representaciones sociales de género en tanto construcciones sociodiscursivas que circulan en las revistas orientadas al público femenino, y que remiten a una red de significaciones sociales instituidas e instituyentes que, en el devenir de los procesos sociales, normativizan y determinan prácticas y horizontes de expectativas (modelan las subjetividades, instituyen lo decible y lo no decible, habilitan conductas etc) y permiten entrever las relaciones de poder que están en funcionamiento en un contexto enunciativo dado. Plantearemos la siguiente pregunta: ¿Qué representaciones sociales sobre las mujeres se producen, reproducen y circulan en el Consultorio Sentimental firmado por Valeria Guzmán?

Y asimismo, esta tesina de grado, intentará echar alguna luz y abrir un camino posible para ingresar, desde la perspectiva crítica de los estudios culturales y comunicacionales, en lo que podemos identificar como la faceta menos visitada de la obra de Olga Orozco: su obra periodística.

Por último, la escritura de Olga Orozco reviste un interés personal para quien escribe esta tesina. La conocí en mi infancia a través de la lectura de su poesía que llegaba cada tanto a mi Azul natal, ciudad ubicada a 350 km de la Capital Federal, en las páginas del suplemento literario del Diario La Nación en la década del 80. Leia sus textos con una extraña fascinación por los versos de “largo aliento” y la utilización de palabras cuyo significado entonces me era inaprensible. Recuerdo leerla en voz alta, casi cantando y también recuerdo que en algunos juegos de rol con mis amigas, yo siempre elegía llamarme con el nombre “Olga”. Años más tarde, cuando llegue a la Ciudad de Buenos Aires para estudiar la Carrera de Ciencias de la Comunicación, una de las primeras cosas que hice en

esta ciudad llena de librerías fue conseguir la Antología de sus poemas que en ese momento estaba en circulación por Editorial Corregidor. Días después de esa adquisición, encontré un aviso en una agenda cultural de un diario que anunciaba que Olga se presentaba en el “Café literario de Buenos Aires” que funcionaba en el bar “la Dama de Bollini” ubicado en el pasaje Bollini, en Barrio Norte. Allí fui inexperta y temblando. Recuerdo a los poetas Josefina Arroyo y Leonardo Martínez que se acercaron a mi mesa (era la primera vez que iba sola a un bar) para preguntarme qué hacía en ese lugar. Fueron ellos quienes me la presentaron, Olga estaba allí –nunca había visto su rostro - aún no entiendo por qué yo lloraba tanto cuando me acerqué. Recuerdo su voz grave, sus ojos verdes mirándome y sus dos manos agarrándome los hombros “yo sé por qué estas llorando, porque vos sentís una vibración parecida a la mía”, me dijo. De este modo comenzó una suerte de breve amistad con Olga, era el año 1994 y Olga fallecería en 1999. Algunas cenas, una visita a su casa, algunas conversaciones telefónicas, la posibilidad de mostrarle mis escritos, bastaron para mí. En la dedicatoria que dejó estampada en la primera página de aquel libro de la Editorial Corregidor puede leerse “por los vasos comunicantes que nos seguirán uniendo aún después del final”. Muchos dicen que Olga Orozco era una maga, una vaticinadora, una médium, que tenía poderes sobrenaturales. Apenas si puedo compartir esas afirmaciones, sólo puedo decir en cambio, que Olga tenía razón, que esta tesina se inscribe en mi biografía personal como una continuidad del diálogo a través aquellos *vasos comunicantes* que me unen a ella desde mis primeras lecturas de infancia en el pueblo hasta la obtención de mi licenciatura en la facultad. Y que seguirán atravesándome.

Antecedentes y estado de la cuestión

Claudia se posiciona como una publicación de extraordinaria riqueza e interés para la comprensión del modelo de mujer en la Argentina de los años sesenta y principios de los setenta. Existen algunos trabajos que analizan esta problemática. El más destacado es de Isabella Cosse (2011), *Claudia: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957— 1973)*, donde se historiza la revista y se identifican dos etapas de desarrollo de la misma. A la vez, se establece un acercamiento a la posición de la revista frente a los temas considerados como de avanzada en el proceso de ruptura de la mujer con el modelo

hegenómico vigente de la época que ubicaba y circunscribía sus prácticas en el ámbito de lo doméstico y familiar. Esta autora analiza el contexto de surgimiento de la revista en profundidad en el libro *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta* (2010). Allí podemos estudiar los modelos de familia y las relaciones sociales de parentesco durante el período que nos compete y que coincide con una época donde comienzan a aparecer los cuestionamientos al modelo nuclear familiar héterocentrado y a las relaciones de jerarquía y poder que se establecían entre los géneros. Para nuestro análisis es de interés la descripción que realiza Cosse sobre el modelo marital y las ideas sobre la mujer acerca de la maternidad que circulaban en la década de los sesenta en la Argentina y que estructuraban discursos, subjetividades, prácticas y conductas. A modo de resumen, podemos decir que la familia funcionaba como el núcleo rector central que determinaba el lugar de la mujer en el seno del hogar y el del hombre como el del proveedor y jefe de hogar.

Eugenia Scarzanella (2009) estudió el rol de las mujeres en las publicaciones de la editorial Abril en los años '40, en particular la revista de fotonovelas *Idilio*; y la imagen de mujer “liberada” propuesta por la revista femenina *Claudia*. En un libro reciente (2016) recupera la historia de la editorial Abril, dedicando un capítulo al desarrollo de la revista *Claudia* y su propuesta innovadora para el campo periodístico argentino.

También debemos mencionar el análisis de Paula Bontempo sobre la revista *Para Ti*, aparecida en 1922. En este trabajo la autora revisa la manifiesta apelación de la revista a la mujer moderna. Consigna que, en un primer momento, la publicación establece para lograr captar a este segmento del público, pero luego esa línea editorial parece estancarse. Bontempo afirma que las representaciones de mujer que circulan por *Para Ti* refieren en un sentido abierto a la idea de la liberación femenina y contienen una propuesta de profesionalización del ama de casa y la madre dirigida a las mujeres de clase media (Bontempo, 2006). Siguiendo la línea de estas investigaciones, debemos mencionar que Catalina Wainerman también revisó esta publicación, concluyendo que luego de ese despegue inicial de *Para Ti*, la revista reforzó la imagen de la mujer anclada en la procreación, la dependencia y la sumisión (Wainerman, 2005). Por otra parte, en su análisis de la revista *El Hogar* también describe estas figuraciones de lo femenino, sobre todo en relación al mercado laboral incipiente para las mujeres en los años 50.

Objetivos e Hipótesis

El objetivo general de esta tesina es analizar las representaciones de la mujer y la feminidad a partir de las columnas de Valeria Guzmán (seudónimo de Olga Orozco) en el Consultorio Sentimental de la revista *Claudia* entre los años 1964 y 1973, reunidos en el libro *Yo, Claudia* editado por Ediciones en Danza en el 2012.

Este objetivo se enmarca en el interés de caracterizar los mecanismos de tramitación simbólica de algunas de las transformaciones de las mujeres en un espacio y tiempo determinados: la prensa escrita en Argentina en los años '60 y '70. Este momento está atravesado por tensiones sociales y cambios asignados al género femenino.

Al mismo tiempo, se toman como objetivos secundarios la descripción y contextualización de la revista *Claudia* desde su fundación y la indagación del lugar de la escritora Olga Orozco en los medios de comunicación escrita, analizando el uso de los géneros periodísticos en relación con los seudónimos elegidos para establecer posibles vinculaciones entre sus producciones en la revista y fuera de ella, y por último, la revisión de otras representaciones de la mujer presentes como intertextos en el Consultorio Sentimental y en otras columnas de la autora. Esto nos permitirá además revisar si el Consultorio Sentimental tiene alguna especificidad respecto a los otros géneros periodísticos.

Nos preguntaremos cómo se generan ciertas continuidades, innovaciones y desplazamientos discursivos que remiten a unas representaciones tradicionales acerca de la mujer en las columnas de Valeria Guzmán del corpus que abordamos, arriesgando que el principal recurso que opera para establecer esa distancia y provocar esas disrupciones y cambios de sentido es el de la ironía, que cuando se pone en funcionamiento invierte los sentidos cristalizados pero que a la vez funciona como un mecanismo normativo moderador, es decir, sin tampoco ser explícita y radicalmente rupturista. Esta posición de enunciación tendrá su correlato con la posición de la revista *Claudia* y el contrato de lectura que establece el soporte. Sostenemos que el medio mantuvo un doble movimiento respecto del

modelo hegemónico de mujer vigente ya que observamos que pivotea entre modos más tradicionales de representar a lo femenino y un modelo moderno que está emergiendo caracterizado por la hibridación. Podemos observar en la materia significativa ciertos elementos que nos indican desplazamientos, continuidades y transiciones discursivas entre esos modos de representación de lo femenino y no clausuras. Podemos decir que la especificidad del soporte ha sido poner en circulación unas representaciones sociodiscursivas acerca de la mujer y sostenemos que es en las columnas del Consultorio Sentimental donde se pone de manifiesto una posición de enunciación frente a los lectores que reviste de una tensión y ciertos niveles de cuestionamiento respecto del modelo patriarcal tradicional.

Por su parte, el corpus estará compuesto por las 19 entradas reunidas en el apartado del Consultorio Sentimental del libro “Yo, Claudia” ya mencionado así como también por las entradas a las otras secciones de la Revista Claudia en las que Orozco escribía bajo diferentes seudónimos.

Marco teórico

Como lo hemos mencionado, el objetivo general de este trabajo es describir y analizar las representaciones sociales de la mujer y del rol de lo femenino presentes en la revista Claudia a partir de las consultas de los lectores y las respuestas de Valeria Guzmán (Olga Orozco) en el Consultorio Sentimental de la Revista Claudia entre los años 64-73 .

Consideramos que algunos textos nos permiten indagar acerca de las construcciones sociales que circulan en un determinado contexto histórico-sociocultural y que nos brindan una vía de entrada analítica para el estudio de los discursos en tanto prácticas sociales significantes.

Los postulados teóricos de Roger Chartier (1996) abordan las producciones escritas en diálogo con su contexto de surgimiento, así como también con sus prácticas sociales asociadas. En ese sentido, tanto quien escribe como quien lee estos textos está poniendo en juego un sistema de representaciones propio de una época que construirá ciertos sentidos y

significados, ciertas expectativas y limitaciones según las prácticas de la propia comunidad a la que pertenece.

Tomamos a la feminidad como el conjunto de cualidades que en una cultura particular alude a los valores, características y prácticas, materiales y simbólicas, de las mujeres en un lugar determinado y en un tiempo determinado. Esta construcción siempre está en disputa y es dinámica (Butler, 2007). Además, se puede leer un “ideal de feminidad” inscripto en la cultura, entendido como un horizonte de expectativas construido socialmente que aparece representado en, por ejemplo, los medios de comunicación. Aquí cobra relevancia también el concepto de estructuras de sentimiento (Williams, 1997), concepto teórico que refiere a modos de lectura e interpretación compartidos que están presentes en la cultura. Son un modo de interpretar la realidad. En cada época esa estructura es firme y definida y sugiere un conjunto relativamente común de percepciones y de valores compartidos, que puede percibirse incluso en la más intangible de nuestras actividades cotidianas.

Toda producción discursiva es social y en tanto tal, construye representaciones colectivas estrechamente vinculadas al devenir social e histórico. Entendemos que una representación implica también desde el comienzo ignorar, dejar en la sombra, velar y legitimar este ocultamiento. Por eso, es muy importante analizar tanto lo dicho como lo no dicho, lo aludido y lo ignorado desde los postulados de Ducrot (1984)

En este punto, analizamos las columnas de Olga Orozco en la revista *Claudia* desde la perspectiva semiótica de los discursos sociales (Verón, 1993), es decir, como un producto de la red de la semiosis social, entendida como “la dimensión significante de los fenómenos sociales”. A partir de la teoría de Verón se habilita otra relación entre el discurso y la representación social, ya que el sentido de los discursos se dará a partir de ciertas normas de generación y reconocimiento que circulan en una sociedad en un momento dado. Todo discurso se relaciona, a partir de determinadas reglas, tanto con sus condiciones de producción con sus condiciones de reconocimiento. Por eso con el corpus seleccionado podremos tener un punto de partida para analizar las representaciones de la mujer en esa red de la semiosis que construye lo real.

Siguiendo a Verón (1985) también nos centraremos en el análisis del *Contrato de lectura* para dar cuenta de las condiciones y las determinaciones de lectura del soporte de prensa

estudiado. Los postulados provenientes de la *Teoría de la enunciación* (Maingueneau, 1976) le permiten a Verón distinguir en el funcionamiento de cualquier discurso dos niveles: el del enunciado y la enunciación. Para el presente trabajo nos resulta central apoyarnos en este nivel analítico. “Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquel a quien se habla (el destinatario) y en consecuencia, un nexo entre estos “lugares”⁴”. Nos serviremos además de las nociones de Verón para entender la lectura como una práctica social significativa. Nos valdremos en el análisis de las definiciones acerca del Contrato de lectura sobre el que reposa la relación entre un soporte y su lectura. Teniendo en cuenta que es el medio el que propone ese contrato en el cual se articulan las expectativas, motivaciones, intereses y los contenidos del imaginario de “lo decible visual”.

De este modo, también los discursos serán entendidos como prácticas sociales que tienen la capacidad de mantener o transformar el statu quo (Faircloughy Wodak, 2000), mientras que los medios de comunicación aparecen como uno de los campos donde diferentes significados y discursos pugnan por la hegemonía (Williams, 1980).

De esta manera también, tomamos dentro de la semiótica de los medios, al estudio del género textual como un punto imprescindible para dar cuenta las relaciones que contribuyen a condicionar el conjunto de previsibilidad social (Bajtin, 1982; Steimberg, 1993) del dispositivo mediático. Entendemos que los géneros existen e insisten en los medios, y también insisten esas clasificaciones que constituyen, de por sí, un objeto de investigación con interés propio, en tanto interpretante estabilizado de una región.

Nos ha resultado de mucho interés, como influencia, el enfoque sociodiscursivo con perspectiva de género, tomando en particular el trabajo de July Cháneton “Género, poder y discursos sociales” (2007). La autora aborda la semiótica de los discursos sociales como vía de entrada analítica a la matriz significativa de las diferencias sociales de género para dar cuenta de los procesos culturales y la sociodiscursividad en su materialidad, incluyendo las cuestiones de poder y desigualdad por vía de la crítica cultural postfeminista y el materialismo postfoucaultiano, poniendo en discusión los enfoques reproductivistas de las

⁴ Verón Eliseo, El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París, 1985.

teorías de género y orientando el análisis al problema del poder en lo social desde la producción de subjetividades y analizando determinados contextos enunciativos.

La perspectiva elegida tendrá también apoyo en los estudios culturales y se incluirán como soporte algunas definiciones de autores como Williams, Castoriadis y Bourdieu.

Para el análisis histórico de la revista y su puesta en contexto, dos autoras nos serán fundamentales: Isabella Cosse, por su amplio trabajo en el contexto de los años 60 y Eugenia Scarzanella, por su trabajo de investigación sobre la editorial Abril y su fundador, Cesare Civita. Además, para contextualizar el momento de surgimiento y auge de la Revista *Claudia*, se hará una revisión sobre bibliografía de la temática. Isabella Cosse ha publicado artículos en los que trata el lugar de la mujer en los años sesenta (*Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*, 2010) y un artículo específico sobre *Claudia* como la revista diseñada para la mujer moderna, que resultó de invaluable insumo para este trabajo.

Metodología

Se trata de una investigación cualitativa, en donde se analizarán las columnas del consultorio sentimental, muchas veces en relación con otras columnas, notas y la obra poética de Olga Orozco.

Utilizaremos herramientas del análisis del discurso para estudiar en detalle las columnas citadas.

El corpus contiene una selección de 19 cartas de lectores copiladas por Marisa Negri en el libro “Yo, Claudia” (2012) y reunidas en el apartado del Consultorio Sentimental. Asimismo componen el corpus, notas pertenecientes a otras secciones de la Revista Claudia en las que Olga Orozco escribía bajo diferentes seudónimos y que fueron seleccionadas del ya mencionado libro. Por otra parte, se ha reunido un corpus de poemas de la autora que ha sido seleccionado de su obra poética reunida (Adriana Hidalgo editora, 2012)

El trabajo incluye una introducción y tres capítulos, en los que se desarrollan las problematizaciones antes citadas. En el primero realizamos un recorrido histórico por la revista, desde su fundación hasta la venta de la editorial por parte de Cesare Civita y su exilio en 1976, definiendo la propuesta de la revista y el alcance de su público. En un segundo capítulo se realiza un análisis de índole descriptivo-explicativo sobre el corpus delimitado (publicaciones del Consultorio Sentimental) y se buscará definir el modelo de mujer con conforman esos textos. Por último, en el tercer capítulo se indaga el lugar de Olga Orozco en tanto mujer escritora en el campo periodístico de la época, teniendo en cuenta el funcionamiento de los seudónimos femeninos y masculinos según los subgéneros periodísticos y los temas que trata. El índice, además, está compuesto por conclusiones y la reproducción de algunas de las notas citadas así como de una selección acotada de textos correspondientes a la obra poética de Olga Orozco en el Anexo final.

Capítulo 1: *Claudia* en el entramado de discursos sobre y para la mujer.

El número cero de la revista *Claudia* sale a la luz en Argentina en febrero de 1957. El director de la revista en una primera instancia es Cesare Civita, uno de los fundadores de la editorial Abril, empresa editora de la revista. El modelo que inspira a la edición de *Claudia* es tomado de las revistas *Marie Claire*, *Grazia* y *Lady's Home Journal*. Puntualmente esta última, que circulaba en Estados Unidos desde los primeros años de la década del 50, fue pionera en revisar el uso de la publicidad y la fotografía en sus páginas y darle un sitio destacado a la imagen en color, otro tanto sucedió con la presencia de las firmas de autores consagrados provenientes de lo que se ha dado en llamar el circuito culto ilustrado, que participaban en sus páginas. Una tendencia en los medios de la época que replicó Civita en el diseño de *Claudia* en Argentina.

La editorial Abril se funda a partir de la compra de los derechos de las historietas de Disney por parte del ya mencionado Cesare Civita. Argentina parece un lugar fértil para empezar el proyecto. La familia Civita, de origen judío, llega al país exiliada desde Italia perseguida por el régimen fascista de Mussolini, en un periplo que incluyó un paso por los Estados Unidos en el que la familia traba amistad (y negocios) con el empresario y productor Walt Disney. Un destino circular tendrá esta familia que también deberá que exiliarse de Argentina con la llegada de la Dictadura Militar en el 1976. Un año después Civita vende la revista, que continúa sus publicaciones pero sin la misma línea editorial (Scarzanella, 2009). Es de mucha importancia para los estudios historiográficos sobre los medios de comunicación en Argentina el caso de la editorial Abril y que si bien no será abordado en profundidad en estas páginas, constituye un eslabón insoslayable en la historia de la constitución de las industrias culturales y de los monopolios de prensa en el país, incluyendo la no todavía cerrada historiografía de Papel Prensa, empresa que tiene en sus orígenes a la familia Civita como mentora.

Siguiendo a Eugenia Scarzanella en el libro *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*, “dos cambios significativos en la estructura industrial estuvieron estrechamente vinculados al nacimiento de *Claudia*: el control de la distribución a través de la formación de la empresa asociada a Abril, Ryela, y el desarrollo de una agencia publicitaria” (Scarzanella, 2016: 115). La editorial de Civita crece a niveles inesperados y la venta de publicidad es la principal una fuente de ingresos. De hecho, durante el desarrollo de *Claudia* en años subsiguientes puede observarse un incremento relevante en el espacio que se le destina a la publicidad. Vale destacar que una de las redactoras de la revista, Franca Beer, llegó a fundar una agencia publicitaria que trabajaba exclusivamente para *Claudia* en el momento en que las ventas estaban en auge.

Claudia, “La revista para la mujer moderna”, surge entonces, como emprendimiento de la editorial Abril luego de varias publicaciones que emprende la editorial⁵ que, de alguna manera, copan el mercado de las revistas argentinas. *Claudia* sin duda fue una de las más exitosas en términos de ventas. En efecto, esta revista de tirada mensual, mantuvo sus ventas durante toda la dirección de los Civita (1957-1976) en números cercanos a los 150.000 ejemplares por mes, llegando a 180.000 en sus momentos de auge. Es dable destacar que, a lo largo de su historia, se agregaron nuevos productos anexos surgidos todos ellos del éxito de ventas de *Claudia*. La publicidad generaba un círculo de consumo tan grande que en 1967 surgió la posibilidad de adherirse al “Club *Claudia*” que proporcionaba descuentos en ciertos productos publicitados en la revista. También se publicaba la agenda llamada “El libro de *Claudia*” con consejos diarios y que se vendía año a año. Apareció asimismo un programa de televisión, “*Claudia* mira la vida” y posteriormente “*Moda tv*” que constituían una propuesta audiovisual a las ya consagradas páginas de moda y notas en profundidad de la revista. Asimismo, para venta directa de productos, en Paraguay y peatronal Florida en la Ciudad de Buenos Aires, se abrió la tienda “*Boutique Claudia*”, completándose de esta manera toda una cadena de consumo sin igual en la época en torno a un medio gráfico .

⁵ Anteriores como *Salgari*, *Misterix*, *Rayo Rojo*, *Nocturno o Cinemisterio*, y posteriores, como *Idilio Más allá*, *Panomara*, *Enamorada*, *su revista amiga y confidente*, *Siete Días*, *Semana gráfica*, *Adán*, entre otras

Por otra parte, ya en el 1973 y ampliando cada vez más el público, se editaron distintas enciclopedias de cuidado médico familiar: siete volúmenes de *El libro de la vida*, todos publicados bajo el sello de Claudia y destinados a toda la familia. También acompañaron algunos números de Claudia 75 fascículos de *Ser mujer*, en el 1974. La ventas seguían escalando y ya para ese entonces, los dividendos de la editorial Abril giraban en torno a los productos de esta revista.

Retomando a Pierre Bourdieu (1996), es interesante pensar el fenómeno de Claudia como un fenómeno de ingreso exitoso en un campo. El autor define el concepto de *campo* como “una esfera de la vida social que se ha ido autonomizando progresivamente a través de la historia en torno a cierto tipo de relaciones sociales, de intereses y de recursos propios, diferentes a los de otros campos”. Dentro de un campo, los actores comparten objetivos y un capital simbólico que está en pugna. Podemos pensar que en el campo cultural de las revistas femeninas de los años 60, *Claudia* se posiciona en el centro del campo a partir de la creación de un mensaje y la diversificación de productos que ofrecía a un determinado público. Recordemos que la renovación y los cambios que esta revista presenta en los niveles de su estética y su edición, penetran de tal modo que son incorporados por las revistas competidoras, que, desde un principio, quedan desplazadas en sus ventas. Este movimiento de ingreso en el campo, tiene que ver con una fuerte propuesta respecto a la construcción de un destinatario que, en el caso de *Claudia*, es la construcción de un nuevo modelo de mujer⁶ y un nuevo ámbito en el que la mujer puede incidir. Aparecen en la revista temas “candentes” y de actualidad como el aborto, la participación política de las mujeres, investigaciones sobre las tendencias de la iglesia, de las minorías étnicas y religiosas, entre otros. La política local no queda afuera de la dinámica de la revista. Por citar un ejemplo, en enero de 1966 la revista no puede salir por huelgas en el establecimiento tipográfico de la editorial y *Claudia* se hace cargo sacando un número doble en febrero. Por otra parte, en los números del año 1968 en la sección “Grandes temas” aparecen las nuevas cuestiones que se proponen a las lectoras: “¿cómo ve el hombre

⁶ Según Sarlo y Altamirano, el concepto de campo artístico o cultural incluye tanto a la comunidad de artistas y escritores como también a los editores, empresarios teatrales o editoriales, publicistas, es decir, todos aquellos en cuyas manos está la producción cultural reconocida como legítima o verdadera (1993: 68). Es decir, la editorial Abril que está detrás de la producción de la revista también es parte de este campo cultural en pugna.

actual?” y “¿cómo ve la mujer actual?” se trataba de reportajes a actores, médicos, deportistas, embajadores, escritores, políticos, amas de casa, sobre los cambios de la sociedad argentina. Viejos y nuevos problemas de la pareja se discutían en artículos como “¿Tolerar o no tolerar?” (dedicado al adulterio), “El boom del erotismo”, “La pareja frente a la iglesia y a sí misma”, “El amor físico”, “Por qué se separa la gente”, entre otros⁷. Estos ejemplos dan cuenta de la apuesta de la revista, siempre tratando temas que escaparan a los ya instalados para volcarse a lo nuevo, al debate y a la pugna por la definición de la nueva mujer, la nueva familia, etc.

En este sentido, hay dos actrices que fueron clave para la creación y posición de *Claudia* en este contexto. Ambas son mujeres y ambas son parte de la familia Civita. Mina Civita, esposa de Cesare, quien es la mano maestra detrás de la dirección de la revista, y Adriana Civita, hija de ambos.

Cesare Civita, en la nota editorial de diciembre de 1963 indica “Soy el patrón, pero manda mi mujer”. Y esto tiene que ver con el lugar que se le da a las mujeres en toda la revista, lo cual el propio editor enfatiza marcando también su posición política al respecto. “Sostenía que eran las mujeres las que decidían y que él solo podía hacer una que otra sugerencia” (Scarzanella, 2016: 120). Mina dirigía la revista y Cesare estaba de acuerdo.

Mina impulsa el peso cultural de la revista. En un primer momento la revista tiene los segmentos de moda, belleza y salud, niños, cocina, cuentos, actualidad, cine, correspondencia. De la mano de Mina Civita se incorporan secciones de reseñas, y de psicoanálisis, así como también se renombra la parte dedicada al cine bajo el título “El alma inquieta”. Se reciben textos de autores conocidos como Julio Cortázar, Dino Buzzati, Mario Soldati, Alejandro Casona, entre otros.

Primero estuvo a cargo de las curiosidades y notas de lectores, pero luego, según indica Scarzanella (2009, 2016), se convirtió en la enviada especial para cubrir entrevistas a personalidades importantes o notas del exterior. En ese sentido, la crítica sostiene que: “la propuesta de *Claudia* de dirigirse al mismo tiempo a amas de casa, esposas y madres, pero también a mujeres que trabajan y que tenían intereses culturales, se originaba en la situación de la misma Adriana, en busca ‘no solo de la felicidad de mi familia, sino también

⁷ Se puede consultar más información en Scarzanella (2009).

de la mía propia” (2016: 123). Adriana gana confianza a partir de colaborar activamente en *Claudia* y llega a contarle a sus lectores que se identifica con mujeres luchadoras, mujeres que sufrieron y nunca bajaron los brazos. En ese sentido, está proponiendo en el ideal a mujeres activas, empoderadas, en la búsqueda de la ampliación de sus derechos y de un lugar de igualdad frente al género masculino.

Por otro lado, la revista *Claudia* y la editorial Abril fueron faros de su época. En términos del campo cultural, podemos sostener que mantenían un lugar central y que, incluso, muchas otras revistas intentaron incorporar elementos que *Claudia* instituía para no perder lectoras. El trabajo en la editorial era muy placentero. Scarzanella (2009) encuentra una cita para ejemplificarlo: “Trabajar en *Claudia* en aquella época constituía un motivo de orgullo. Para un periodista, como recuerda Eduardo Guibourg, decir ‘yo trabajo en la Editorial Abril era como decir ahora yo trabajo en el New York Times’”.

Recordemos los procesos históricos sociales que tenían lugar en ese período. En este trabajo, no seremos exhaustivos con los mismos pero en cambio, daremos un panorama que nos sirva de marco de referencia contextual ya que lo consideramos productivo, es decir que deja su huella sobre la materia significativa. Recordemos que, en materia legislativa y jurídica, ya a mediados del siglo XX un hecho cambió sustancialmente el estatuto jurídico de la mujer en Argentina con la Ley del voto femenino que consagra sus derechos cívicos, puesto en práctica por primera vez en las elecciones nacionales del 11 de noviembre de 1951.

El decreto de promulgación de esta ley fue firmado por el entonces Presidente Juan Domingo Perón e impulsado por Eva Duarte de Perón en 1947. También bajo la iniciativa de Eva Perón, la Constitución de 1949, fijó la igualdad jurídica en el matrimonio y en la patria potestad y, años después, en 1954 el gobierno de Perón sancionó la Ley de Divorcio Vincular.

Ambas disposiciones fueron derogadas por la dictadura de 1955, como sucedió más tarde, con otras leyes que cercenaron las conquistas de las mujeres. A modo ilustrativo consignaremos que, en la década de los 60, bajo del gobierno de facto de Onganía, se sancionó la Ley 18248 que dispuso la obligatoriedad para la mujer casada del uso del apellido del marido precedido por la proposición “de”. Recordemos que el gobierno de Onganía (1966-70), la “Revolución Argentina”, adhería a los preceptos del matrimonio

católico e impulsa a los “Cursillos de cristiandad”, “Ciudad Católica” y “Ateneo de la república” grupos de reflexión de diferentes sectores de la Iglesia Católica cuya tarea “moralizante” coincidía además con un rechazo al comunismo, bajo lo que se consideraba la defensa de la nación de las ideologías foráneas.

Como ya lo hemos mencionado, la década de los sesenta en la Argentina y en el mundo, fue un período que la mayoría de los autores identifican como el período de renovación cultural más importante del Siglo XX cuyas transformaciones y tendencias perduran hasta nuestros días. En Argentina este período estuvo signado por una alta inestabilidad política producto de la proscripción del peronismo y la constante presión de las fuerzas armadas a los gobiernos democráticos de Arturo Frondizi y Arturo Illia. Dichos intentos democráticos fueron socavados con la irrupción del gobierno autoritario en 1966 del General Onganía. En efecto, la década arranca con un presidente elegido en elecciones abiertas pero con el peronismo proscripto. En 1958 Arturo Frondizi gana las elecciones (UCR intransigente) e implementa lo que ha dado en llamarse un plan económico desarrollista, que tiene como eje el fomento a industrialización (énfasis en la industria pesada como la del petróleo o la automotriz) y el desarrollo del sector de servicios. Frondizi es derrocado por un golpe militar, tras el cual asume la Presidencia de la Nación, José María Guido. Siguiendo con la línea histórica de la década, sucintamente, repasaremos que en el '63 Guido llama a elecciones y es electo Arturo Illia, radical, que llega al gobierno con un porcentaje muy bajo de votos. Pronto Illia va a tomar algunas medidas como la anulación de los contratos petroleros a las empresas extranjeras y la aprobación de la Ley de medicamentos, que no serán tomadas con beneplácito por los grupos económicos concentrados del capital, y en el 1966 es derrocado con un Golpe de Estado que lleva a la Presidencia a Juan Carlos Onganía. Este gobierna hasta 1970. Durante su período autoproclamado “La Revolución Argentina” suceden algunos echos que nos interesan destacar ya que tienen una influencia importante dentro del campo universitario e intelectual de la época. “La noche de los bastones largos” tuvo lugar en 1966 como una reacción de los profesores, estudiantes e intelectuales ante la intervención del gobierno en las universidades. La prohibición de los partidos y de la militancia política, la censura y la persecución para aquellos sospechados de comunistas, le significó el exilio a muchos autores, pensadores, artistas, profesores y estudiantes universitarios, etc. Son también los años donde se produce el “Cordobazo”, con

su lamentable saldo de represión y muerte, que tiene por protagonistas de nuevo a los estudiantes universitarios, profesores, trabajadores despedidos y sindicalistas que reclaman contra el plan económico y la persecución ideológica.

En el ámbito internacional es la década de mayor conflictividad entre los dos bloques mundiales, la llamada “Guerra Fría”: Estados Unidos y la Unión Soviética. En el 62 con la Crisis de los Misiles se estuvo al borde de la tercera guerra mundial. Es la década de la guerra de Vietnam y de los movimientos de liberación nacional y guerras anticolonialistas. En América Latina es la consolidación de la Revolución Cubana y la aparición de los grupos guerrilleros. Y es también el momento de surgimiento de los movimientos de protesta ciudadana contra la intervención norteamericana en Vietnam, la Primavera de Praga (1968) contra la invasión soviética a Checoslovaquia y el “Mayo del 68” o “Mayo Frances”, serie de protestas iniciadas en París y que impregnaron en varios países de Europa, impulsadas por grupos estudiantiles de izquierda a los que posteriormente se unieron los obreros industriales, los sindicatos y el Partido Comunista Francés cuya proclama principal estaba en contra de la sociedad de consumo. Como resultado, tuvo lugar la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de Francia. El movimiento estudiantil tuvo influencias además del movimiento hippie y de los grupos contraculturales que se extendían por entonces.

Puede decirse asimismo que la década estudiada se caracteriza por la expansión de las empresas transnacionales, es decir, por la transferencia de recursos e inversiones de los países centrales a los países de la periferia, movimiento que reconfigura la economía mundial y que tiene como correlato la internacionalización de ciertas pautas culturales. Por otro lado, ese movimiento, demanda una masa de profesionales y empleados especializados que da por resultante la expansión sin precedentes de la matrícula universitaria y el ingreso masivo de las mujeres a la Universidad. Ese rasgo novedoso genera una clase media asalariada en expansión con buena capacidad de consumo cultural y un grupo de alto poder adquisitivo vinculado a los ejecutivos y cargos jerárquicos de las empresas del capital internacional.

En la Argentina, este proceso coincide con la política desarrollista impulsada por Arturo Frondizi, y que trae aparejado un aumento del empleo industrial y el desarrollo del sector

de los servicios. Ambas ramas, demandaron del trabajo calificado de las mujeres. Es éste un rasgo significativo a la hora de analizar las columnas de Valeria Guzmán, ya que son notorios y se reiteran los pedidos de consejo en las cartas de las lectoras acerca de la orientación vocacional o la demanda de una guía para estudiar determinadas carreras. Se hace además presente la duda de las mujeres acerca de si es mejor estudiar una carrera y tener una profesión o casarse y recluirse en el hogar. Cabe consignar asimismo, que es en esos años cuando se autoriza la creación de universidades privadas, confesionales y se descentralizan las universidades nacionales aumentando su distribución en algunas provincias.

En el orden del consumo, decíamos anteriormente que este devenir en materia económica tiene su sustrato en la expansión, internacionalización y uniformización de ciertas pautas culturales. Es la época fuertemente marcada por lo que los autores designan como la “cultura juvenil”. El rock, los Beatles, las ideologías de izquierda (encaramadas en America Latina con la Revolución Cubana), las contraculturas artísticas, el movimiento hippie, las tribus urbanas con hábitos y estilos propios, fueron algunos de sus rasgos destacables. La cultura juvenil también tuvo su huella en los cuerpos, por ejemplo, el pelo largo en los varones y el uso de la minifalda para las mujeres quienes con este uso destapan por primera vez sus piernas ante una sociedad que históricamente ha ejercido violencia y censura sobre sus cuerpos.

Estas nuevas pautas culturales capitalistas tienen a los medios de comunicación y a la publicidad que se tramita a través de ellos, como instrumentos fundamentales para la construcción y modelación de las subjetividades y la generación de nuevos hábitos, gustos, preferencias y comportamientos sociales. La publicidad también es un ámbito en expansión que se profesionaliza con la incorporación de las técnicas de investigación de mercado provenientes de las Ciencias Sociales que permiten la segmentación de los públicos y la detección de los gustos, expectativas, deseos y opiniones de los consumidores.

Prensa escrita y público lector

Para explicar el fenómeno exorbitante de crecimiento de la revista *Claudia*, debemos recordar que el surgimiento y el auge de *Claudia* se sitúan en un momento histórico de expansión de la prensa escrita, como se detalla más adelante. El público de las revistas femeninas tenía una variedad de productos gráficos disponibles en los kioscos para elegir. Las más destacadas fueron *Para Ti* (1922) y *Vosotras* (1936), ambas con tiradas cercanas a 120.000 ejemplares por mes, pero de frecuencia semanal. La primera se mantiene en un segmento de público más tradicional. La segunda apunta a lectoras con menos recursos pero existe en ella una búsqueda por modernizarse en ciertos temas y en sus modos de tratarlos.

También conformaban el campo las revistas: *El Hogar* (1904), *Maribel* (1909), *Damas y Damitas* (1939), *Chabela* (1939), *Chicas* (1948), *Temporada* (1944), *Femirama* (1960), entre otras. Ante este campo conformado, Civita plantea una revista que se corre de los ideales de lectoras que se trabajaban hasta el momento. *Claudia* es “la revista de la mujer moderna” porque en ella opera un desplazamiento de los lugares tradicionalmente visitados por el deber ser de la mujer. Los cambios que se fueron dando a lo largo de la década del 60, gestados en los años 50, dan cuenta de un nuevo modo de percibir el cotidiano. Distintos autores (Cosse, 2006, 2010; Pujol, 2008) consideran que esos cambios fueron fundamentales para dar lugar a la conformación de un nuevo público lector. Entre los más importantes podemos mencionar: la alfabetización generalizada, la extensión de los espacios de ocio y consumo, la fragmentación del mercado de consumo según públicos específicos y la apertura de la discusión sobre la mujer en la sociedad.

El ascenso social y la mejora en las condiciones laborales provocó un acercamiento a la idea de la mujer con acceso a los altos estudios. A mediados de los '60 el cupo femenino representaba el 30% de la matrícula universitaria (Barrancos, 2007). Otro dato interesante refiere a la inserción de las mujeres en el ámbito laboral, que pasó de un 19,8% en 1947 a casi el 22% en 1960. Sostiene Barrancos que “es necesario subrayar que las tasas correspondientes a los varones siempre han sobrepasado el 70%. Esto pone en evidencia

prominentes características de género que indican a los varones el papel fundamental productivo y proveedor, y a las mujeres el ejercicio de las funciones domésticas y reproductivas” (2007). En ese sentido, traemos el concepto de *estructura de sentimiento* de Raymond Williams para pensar la nueva concepción de mujer que se empieza a forjar en ese período. Esta estructura es como el latido de una época. Las estructuras de sentimiento intentan captar las vivencias de las relaciones entre los sujetos sociales que no pueden conceptualizarse como concepciones del mundo o creencias sistemáticas fijas, son los significados que estructuran las relaciones sociales y se manifiestan en la conciencia práctica. Es la percepción en distintos lugares del mundo de la inminencia de transformaciones radicales en la política, las instituciones, el arte y la subjetividad. (Williams, 1980). Una estructura de sentimiento en un momento dado está en tensión con algo anterior y con algo que está por venir. Pero al mismo tiempo es flexible porque constituye una experiencia social en proceso.

El público de la revista *Claudia* está cambiando y por eso la revista revisa sus modos de avanzar su contrato de lectura. Paralelamente, en el campo del periodismo, Rivera (1985) sostiene que los cambios operados en el periodismo argentino durante los '60 estuvieron abonados por las inversiones de capitales extranjeros, la expansión y profesionalización del campo publicitario y la internacionalización de los contenidos y técnicas gráficos. A mismo tiempo, Ulanovsky (1997) afirma que aproximadamente por el 1955 se instala en el país el periodismo moderno, generado por la incorporación de jóvenes universitarios, por la profesionalización del ambiente y los avances técnicos, especialmente en términos gráficos. La prensa gráfica argentina profundiza los géneros que le son propios y diversifica las secciones de las revistas. Al mismo tiempo, siguiendo a Jorge Rivera (1998), en los años 60 se vive una reactivación del mercado editorial. En la publicación de libros principalmente, se da por la recuperación de autores nacionales. Las revistas también se multiplican y el público alcanzado por diversos productos se amplía y masifica. En este contexto, no es descabellado pensar que todas las publicaciones de la editorial Abril de esa época tuvieran el alto grado de recepción que señalamos. Por citar algunas, *Idilio*, la fotonovela semanal, llegó vender 350.000 copias, y otro tanto para *Nocturno*. En el surgimiento de *Claudia* estas publicaciones convivían, aunque la fotonovela *Idilio* nació antes, en 1948.

Los dos movimientos de *Claudia*

Un artículo central para indagar la historización de la revista *Claudia* es “*Claudia: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)*” escrito por Isabella Cosse. Allí, la autora plantea la posición de la revista en una dualidad, es decir, las concepciones acerca de la mujer y de las femeneidades que construye la revista se articulan en un par dicotómico moderno/tradicional. Por un lado, en el contrato de lectura que propone a sus lectoras, se resalta la bandera de la liberación de la mujer y del corrimiento de ciertos estereotipos instalados, pero por el otro, hay una necesidad explícita de mantener a las lectoras más arraigadas con ese modelo. Por eso, la publicación jugará con esta doble lógica. En palabras de la autora:

“Todo indicaría que el modelo de la mujer independiente cuestionaba el proyecto vital de muchas de las lectoras de *Claudia*. No casualmente, las críticas a la mujer doméstica fueron afirmándose indirectamente de la postura editorial. Emergían de las opiniones de los entrevistados, de la cobertura de los patrones vigentes en el extranjero y en los círculos intelectuales locales, y eran contrabalanceadas cuidadosamente por otras opiniones que, sin ubicarse en las antípodas, rechazaban expresamente la impugnación corrosiva a la condición doméstica femenina. Sin embargo, las posiciones moderadas mostraban que el eje de disputa estaba situado en el campo del nuevo modelo. No desacreditaban el valor de la libertad, la independencia o la emancipación sino que intervenían sobre qué significaban estos conceptos”

En este sentido, toda la revista entrará en un movimiento de alejamiento y acercamiento con estos modelos tradicionales, de continuidades y rupturas que provocaban ciertos desplazamientos y giros de las representaciones sobre la mujer hasta el momento centradas en su rol de ama de casa, madre y en una relación de desigualdad respecto al hombre, pero sin llegar a confrontarlas radicalmente. Cosse sostiene que ese ida y vuelta tiene que ver con por un lado, una dinámica social que cada vez adelantaba más la discusión del rol de la mujer y por el otro, con la necesidad de pensar en el mercado, en el que las lectoras más arraigadas a la imagen tradicional de lo femenino tendrían otros productos para explorar. En esa tensión, *Claudia* maneja la duplicidad:

“La duplicidad no era casual. Por el contrario, fue una de las características más definidas de la retórica de la revista. Cada página expresaba la intención de traspasar los límites de lo aceptado y, simultáneamente, de mantenerse dentro de los cánones instituidos. En ese vaivén quedaba definido el carácter moderno de la mujer de *Claudia*, que implicaba una actualización del modelo femenino sin modificar el núcleo central de los mandatos pero introduciendo una forma diferente de cumplirlos. Se trataba de un cambio sutil que operaba sobre las costumbres, los estilos y las modas, pero que probablemente para algunas lectoras pudo haber significado conmociones al horizonte doméstico” (Cosse, 2011)

La postura de la revista *Claudia* por ser moderada no deja de ser innovadora. Uno de los ejemplos analizados por Cosse es la carta de una mujer que expresa su incomodidad en su familia porque ambos adultos trabajan pero las tareas domésticas de la casa sólo recaen sobre ella. El reclamo aquí es por una igualdad de género que aún no era imaginable en los años 60. *Claudia* responde en consonancia con una tercera vía, no “libera” a la mujer pero tampoco confronta al hombre: contratar a una empleada doméstica. En esa línea de no-confrontación pero tampoco conformidad, se plantearán las notas de Olga Orozco en el Consultorio Sentimental.

Siguiendo esta línea argumentativa cabe pensar si, en el contexto en el que Olga Orozco interviene en la Revista *Claudia*, nos encontramos en un momento de dinamismo donde aplicar el concepto de “lo Instituido y lo instituyente” desarrollado por Castoriadis⁸. A saber, El imaginario social es un “magma de significaciones imaginarias sociales” encarnadas en instituciones. Como tal, regula el decir y orienta la acción de los miembros de esa sociedad, en la que determina tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar. En definitiva, ese mundo es esencialmente una construcción social histórica. Asimismo, toda sociedad contiene en sí misma una potencia de alteridad. Siempre existe según un doble modo: el modo de “lo instituido”, estabilización relativa de un conjunto de instituciones, y el modo de “lo instituyente”, la dinámica que impulsa su transformación.

Sin caer en el esquematismo, podemos mencionar, que en lo histórico social estaríamos en presencia de dos momentos en expansión entre lo instituido y lo instituyente y que ya, dentro de la dimensión discursiva, se pueden establecer dos modelos representacionales

⁸ Castoriadis Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Buenos Aires, 2 Vol, 1993
Castoriadis Cornelius, *El imaginario social instituyente*, en *Zona Erogena*, N° 35, 1997.

sobre el rol de la mujer: uno tradicional y otro moderno en emergencia que va hibridizándose. Ambos se manifiestan en el terreno de los discursos que estudiamos, en tensión y pugna. Para caracterizar estos dos modelos sociodiscursivos que construyen las nociones sobre la mujer y las femeneidades que se ponen en producción y circulación en *Claudia*, tomaremos a Cosse: “El primero inicia con el surgimiento de Claudia y se caracteriza por la apelación a una representación de la mujer como ama de casa, esposa y madre que modernizaba la forma de cumplir con los mandatos. El segundo comienza a mediados de los años sesenta y se define por el surgimiento de una visión más compleja de la problemática que enfrentaban las mujeres que asumían supuestas pautas modernas. Más adelante, esta problematización se agudizó e incorporó ciertas visiones que ponían en cuestión las bases de la domesticidad femenina. Sin embargo, este registro convivió con otro que contemplaba a las lectoras que basaban su identidad en la domesticidad y a la definición misma del género de la revista femenina” (2011).

Analizar el Consultorio Sentimental de Valeria Guzmán nos permite encontrar un espacio privilegiado para abordar el modo en que esta tensión compleja que pugna por definir a la mujer de un nuevo modo se manifiesta. Veremos cartas donde aparecen las voces de lectoras en las cuales se pueden identificar los desplazamientos, las continuidades y las transiciones respecto de las representaciones más cristalizadas, fijadas e instituidas acerca de lo femenino y otras cartas que se vinculan a una concepción tradicional acerca del rol de la mujer. En todo caso, se percibe principalmente que estamos en presencia de un momento de transiciones, cambios que producen hibridaciones y no rupturas y clausuras definitivas.

Capítulo 2: Consultorio sentimental. Olga Orozco y la retórica de Valeria Guzmán.

*“Dejo mi cuerpo a solas igual que una armadura de intemperie
hacia adentro
y depongo mi nombre como un arma que solamente hiere”*

Olga Orozco, “Desdoblamiento en máscara de todos”.

En el capítulo anterior hemos visto el emplazamiento de la revista *Claudia* en el entramado de discursos sobre las mujeres. Además, mencionamos las principales líneas editoriales que se manejaban, así como también la estrategia y el contrato de lectura que proponía a sus destinatarias. En ese marco, abordaremos ahora los textos de Olga Orozco en el Consultorio Sentimental. Al momento de empezar a colaborar en la revista, Olga tenía publicados tres libros: *Desde lejos* (1946), *Las muertas* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962). Su verdadero nombre es Olga Nilda Gugliotta, nacida el 17 de marzo de 1920 en Toay, La Pampa. Orozco es el apellido de su madre, Cecilia, y lo adopta con decisión, afirmando un linaje de mujeres. El tema del nombre y del proceso de nombrar aparece como una constante en la vida y en la obra literaria y periodística de la escritora. Durante los siete años en los que actúa en la Radio Splendid se hace llamar Mónica Videla, otro movimiento de enmascaramiento. En 1964 recibe el Primer Premio Municipal de Poesía, que será el primero de muchos⁹, y un año después entra a trabajar en *Claudia* al mismo tiempo que es elegida para representar a Argentina como candidata a la beca para escritores de habla hispana que ofrecía la UNESCO. En la revista los nombres se multiplican: Olga firmará con por lo menos ocho seudónimos durante sus años de trabajo allí. En 1974, con el traspaso de la editorial y de la revista a otras manos, Olga es despedida y la contratan de la revista *Vosotras*, donde sus colaboraciones no han sido rastreadas aún.

⁹ Los más importantes probablemente sean: el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes (1980); el Segundo Premio Nacional de Poesía (1983) y luego el Primer lugar en 1988; el Primer Premio de Poesía Fundación Fortabat; el Gran Premio de Honor otorgado por la Sociedad Argentina de Escritores (1989); el premio Gabriela Mistral otorgado por OEA en EEUU (1995); el premio Fundación el Libro y el Premio de Honor de la Academia Argentina de Letras (1995); el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (1998).

En *Claudia*, la escritora firmaba el Consultorio Sentimental con el seudónimo “Valeria Guzmán”, eligiendo un apellido español para responder las consultas que le llegaban. Revisaremos el género epistolar para poder enmarcar las respuestas publicadas. Nos proponemos realizar un análisis semiótico del corpus mencionado, compuesto por las respuestas de Orozco a 18 cartas de lectores situadas entre el 1969 y 1972. El libro que las contiene, *Yo, Claudia*, recopila recortes desde 1964 a 1974 pero del Consultorio solo se consiguieron 19 textos. Para el presente trabajo expondremos 7 análisis de las cartas que fueron escogidas porque presentan recurrencias ya sea en sus temas y motivos como en el modo en que fueron tratadas por la autora. Al final del capítulo se puede consultar una tabla resumen del análisis completo de las 19 cartas.

El género “cartas de lectoras” y el género del Consultorio Sentimental

Acercándonos al análisis de este capítulo, debemos detenernos a especificar las características del conjunto de textos a analizar. Nos referimos a una sección de la revista *Claudia* que reúne cartas que los y las lectoras envían con consultas sobre problemas personales para ser respondidos por Valeria Guzmán de forma pública en la revista.

Del el rastreo histórico en los medios de la prensa argentina surge que el Consultorio Sentimental en tanto género, ya se presenta para el período estudiado, bajo una modalidad consolidada. En efecto, la presencia de esta sección puede rastrearse en las revistas femeninas del siglo XX y a lo largo del desarrollo mediático, en tanto género se ha transpuesto a otros formatos como la radio, la televisión y actualmente Internet.

Puede decirse que se trata de un fragmento de la discursividad mediática donde se vinculan y ponen en relación las esferas de lo público y de lo privado, ese cruce se presenta entonces como un terreno fecundo para la observación de las concepciones que se tenían en una época así como para la comprensión de los marcos que normativizaban y regulaban las prácticas sociales y las conductas ligadas a la intimidad de los individuos. Se trata por tanto de un género periodístico con reglas que le son propias, de particular interés ya que en tanto segmento de los discursos públicos se convierte en un escenario privilegiado para la

caracterización de los asuntos amorosos y las pasiones que atraviesan un determinado periodo histórico.

El género de estos textos ya no es el epistolar tradicional. Nos acercamos más al género periodístico de “carta de lector”, que iremos desarrollando en este apartado. Por eso, retomamos los conceptos propuestos por Oscar Steimberg para pensar el género: “son clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social”(1993: 41).

Según esta definición, podemos establecer ciertas diferencias entre el género epistolar y el género de las cartas de lector ya que se estructuran de manera diferente en el intercambio social frecuente. En primer lugar, la carta tiene la característica de pertenecer al ámbito de la intimidad, o sea, se circunscribe al ámbito de la correspondencia privada y personal. El remitente enviaba una carta a un destinatario en un tono muchas veces intimista. En segundo lugar, quien recibía la carta era el destinatario de la misma y su lector, el enunciatario para quien estaba escrita la carta. Como sostiene Bouvet “la carta imita la comunicación personal, oral, directa y se asocia al mito de la sinceridad, la transparencia y la espontaneidad. En un mismo gesto lo epistolar articula dos dimensiones, la ilusión de un acercamiento y la realidad de un distanciamiento, en una coexistencia que imposibilita una elección entre ambas posiciones. Conlleva la continuidad fragmentada encarnada en la espera de una respuesta” (Bouvet, 2006:24).

Entre el género epistolar uno a uno, la propuesta de cartas de lectores como uno a muchos se plantea con otro horizonte de expectativas. El lector de la revista envía una carta al Consultorio y si esta es respondida, se hará público tanto el envío inicial como la respuesta de Valeria Guzmán. Este modo de circulación restringe y habilita distintas posiciones de enunciación. Por un lado, el lector envía una carta a veces anónima a veces no, pero en todos los casos, nunca expone su verdadera identidad ya que suele firmar con un nombre de pila y la inicial de su apellido. Por otro lado, la respuesta será escrita pensando en un público amplio, es decir, teniendo en cuenta la bajada editorial de la revista -como dijimos, *Claudia* se mueve en una doble dirección: correrse de los estereotipos más rígidos respecto

a la idea de mujer, pero no perder tampoco a las lectoras más conservadoras- y también la modalización correspondiente para que una lectura personal no inhabilite otras posibles lecturas.

Del corpus tratado, podemos decir que todas las identidades están un poco encubiertas, poco explícitas, y también que son imágenes que se construyen en el discurso, la de una enunciativa y la de unos destinatarios; lugares, posiciones de enunciación, con funciones propias dentro del texto. El lector escribe una carta ocultando su identidad y, por otro lado, la autora de la respuesta a esa carta también se oculta debajo de un seudónimo. Para definirlo en términos teóricos, podemos recurrir a la distinción entre alucutario y auditor que menciona Ducrot en *El decir y lo dicho*:

Los auditores de un enunciado son todos aquellos que por una razón o por otra lo oyen o, en un sentido más limitado, lo escuchan. Por lo tanto, no es necesario comprender un enunciado para saber quién es su auditor, porque es suficiente con conocer las circunstancias en que fue producido. En cambio, los alucutarios son las personas a las que el locutor declara dirigirse. Se trata, por consiguiente, de una función que el locutor confiere a tal o cual persona por la fuerza de su mismo discurso, de modo que el simple conocimiento de las circunstancias no basta para determinarlo: su determinación forma parte de la comprensión del discurso (Ducrot, 2001 136-137).

Esta distinción es pertinente en el caso del Consultorio Sentimental porque Valeria Guzmán, enunciativa de cada carta se dirige al remitente de la misma. Es decir, responde a quien envía su consulta. Pero al mismo tiempo, tiene un auditorio, que es el total de los lectores de Claudia, que también "escuchan", como sostiene Ducrot, la respuesta. Si la revista quisiera, este auditorio podría no enterarse de la carta enviada inicialmente por una lectora. De esa manera, si bien el total de lectores leería la respuesta, no comprenderían el diálogo entre la consulta y la respuesta. Y la posición de enunciación de Valeria sería, en ese caso, uno a uno. Pero la revista elige hacer partícipe a todos sus lectores de ese intercambio. Por eso, responde las cartas haciendo un doble movimiento: Valeria responde en el uno a uno, pero también ese modo de interpretación, de consejo y de respuesta que da es válido para todo el auditorio, ahora legitimado como tal.

Ducrot ejemplifica estas posibilidades con un caso muy gráfico: la viuda que habla a su marido frente de todo el grupo familiar en el entierro. El alocutario es el difunto, pero también están legitimados para escuchar todos los que constituyen el auditorio, todos los allí presentes.

La posición de enunciación de Valeria es similar, ya que responde al destinatario pero a la vez construye un destinatario general que incluye a todos los lectores de la revista. A esta configuración se le suma la posibilidad de lecturas en distintos tiempos, los tiempos de cada lector. Incluso hoy en día esos textos circulan, aunque ya en otro espacio. Si antes estaban ligados a las prácticas sociales del medio, entendiendo medio como lo define José Luis Fernández¹⁰ (1994), hoy se encuentran más cercanos al campo de la investigación. Son tomados como objetos de estudio, han perdido la actualidad del intercambio.

El Consultorio habilita consultas de todo tipo, sobre decisiones personales, temas amorosos y sexuales y demanda consejos. Valeria Guzmán contestará en algunos casos desde una posición amigable, contenedora y reflexiva hasta, en otros casos, de manera irónica y distante.

También concierne al género la posición enunciativa de los participantes. Como decíamos, aquí hay una interacción en dos tiempos. Primero, la lectora o el lector envía una consulta en un uno a uno y, luego, la consultora responde de un uno a muchos. Esta situación, sumada al título de la sección, remite a una determinada posición enunciativa. Quien consulta es quien no sabe y quien responde está dotado de algunas competencias del saber. Además, el Consultorio se especializa en ciertos temas, que son, en su mayoría, los temas sentimentales vinculados al amor, la pareja, la sexualidad.

Dentro de este género híbrido que conformarán las cartas y sus respuestas tendremos temas y motivos socialmente reconocibles. De ahí que Bajtín (1982) señale en su teoría de los géneros discursivos que los géneros funcionan como “horizontes de expectativas” y que operan como “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua”. Es decir, el Consultorio habilita ciertos tipos de consultas reconocibles por sus

¹⁰ El medio como “un dispositivo técnico o conjunto de ellos que --con sus prácticas sociales vinculadas-- permiten la relación discursiva entre individuos y/o sectores sociales, más allá del contacto 'cara a cara'(entendiendo a este último como coincidencia espaciotemporal y posibilidad de contacto perceptivo pleno entre los individuos y/o sectores vinculados)” (Fernández, 1994).

lectoras y lectores. En relación con estos temas y motivos, Oscar Steimberg en “Semiótica de los medios masivos” (1993) sostiene que tanto temas como motivos son unidades estereotipadas de significación, que se repiten en un texto y que permiten caracterizar áreas semánticas determinantes (Steimberg, 1993). Agrega que “los temas son el resultado de la articulación de varios motivos”.

El Consultorio Sentimental en tanto subgénero periodístico da cuenta de los diferentes temas y motivos que aparecen en las cartas de lectores y lectoras como la vocación, el conflicto amoroso, la profesión, el cuidado del cuerpo, etc. Todos esos motivos fácilmente reconocibles en la correspondencia pertenecen al orden lo de lo sentimental, de lo privado, pero de lo privado en un contexto de apertura de esas problemáticas. Una característica interesante que surge de los estudios en recepción de la revista Claudia y de las prácticas sociales que se derivan, muestran que la misma no era ocultada por sus lectoras, como quizás, en un principio, lo fueron las fotonovelas amorosas. Al contrario, la mostración de ser lectora de la Revista Claudia en los espacios públicos dotaba de un sentido distintivo a esa mujer consumidora. Asimismo, en el estudio del Consultorio Sentimental, podemos observar que los hombres también eran usuarios de la revista y que se encontraban habilitados a enviar consultas y leer sus respuestas.

Veremos en más detalle las cartas enviadas y sus respuestas a continuación.

Las consultas

Consultorio, como título, remite al campo de las profesiones científicas universitarias, en particular, el consultorio es por excelencia el espacio de encuentro entre el médico, el dentista o el psicólogo con sus pacientes. En corpus del Consultorio sentimental analizado observamos, sin poder determinar las fechas de aparición, que la sección también se ha llamado: “Correo Intimo” y “Claudia escucha”. Entendemos que tales elecciones en su denominación se asocian al psicoanálisis en boga en ese período. Esta disciplina había surgido hacía unos años en Argentina, como un discurso en circulación que, podemos sostener, gozaba de autoridad científica y especialización académica. Pero también, el consultorio aparece en el imaginario como un espacio de intimidad, donde se discuten o

revisan temas del ámbito privado. Es un lugar de confesión, como antaño lo era la iglesia, pero ligado al conocimiento científico de un profesional. Es un espacio “amigable” donde se puede encontrar alguien con quien hablar, un confidente, pero también alguien que detenta un saber y una competencia científica en la temática. Ocupando ese lugar de enunciación el “enunciador pedagógico”¹¹, es allí donde se inscribe el intercambio y habilita las consultas y su competencia de saber para dar respuesta.

Como dijimos, el Consultorio sentimental contenía un abanico temático amplio. Si bien la mayoría de las cartas tocan el tema del amor y la pareja (42% de nuestro corpus), también aparece el tema de la profesión o vocación (31,5%) y temas de orden cotidiano.

En este sentido, el Consultorio sentimental, se convierte en un espacio simbólico de disputa donde se ponen en juego diferentes concepciones acerca del lugar de la mujer. Vamos a ver que el mismo estará en la mayoría de las veces, atravesado por los cambios culturales que tenían lugar en la década de los 60 ; en palabras de Cosse "los temas de pareja, sumados a la cada vez mayor participación de las mujeres como fuerza laboral y entre la población de egresadas del nivel medio y superior en la educación, transformaron las expectativas femeninas sobre la realización fuera del hogar. Se inició un constante desplazamiento hacia concepciones de mujer como independiente, moderna y liberada, que no solo asumía su sexualidad sino que además rechazaba la condición de ama de casa. Esta postura desafiante al mandato doméstico tendría efectos desestabilizadores y aunque el límite a estos desafíos lo impondría el mandato maternal, no impidió que las nuevas ideas sobre la pareja se convirtieran en el espacio de disputa sobre el lugar de la mujer en la familia y en la sociedad" (Cosse, 2010: 136). Las disputas sobre cómo se considera a sí misma la mujer y cómo es considerada por el hombre están vigentes y en un punto de tensión en muchas de las cartas citadas. Nos interesará descubrir continuidades, transiciones, desplazamientos y rupturas respecto del modelo instituido tradicional de la mujer en tensión con un nuevo modelo híbrido y en surgimiento, que se inscriben en el

¹¹ Para Eliseo Verón a la modalidad del “enunciador pedagógico” le son comunes las operaciones de dar consejo o las cuantificaciones. El contrato de lectura se contruye entre un “nos” y un “usted/ustedes” explicitado. El nexa es entre dos partes desiguales, una que aconseja, informa, propone, advierte y que sabe, y la otra que no sabe, que es más o menos pasiva, que aprovecha.

espacio de la discursividad social y que le dan un cierto marco regulatorio a las relaciones y las prácticas sociales de las mujeres de la época.

Como veremos a continuación, nos interesará detectar en las estrategias discursivas que utiliza Valeria Guzmán y el despliegue de los distintos recursos retóricos propios de la escritura ficcional que se ponen en funcionamiento para responder a las cartas de las lectoras. Observamos en dichas respuestas la recurrencia de la utilización de recursos como el humor, la ironía, la inversión semántica, las preguntas retóricas, la recontextualización, la elipsis, la metáfora entre otras.

Entre los temas que podemos denominar de orden cotidiano aparecen las mascotas, las mujeres al volante, la coyuntura (muerte del hijo de Lennon, por ejemplo). Es importante mencionar que no sólo escriben mujeres en el Consultorio Sentimental de la revista *Claudia*. Por lo menos dos de las cartas enviadas están firmadas por hombres o están escritas desde un enunciador masculino. Es decir, la práctica social en este espacio habilitaba también que haya hombres que leyeran la revista y tuvieran la iniciativa de escribir. Además, sus cartas no eran dejadas de lado. Con esto el *feedback* entre la revista y su público se amplía, ya que no sólo responden consultas para “la mujer moderna” sino que se incluye la palabra masculina. Cabe resaltar que una de estas intervenciones tiene que ver con una crónica publicada en la revista que versaba sobre las mujeres que conducen autos. El remitente de la carta opina sobre la nota y Valeria aprovecha para usar la ironía y el sarcasmo en su respuesta, como veremos más adelante.

A la mayoría de las consultas recibidas tienen que ver con cuestiones de amor o pareja. En ese sentido, la noción de habitus (Bourdieu, 1999), entendido como *estructuras estructurantes estructuradas* da cuenta de un espacio en el que se instalan las prácticas asociadas a la confesión de lo personal, lo íntimo, que luego se hace público, visible, para poder ser respondido. En ese movimiento se exponen los temas y se demandan los consejos como el que vemos a continuación:

Mi marido es un ogro

Me casé a los 38 años con un hombre algo mayor, que me ofrecía una buena posición. Al principio me pareció que llegaría a quererlo, porque es honesto y bueno, pero después de doce años de vida conyugal ha llegado al límite: no lo soporto más. Sus continuas

muestras de vulgaridad, su hosquedad, su falta de delicadeza, me tienen cansada. Me he apartado por ese motivo de mis antiguas relaciones, hasta de mi familia, ya que es una especie de ogro insociable. He pensado en la separación, pero, a mi edad, veo esa alternativa con más miedo que esperanzas.

Sara P. (Capital).

Hay en usted algo que no está muy claro. Por una parte, reconoce que su marido es honesto y bueno, pero no parece darle importancia a esas cualidades; por otro lado le critica defectos que, sin duda, ya tenía en el momento de casarse. ¿No los estará magnificando ahora por alguna razón que no conozco y quizás usted misma ignore? Trate de reflexionar, de ver con claridad lo que ocurre en su relación con su esposo. Y no lo cargue con todas las culpas. Hable, si se anima, con el “ogro”. Tal vez a lo largo de una conversación amistosa llegue a advertir lo que implícitamente reconoce en su carta; que está casada con un cordero con piel de lobo. Debería estar contenta: la inversa es mucho más frecuente y plantea problemas más difíciles de solucionar.

Aquí la respuesta ataca el problema a partir de hacer un análisis textual de la carta. En la carta enviada se coloca al hombre como un ogro pero aparecen sintagmas que lo desdican. Cuando Valeria Guzmán responde remarca esos pequeños detalles que puede ver alguien cercano a la precisión de las palabras. Sara P. resalta que ve, a sus cincuenta años, una separación “con más miedo que esperanzas”. La mujer no se casa convencida de que le guste, sino de que en algún momento llegará a quererlo, se adaptará a esa compañía. Esto tiene que ver con el modelo de pareja vigente que podemos llamar homocentrado, en tanto centro de la pareja era el hombre y la posición de la mujer era la de sumisión sufriente. La mujer deja de ver a sus antiguas relaciones y su familia porque el marido no es sociable. Llega al punto de no soportarlo más y pide un consejo, pero la respuesta de Valeria no es taxativa sino que sopesa la situación. Le indica que el hombre no es malo: “lo que implícitamente reconoce en su carta”. Es decir, la carta abreva por mantener el status de la pareja fundamentando que aquí hay un doble nivel de significaciones: por un lado el hombre es bueno y no habría que pensar en la posibilidad de una separación, lo cual sería negativo para la mujer divorciada a esa edad y en ese contexto, y por otro, el hombre puede tener ciertas actitudes de lobo pero que *bien miradas* serían en realidad el encubrimiento de

un buen cordero. Es relevante aquí el análisis que hace Isabella Cosse para referirse a la representación de la pareja. Sostiene que a partir de los años 60, y con la influencia del psicoanálisis “las nuevas representaciones del amor en la pareja tenían que ver con el compañerismo, la unión, la entrega, la comprensión y se aspiraba a que las relaciones fueran auténticas, desinhibidas y profundas. Debían permitir la realización y el crecimiento personal de sus integrantes” (Cosse, 2010: 134). Este cambio se empieza a dar en la época estudiada y funciona como un horizonte en la respuesta que Valeria le da a Sara P: “Hable, si se anima, con el ogro”. Este llamado a la reflexión conjunta tiene que ver con un cambio en la concepción de la pareja tradicional que se expresa en la escritura y la situación de la lectora que pide consejos. En su concepción de pareja, como dijimos, es la mujer la que resigna ciertas amistades y deseos por un hombre que le ofrece una buena posición y que, quizás, pensó, puede llegar a querer. Pero además, es la mujer que no está autorizada en esa comunidad de hablantes para tomar la palabra, para iniciar el diálogo. Y en este punto, ilustra las relaciones de poder que se estructuran en el ámbito privado y público, remitiendo a quien tiene la palabra y quien está autorizado a iniciar los intercambios.

Conviven entonces dos modos de representar las relaciones de pareja. Uno más abierta, en relación con los cambios que planteaba Cosse y que se observa en la respuesta de Valeria, y uno más tradicional, centrado en los modelos conservadores de pareja heterosexual, que se observa en la carta de Sara P. En ese sentido, la posición de enunciación de Valeria Guzmán es, principalmente, conciliatoria es decir, marca continuidades: el divorcio pertenece a lo impensable social, Guzmán clausura esa posibilidad al buscar la reconciliación y mantener la situación pero, asimismo, marca un desplazamiento: intentar la reflexión; mejorar los niveles de desigualdad y sumisión, instalando una nueva modalidad que es el diálogo de iguales entre el hombre y la mujer.

De manera menos sutil, en la próxima carta citada, Valeria realiza lo que podríamos identificar como un movimiento de desplazamiento del sentido respecto de las representaciones estabilizadas sobre la pareja, puntualmente, en la situación de conquista de pareja, cuyas huellas podemos observar en el siguiente intercambio. Si analizamos la respuesta encontramos una operación de alteración del sentido, que apunta a una toma de posición activa de la mujer a la hora de abordar a un hombre:

No todo lo que brilla es oro (Nº 185, octubre de 1972)

Tengo veinticinco años y estoy enamorada de un muchacho de veintiséis. Es amigo de mi cuñado y lo veo con cierta frecuencia. Es muy hermoso y yo creo que no soy linda. Nunca me ha dicho nada, pero cuando me mira le brillan los ojos y sé que me quiere. Sale con otras chicas, pero sólo por salir. Creo que lo que nos separa es su timidez. ¿Qué puedo hacer?

Cristina esperanzada, Capital.

No quiero descorazonarte, pero los ojos brillan a veces por varias razones que nada tienen que ver con el amor: por humedad natural, por frío, por resfrío, por exceso de colirio y hasta por malas intenciones. Si ése es el único síntoma que adviertes, ¿por qué no sondeas discretamente a tu cuñado? (Me parece sospechoso que ese joven tan tímido no tenga timidez para salir con otras chicas). Con un poco más de audacia podrías interrogar a “Mirada Refulgente” acerca del fenómeno luminoso que crees provocar. Suerte.

En esta respuesta Valeria intenta desarmar el lugar común en el que cae Cristina al asociar el brillo de los ojos con el sentimiento del amor. El recurso que utiliza para desnaturalizar el sentido fijado es el humor, provocado por el movimiento hacia lo concreto, material y cotidiano en contraposición con lo etéreo e inexacto de las ideas sobre el amor. Luego, nuevamente con sutileza, desarma la idea de timidez con un paréntesis claro. Por último, vuelve sobre el primer eje a partir de una hiperbolización en el vocativo “Mirada Refulgente” y un cambio de orden semántico en “fenómeno luminoso que crees provocar”. De esa manera sale del mundo irreflexivo del amor para recuperar el mundo de las explicaciones racionales, más cercanas a una perspectiva razonadora. Corre a la enamorada *esperanzada* del lugar de soñadora que construye en base a estereotipos de comportamiento femenino y masculino (“Es muy hermoso y yo creo que no soy linda” y “cuando me mira le brillan los ojos y sé que me quiere”) para invitarla a desconfiar de ese sistema de interpretación y tomar una posición activa de la mujer que toma la iniciativa ante el hombre.

La educación de las mujeres, los límites a la sexualidad y al deseo del cuerpo femenino, es otro de los motivos que aparecen en las cartas y que permiten entrever en el espacio de la discursividad social el complejo entramado de significaciones sociales que moldean las subjetividades y determinan prácticas y comportamientos:

Besos brujos (Nº 191, abril de 1973)
Tengo 30 años y soy muy tímida. Me he criado en un ambiente muy puritano, gracias al cual en pocas oportunidades he tenido contacto directo con la horrible realidad que nos rodea. Desde chica me enseñaron a desconfiar de los hombres, puesto que siempre sacan provecho de las mujeres. Hace cinco meses conocí a un hombre mayor, que me invitó a salir y ya salimos dos o tres veces. Mi problema se presentó cuando al darme el primer beso me abrazó y me atrajo bruscamente hacia él. ¿No es un poco arriesgado aceptar junto con su beso un fuerte abrazo? Ese contacto físico, tan cercano, ¿no irá en contra de mi educación?

Marilú (Capital)

Por supuesto que va en contra de su educación, pero lo importante es saber si va en contra de sus sentimientos. Aunque ¿está segura de que se trata de un abrazo? ¿No me está hablando usted con algún eufemismo? Porque no entiendo su horror, ya que es más “arriesgado” besar que abrazar. En cuanto a “la horrible realidad que nos rodea”, ya ve usted que no es tan fea, sobre todo si nos rodea con sus brazos. Recapacite. Piense que a nadie le sucede lo que no quiere que le suceda, salvo en situaciones de violencia criminal. Los hombres “no sacan más provecho de las mujeres” que el que las mujeres les permiten, y le aseguro que los besos y abrazos son intercambios naturales entre enamorados. Deténgalo usted a ese señor en el límite que considere justo. ¡Ah!, olvidaba advertirle que también se puede llegar a extremos muy peligrosos prescindiendo de los abrazos.

Se observa en el análisis de esta carta que la educación conservadora y tal vez religiosa, recibida ha moldeado y determinado los espacios que puede o no ocupar una mujer, en lo que tiene en tanto cuerpo deseado y deseante. Marilú aprendió a que la relación con un hombre será asimétrica y esa asimetría es “lo dado”, lo que siempre será así de ese único modo: “desde chica me enseñaron a desconfiar de los hombres, puesto que siempre sacan provecho de las mujeres”. El caso de Marilú es casi opuesto al caso anterior de la Cristina esperanzada. Mientras que aquella leía cualquier señal como amor completo y puro y la

consulta estaba dirigida orientar su práctica “qué debo hacer?”, ésta desconfía de los actos de un hombre y pregunta si van en contra de su educación. La pregunta de Marilú apunta a los límites impuestos sobre su cuerpo y si puede o no transgredirlos. Valeria buscará otro modo de responder que no es el mismo que usó con Cristina, y tiene que ver justamente con operar en su discurso con una modalidad más bien rupturista en torno al sentido, lo hará, interrumpiendo y desenmascarando las barreras y los tabúes instituidos que circulan en este texto. Primero, toma una posición fuerte respecto a la educación que Marilú tuvo: “por supuesto que va en contra de su educación”. Pero continúa, cambiando el plano de la discusión: “pero lo importante es saber si va en contra de sus sentimientos”. Se aleja del plano de lo que la mujer debe o no debe hacer y se posiciona en el terreno de lo que la mujer desea/siente o no desea/siente hacer. Desenmascaramiento y habilitación de una práctica vedada para las mujeres.

Valeria Guzmán, opera utilizando herramientas de un análisis textual para responder. Cita “la horrible realidad que nos rodea” para transformarlo en un acto físico de un abrazo. También recupera las palabras de Marilú en la oración: “Los hombres “no sacan más provecho de las mujeres” que el que las mujeres les permiten, y le aseguro que los besos y abrazos son intercambios naturales entre enamorados. Deténgalo usted a ese señor en el límite que considere justo”. Aquí no sólo repone una idea acerca de la igualdad de los géneros sino que pone la decisión acerca de los límites del cuerpo y de la medida de lo que es justo, en las manos de Marilú. Puede observarse una puesta en funcionamiento de mecanismos de ruptura con “las enseñanzas recibidas” y apela al empoderamiento del sujeto mujer. Por último, a través del recurso de la ironía, la enunciadora establece un nexo de complicidad que habilita a la acción: remata con una frase que alude a lo expuesto utilizando los términos de la lectora: “olvidaba advertirle que también se puede llegar a extremos muy peligrosos prescindiendo de los abrazos”.

Valeria se mueve en sus respuestas, entre la lectura atenta y los consejos encubiertos. Si en el caso de la mujer inconforme con su esposo Valeria recomienda ser prudente y mantenerse en los puntos favorables, aquí ante la desconfianza frente a un hombre se inclina por revisar la situación desde la perspectiva del deseo y la toma de decisión por parte de la mujer. En un caso mantiene el status quo (la mujer grande que no es bien vista si

se separa) y en el otro lo rompe (romper con la educación conservadora que pone límites al deseo y al goce del cuerpo femenino). Son respuestas casi opuestas porque Sara P. también se casó posponiendo el deseo, y allí en la interpretación de la situación primó otra cuestión (“He pensado en la separación, pero, a mi edad, veo esa alternativa con más miedo que esperanzas.”, dice Sara P.) La diferencia quizás radique en el plano individual en un caso (la educación ligada a ideas conservadoras, quizá religiosa) y social en otro (la representación social de la mujer separada). La estructura de sentimiento de los 60/70 todavía mantenía al casamiento como un destino irrevocable. La separación estaba lejos de considerarse sin recatos previos. En cambio, en el plano de la vida sexual de las mujeres, el descubrimiento de los anticonceptivos orales fue un escalón apto para la apertura en esos términos. En el mundo de las representaciones acerca de la mujer, comenzaba a producirse un deslizamiento de sentidos en favor de desligar a la sexualidad con la reproducción (que era casi sinónimo de vida en familia para el modelo tradicional de la época).

Algunas consultas recibidas también tienen que ver con otros momentos de la vida amorosa. Por ejemplo, el primer beso.

Lecciones de amor

Tengo 18 años y nunca tuve novio. Esto no ha sido un problema para mí, pues nunca me había enamorado. Pero hoy me enamoré de un hombre importante que se desempeña en el terreno artístico y está acostumbrado a salir con chicas de experiencia. Me ha pedido salir, pero yo, “gran tímida”, no me animo a decirle que no sé besar (en otras oportunidades se han burlado de mí). Necesito que me explique “cómo se besa” o cómo puedo hacer para “aprender”.

Blanca C. (Capital)

Se cierran los ojos, se unen los labios a los de la boca que los solicita, se presiona... Bueno, hay diversos estilos: “leve roce”, “pasión ardiente”, “hambre devoradora”, “respiración boca a boca”, “pasaje del caramelo media hora”, etcétera. Cada estilo tiene diferentes técnicas, pero lo que vale no es el virtuosismo sino el alma que se ponga en el asunto. Pero, ¿para qué te estoy explicando todo esto? Estoy segura de que la explicación, por pronto que vaya, llegará tarde. Tu amor te habrá dictado tu propia forma de besar. Lo que temo es que de ese señor tan “experimentado” aprendas todo demasiado rápido. Si aún estás a tiempo, piénsalo bien.

En la carta de Blanca C. aparece otra idea de la situación de conquista, o más bien, de la sexualidad. Blanca C. realiza una confesión que le ha traído burlas en el pasado. Se preocupa por salir con un hombre mayor que “está acostumbrado a salir con chicas con

experiencia”. En el imaginario de Blanca, chicas con experiencia son las que saben besar. En la respuesta de Valeria, aparece la preocupación por la polisemia detrás de esa frase. A la vez, Blanca se define a sí misma como “gran tímida”, en contraposición con el lugar del hombre que es definido como “importante”. La posibilidad de la apertura al diálogo, de hablar abiertamente el tema del beso no parece ser una opción, como en el caso de Sara P. y su marido. Aquí, Valeria responde con instrucciones que dan cuenta de la imposibilidad de una instrucción. Además, remarca una distancia temporal entre el momento de escritura de la carta y de su respuesta en la salida del número de la revista. Esta cronología se opone a los tiempos del amor y del deseo. “Tu amor te habrá dictado tu propia forma de besar” es una interpelación al descubrimiento de la propia sexualidad. No enseña ni el hombre ni el saber delegado a Valeria Guzman a quien consulta, sino el propio amor de la mujer deseante. En este caso, además el enunciador pedagógico opera una modalización hacia la complicidad con la lectora. Por último, la advertencia en este caso es de otro orden que con Marilú: mientras que a ella se le aconsejaba liberarse de la educación conservadora recibida y de esa idea de desconfianza hacia los hombres, aquí, a Blanca se le propone revisar el concepto de experiencia que se le atribuye al hombre para no pasar demasiado rápido por esos momentos. Hay cierta idea de cuidado del cuerpo en relación a la iniciación sexual de la mujer, y también, esto contribuye a la representación de la mujer como dueña de su sexualidad y no a merced de las propuestas masculinas. Como en el caso de Marilú, Blanca también es invitada a ser una partícipe activa en las decisiones sobre la práctica, sobre qué debe hacer y qué no.

Si bien el amor es uno de los temas más consultados, también aparecen cartas en relación a la profesión, donde podemos encontrar ciertas diferencias entre los motivos. Algunos, con más detalle que otros. En una ocasión, una lectora plantea el debate entre seguir la que llama su “vocación” de actriz o responder a las preocupaciones de los padres, que no quieren que la hija se meta en esos ambientes. Este tipo de dilemas tienen que ver con una representación sobre la mujer, que es la mujer que puede tener una vocación y explorar ciertas posibilidades de profesionalización antes impensadas. Completamente inesperada es la carta que reponemos a continuación:

Quiero ser espía internacional (N°145, junio 1969)

Mi problema es que deseo seguir la carrera de espía internacional y desearía saber dónde debo dirigirme. Curso estudios secundarios y tengo 17 años cumplidos.

F.F. ciudad de Mendoza

Para seguir esa carrera se necesita una vasta cultura, psicología, don de gentes, dominio total de idiomas (para la zona occidental, por lo menos inglés, alemán, francés, ruso, italiano, portugués). Aprender lenguas muertas primero ayudaría mucho en ese sentido. También necesita conocimientos de mecánica, para arreglar motores en caso de apuro. Y saber tiro al blanco, esgrima, box, yudo y karate. Como ve, son largos años de estudio previo. En cuanto al lugar donde se dictan cursos de espionaje, lo ignoro completamente. Pero no importa. Una de las condiciones esenciales de esa “profesión” es la astucia. Cuando haya estudiado todo lo que le dije, valiéndose por su propia astucia descubrirá adónde tiene que dirigirse.

Lo interesante de esa pregunta es su irrealidad o, a menos, su estado límite entre la posibilidad remota de ejercer la profesión de espía internacional y el deseo activo de la lectora. Ante esos dos elementos, Valeria responde utilizando el recurso de la ironía: asegura algo para aseverar lo contrario. O, justamente, porque enfatiza de esa manera ciertas condiciones, las anula. Pero esto se leerá como irónico si ambas partes participan activamente de esa convención. Como sostiene Linda Hutcheon (1981): “La presencia del tropo hace necesario postular, simultáneamente, la intención del autor-codificador y el reconocimiento del lector-receptor, a fin de poder afirmar la existencia misma de la parodia o de la sátira. Si los teóricos de la ironía en algo están de acuerdo, es que en un texto que se quiere irónico, es necesario que el acto de lectura esté dirigido más allá del texto (como unidad semántica o sintáctica) hacia una decodificación de la intención evaluativa, es decir, irónica por parte del autor”. La evaluación de Valeria Guzman se debe leer en la instancia de recepción. Si no, no hay ironía completa.

La ironía es un fenómeno dialógico (Bajtín) porque interviene la inter-relación entre el enunciado anterior, y el nuevo, con la carga irónica. Hutcheon toma la ironía como un acto situado. Esto es importante porque no leemos las enunciaciones fuera de su contexto de surgimiento. En el caso de estos textos, responden de alguna manera en doble sentido: al texto anterior (la carta enviada) y también al discurso en circulación (Verón, 2003) respecto a los espacios legitimados de las mujeres.

Tradicionalmente, la ironía fue concebida como "antifrase", como oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, como una marca de contraste (Hutcheon, 1981). La autora insiste en que la ironía tiene una doble función: la de la inversión semántica por un lado, y por otro, en el plano de la pragmática: "la función pragmática de la ironía consiste en la señalización evaluativa, casi siempre peyorativa". Bajo estos supuestos teóricos, podemos decir que Valeria, en el Consultorio sentimental, no solo responde sobre la profesión concreta que desea la lectora sino sobre ese deseo de ser espía. La evaluación es sobre el deseo de copiar modelos televisivos o de otros consumos culturales de la industria del entretenimiento. En ese sentido, Hutcheon sostiene que tanto la parodia como la sátira son fenómenos intertextuales. Pero vale aclarar también la diferencia entre ironía y parodia. "La parodia no puede tener como 'blanco' nada que no sea un texto", sostiene la autora. Es decir, cuando la respuesta es sobre algo textual, la ironía se vuelve, más bien, parodia, burla sobre lo dicho. Por otro lado, y esto nos es particularmente útil para el análisis, la sátira "es la forma literaria que tiene por objeto corregir ciertos vicios e ineptitudes del comportamiento humano ridiculizándolos". La autora agrega que esos vicios o esas ineptitudes son extratextuales, "son siempre morales y sociales". Para este caso, encontramos otro ejemplo en el corpus que analizamos. Aquí la lectora plantea la situación compleja que está pasando por querer cruzar a su perra con un perro de la misma raza. El vicio social y moral aquí es esa rectitud en la cual se diferencian razas y sexos como funcionando dentro de una estructura inamovible.

Salchicha solitaria (Nº 125, octubre de 1967)

Hace cuatro años nos regalaron una perrita, a la cual queremos cruzar, pero nos hallamos ante el problema de hallarle compañero, puesto que su raza es muy poco conocida. Es una salchicha de pelo largo, cuyo nombre en alemán no podría traducir. No ha faltado gente que nos detuviera por la calle por un problema similar, pero como también tenían hembra, seguimos sin solucionar la cuestión.

I.G.I.M. (Capital)

Han demostrado ustedes mucho tacto y decoro al no permitir acercamientos entre animales del mismo género. Consulten en el Kennel Club, Florida 671, o busquen en la parte amarilla de la guía telefónica la sección "Veterinarios"; figuran institutos y criaderos

especializados que tal vez cuenten con una "agencia matrimonial" entre sus dependencias. Si no encuentran solución publiquen un aviso en algún diario: en el alemán dejen el nombre sin traducir; en los otros, transcriban la descripción que me envían. Si a pesar de todo el problema permanece, háganla depilar. Convertida en una salchicha común puede tener más chance.

En la respuesta de Valeria la primera oración hace referencia con humor a la cuestión de la homosexualidad. No tiene que ver con el referente del que se habla, la mascota, sino más bien con dar cuenta, de manera intertextual, otros discursos que circulan sobre parejas del mismo sexo. Es paródico porque remite a una cuestión moral, social. Allí el desplazamiento se realiza a partir del recurso de la metonimia, recurso que aparecerá mucho en las respuestas de Orozco. También, se hace explícita la analogía que homologa animal y hombre, al hablar de "agencia matrimonial" y le otorga al animal cualidades y prácticas pertenecientes a la sociedad. El uso de las comillas da cuenta de una distancia impuesta que en realidad es el pudor de la misma lectora que utiliza frases como "hallarle compañero" o "solucionar la cuestión".

Podemos observar, que el modelo instalado de pareja es el de hombre-mujer y plantear la elección de una pareja del mismo sexo pertenecía en ese momento al orden de lo no autorizado socialmente. Por eso, la ironía inicial se complementa con el chiste final: hacer depilar a la perra para que deje de ser "una salchicha de pelo largo" y pase a ser del tipo frecuente. El chiste se basa en la falta de posibilidad de cambiar de raza al animal, pero denuncia de esa manera la tiranía de mantener las razas, acaso Orozco en esta línea, está realizando una elipsis y se refiere a la división social de clases. Por mantener la raza (la clase social a la que pertenece), la salchicha se queda sola, como lo indica el título elegido por la autora, y que remite a cierto horizonte de expectativas de una sociedad estructurada en clases, una mujer perteneciente a una clase era esperable que se case con un hombre de su misma condición socio-económica.

Otros temas que el consultorio sentimental trata son, las expectativas de las lectoras para con la revista y en particular, en lo tocante a un motivo de gran interés para Orozco: la poesía:

Colaboraciones espontáneas

¿Es de práctica para vosotros el recibir colaboraciones tipo “poesía”? Cuento con gran cantidad de material que, según criterio objetivo de personas especializadas, posee valor literario tanto como morfológico y además, amalgama una variedad de estilos: desde el descriptivo puro hasta el romántico o exhortativo.

Alicia H.M. (Córdoba)

En *Claudia* no se publican poemas ni se aceptan colaboraciones espontáneas. En cuanto a “recibir”, se recibe gran cantidad de material tipo “poesía” y tipo “prosa”, morfológico y también amorfo. Siguiendo una de sus variedades más ponderables de estilo, el exhortativo, sólo puedo decirle: “¡Adelante!”.

Siempre en el detalle de las palabras justas, Olga revisa la pregunta de la lectora como una analista del discurso. Distingue entre recibir y publicar. Infiere que la lectora quiere que publiquen sus poemas pero también posiciona a la revisa *Claudia* como receptiva y abierta. Los poemas se recibirán por más que no sean publicados. El tono de la respuesta es jocoso, incluyendo comillas para distanciarse de las palabras de la lectora. Se pone en funcionamiento el saber de la autora que se enmascara detrás de la firma de Valeria Guzman, construye una complicidad ambivalente y aleccionadora: por un lado manifiesta las competencias de su saber al evaluar el material que recibe la revista con términos como “tipo poesia” y “amorfo” operando así una distancia desconfiada e irónica y una alerta y por otro lado, alienta a la lectora al envío de sus producciones.

Y más poesía

Gracias por sus consejos anteriores. Me va mucho mejor. Pero ¿qué puedo hacer con mi novio? Él dice que es poeta y se deja el pelo largo desde hace un tiempo. Yo no soy artista, apenas toco la guitarra de oído. Pero últimamente él está cada vez más alejado. ¿Qué debo hacer, Valeria?, y perdóneme que la llame así.

Chiquita (Capital)

En primer lugar, no tengo nada que perdonarle, ¿o usted cree que mi nombre es una vergüenza? Es más justo que me diga Valeria y no Jerónima o Timotea. En segundo lugar

piense si el alejamiento de su novio no se debe a) a la gruesa capa capilar, b) a que usted toca la guitarra de oído. Si es a lo primero su impresión es engañosa y todo se remedia con un corte de pelo. Si es a lo segundo —sometálo a una prueba para saberlo, pero no extreme la nota hasta conseguir una fuga— deje de tocar, a menos que su novio sea poeta de oído, lo cual indicaría que congenian. Si el alejamiento no se debe ni a a) ni a b), trate de descubrir la razón y vuelva a escribir. Mientras tanto sea dulce, atractiva, generosa, comprensiva, discreta y, sobre todo, no le pregunte a cada momento en qué está pensando. Los poetas hacen viajes interiores cuyas trayectorias no figuran en los mapas y en los que se imposible acompañarlos.

En esta respuesta hay varios puntos importantes. El primero, más llamativo, tiene que ver con la afirmación de Olga como Valeria. Es decir, de la continuidad del personaje creado y de su posición de enunciación. Al escribir “¿o usted cree que mi nombre es una vergüenza? Es más justo que me diga Valeria y no Jerónima o Timotea”, Olga reafirma esa construcción y también la continuidad del intercambio entre Chiquita y ella. Parece no ser la primera vez que Valeria responde a esta lectora. Por otro lado, el problema de Chiquita pone al mismo nivel sintáctico dos proposiciones de distinto orden. El novio dice que es poeta, lo cual sería una condición espiritual o profesional, y, coordinando la oración con el nexos copulativo y, se deja el pelo largo. Esto parece molestarle a la lectora, que siente que está cada vez más alejado. Olga toma estos elementos para responder y arma una relación causal. ¿Es el alejamiento causado por el cabello largo? ¿O porque no comparten la misma definición de arte o de dedicación al arte? Estas preguntas son un punto de partida humorístico para plantear las razones de ese alejamiento, que la lectora deberá seguir pensando. Por último, el consejo final hace explícita toda una concepción de mujer. “Mientras tanto sea dulce, atractiva, generosa, comprensiva, discreta y, sobre todo, no le pregunte a cada momento en qué está pensando”. Aquí nos encontramos con una representación más tradicional de la mujer, que acompaña al hombre desde la posición de razgos como la belleza y la dulzura, pero también, de la discreción y el no intervenir en asuntos a los que no se la llame, o sea, en asuntos inhabilitados para la mujer. Por otro lado, Olga responde desde su propia profesión, y de alguna manera, la desoculta. Detenta el saber como poeta, conoce la molestia que provocan ciertas preguntas como sobre qué está pensando. El consejo remite a mantener una posición femenina conservadora, tradicional y

reproduce la posición de desigualdad que podemos señalar con un silenciamiento, el “callarse la boca” ante el hombre que es quien detenta el monopolio del uso de la palabra (y de la herramienta artística en este caso). De hecho, se aconseja a la lectora a no hacer lo que no sabe hacer bien. El “de oído” aparece modalizando el desprecio por la no especialización-profesionalización que representa en este esquema “lo socialmente esperable”, relacionado también con la poesía “de oído” que menciona.

Resumen de datos

Fecha	Título (O.O.)	Lector/a	Tema	Detalle de consulta	Recursos de la rta	Consejo / movimiento
1966 julio	¿Y por casa cómo andamos?	Rogelio Sánchez (Buenos Aires)	Vida cotidiana	Las mujeres conductoras (no hay consulta).	Inversión – ironía Cuestiona la forma de manejo de los hombres	Revisar desde una perspectiva menos centrada en el hombre
1967 agosto	Mujeres en el cielo	Ana (Monte Grande), Grises (Temperley), Graciela B (Longchamps).	Profesión	Consulta por los requisitos para ser azafata	Enumeración heteróclita, metáforas e hipérbolos.	Desmitificar el deber de la profesionalización, con recursos de humor
1967 agosto	¿Deslumbramiento o vocación?	Mirta (Capital)	Vocación	Duda respecto a la vocación de cantante de TV o la obediencia a los padres	Recontextualización, preguntas que deconstruyen la vida de ser famoso	Revisar el deseo por ser una estrella
1967 octubre	Una salchicha solitaria	I.G.I.M. (Capital)	Vida cotidiana	Consulta sobre cruce de perra salchicha de raza extraña	Humor. Incluir el tema de la homosexualidad	Acudir a lugares especializados
1968 febrero	Pregunta, no más	L.M.M (Coronel Pringles)	Profesión, (+estética, amor).	Requisitos para ser azafata, consejos para mejorar estatura, cutis y uñas, consejos para atraer hombres	Hiperbolización respecto a preguntas realizadas. Respuesta no conciliatoria	Creer para entender mejor las situaciones
1968 febrero	Desdicha lejana	Silvia (Capital)	Vida cotidiana	Coyuntura .Reacción ante acontecimientos sobre Lennon.	Reponer contexto, medir la posición de enunciación	No sufrir por cosas en las que no se tiene incidencia
1968 febrero	Un pozo demasiado frecuente	S/d (masculino)	Depresión	Problemas espirituales de la vida moderna	Describir la depresión en términos del lector.	Consultar con especialistas
1968 febrero	Colaboraciones espontáneas	Alicia H. M (Córdoba)	Vocación	Envío de material. Consulta por publicación de poemas.	Distinción semántica entre recepción y publicación	Enviar correo aunque no se vaya a publicar
1968 febrero	Dura tarea	Mary B. (Córdoba)	Profesión	Consulta sobre condiciones y exigencias de la vida	Respuestas con humor y efecto sorpresivo.	Enfocarse, profundizar

				del artista.		
1968 febrero	Y más poesía	Chiquita (Capital)	Amor	Consulta sobre cómo tratar a la pareja cuando es poeta	Confianza entre lectora y Valeria. Humor, ironía.	Reflexionar. Mantener el status de la pareja
1969 mayo	Ojos al gusto	Mirta P. (Capital)	Estética	Consulta respecto a cómo cambiar el color de ojos.	Respuesta en dos momentos: humorístico + práctico	Lentes de contacto
1969 junio	Quiero ser espía internacional	F.F. (Mendoza)	Profesión	Consulta sobre academias de espías	Respuestas metafóricas, humorísticas	Sutilmente no responde
1969 junio	Mi marido es un ogro	Sara P. (Capital)	Amor/pareja	Consulta sobre problemas de pareja.	Análisis discursivo de la carta, contrastar y volver a lo dicho	Conciliatorio, mantiene situación.
1969 junio	Hombre busca mujer	B. (Capital)	Amor	Búsqueda de pareja de forma abierta.	Recupera representaciones de la mujer y del amor que los hombres desean	No imponer tantas exigencias
1969 junio	Sociedad anónima	Marta y Compañía	Amor/sexo	Un grupo de amigas consulta por las relaciones pre-matrimoniales de otra amiga	Metáforas y alusiones a la situación de las amigas frente a la pareja.	No interponerse
1972 octubre	No todo lo que brilla es oro	Cristina esperanzada (Capital)	Amor/pareja	Consulta sobre comportamiento frente a hombre deseado	Puesta en duda, repreguntas retóricas	Salir del modelo de interpretación de las telenovelas
1972 octubre	Lecciones de amor	Blanca C. (Capital)	Amor	Consulta sobre cómo besar	Enumeración heteróclita. Humor	Revisar a quién se está besando.
1972 octubre	Oratoria y timidez	Eilvina (Capital)	Amor	Consulta sobre cómo acercarse a hablar con chico	Recupera e hiperboliza la situación de timidez. Enumeración.	Dejarse llevar
1973 abril	Besos brujos	Marilu (Capital)	Amor	Consulta sobre acercamiento físico	Inversión de preguntas. Recategorizar educación y deseo.	Plantearse el deseo

Capítulo 3: Una escritora que es muchas. La prensa de los 60.

Lo raro no era percibir las diferencias que separaban a varones y mujeres. Lo raro era cuestionarlas

Revista Feminaria 1997, El feminismo en Argentina en los
70

*Desde adentro de todos no hay más que una morada
bajo un friso de máscaras.*

Olga Orozco, “Desdoblamiento en máscara de todos”

Hasta aquí nos hemos centrado en la revista *Claudia* y en el análisis de las respuestas dadas por Olga Orozco en el Consultorio Sentimental bajo el seudónimo de Valeria Guzmán. Ahora, poniendo en un contexto más amplio ese análisis, queremos vincular estas columnas con otras escritas por la autora en la revista y con el campo del periodismo y sus prácticas en los años 60. Veremos cómo se producía la inserción de escritores en la prensa y el uso corriente de los seudónimos para pensar el caso de Orozco y, también, pensaremos qué temáticas esta autora podía y no podía trabajar en sus escritos dependiendo de la editorial de la revista, del género del texto, la interacción con los lectores, entre otros factores.

Orozco participa en la revista desde 1964. Como se cita en el epígrafe, es una época en la que las diferencias y relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres comienzan a hacerse “visibles” pero aún no se hacen del todo explícitas en el terreno discursivo, más bien, aparecen en tanto marcas que estarían indicándonos ciertas continuidades y transiciones, desplazamientos y rupturas respecto del sistema de representaciones instituidas acerca de lo femenino.

En principio, la mujer ingresa en la prensa como objeto de los textos y las publicidades y a la vez, como consumidora de los mismos, por otra parte, el periodismo argentino cuenta

con destacadas redactoras aunque su número era inferior al de los periodistas hombres¹². Es incorporada como lectora de temas considerados “para mujeres” y se producen para el consumo de este segmento de la sociedad una importante cantidad de productos culturales, como es el caso de las revistas femeninas. Como ya lo hemos consignado, la prensa gráfica en los años 60 experimenta un auge que se viene gestando desde los 50, o incluso antes.

Esta expansión permite la diversificación de productos y revistas. Coexisten modernidad y tradición en la prensa. En su surgimiento, *Claudia* se posiciona abiertamente en la idea de nueva mujer, la mujer moderna. Y esta mujer, como vimos en el primer capítulo de este trabajo, estaba en condiciones de leer sobre temas considerados como no domésticos ni estrictamente relacionados a la familia, al amor o al hogar. Por ejemplo, noticias de otros países, reportajes a intelectuales y científicos, notas políticas, reseñas literarias, etc. La literatura aparece en las revistas como uno más de los intereses de las lectoras. Se publicaban cuentos en *Claudia* y también, reseñas, que muchas veces escribió Olga bajo el seudónimo Martín Yañez. Además, muchas de sus notas biográficas o de viajes firmadas como Valentine Charpentier mantenían cierta tensión literaria y no siendo de índole meramente informativa. Esto tiene que ver con un movimiento del periodismo:

“Un rasgo singular de la renovación periodística lo constituye la articulación entre periodismo y literatura, en un momento de esplendor de la industria editorial argentina, mediante el aporte literario de una generación de periodistas que eran o querían ser escritores. En consecuencia, el cruce de la ambición literaria con una demanda periodística en expansión situó a la prensa gráfica en un sitio privilegiado de la comunicación social” (Alanis, 2013:28).

La década del 60 es un momento destacado para la literatura latinoamericana por el llamado “boom” que data de este período a nivel internacional. Al mismo tiempo, a nivel local, las editoriales empiezan a centrarse en la publicación de libros de autores nacionales, privilegiándolos por sobre los autores extranjeros. Sostiene Jorge Rivera (1998) que los años 60 se plantean como una “primavera” para la industria editorial. El autor menciona libros que se reeditan con éxito, como *Bestiario* de Julio Cortázar (que se reedita cinco

¹² Nos referíamos a los medios de prensa gráfica nacionales masivos, ya que existe en el país una importante genealogía de publicaciones ligadas a partidos políticos y grupos feministas producidos y escritos por mujeres.

veces y agota todos los ejemplares en 1965) o *Adan Buenosayres* de Leopoldo Marechal. “Como característica global de la etapa del resurgimiento 1962-1968 puede anotarse que tanto las grandes como las pequeñas editoriales comparten la política de privilegiar al libro de autor nacional”, en contraposición con el periodo anterior (desde 1950 aproximadamente) donde la mirada estaba puesta en la autores extranjeros traducidos al español. Además, tal como lo menciona Alanis en el párrafo citado, estos escritores se insertan en el espacio de la prensa, produciendo entonces notables cruces de género entre la literatura y el periodismo. En el caso de Claudia, como ya mencionamos, recibió las colaboraciones de autores como Julio Cortázar, Dino Buzzati, Mario Soldati, Alejandro Casona y más.

“El auge la literatura en los ’60 será para Pujol (2002) uno de los factores que hará posible el esplendor del periodismo, impulsados ambos fenómenos por el paradigma escritural, la herencia de muchos años de alfabetización, la producción literaria y la lectura promovida desde la escuela y otros agentes mediadores como las bibliotecas populares, las revistas de actualidad que ofrecían abundante literatura, los diarios con literatura dominical y/o por entregas, y los ateneos literarios. (...) Para Ulanovsky (1997), el nuevo periodismo de los ’60 crea el género no ficción, ubicado entre la realidad del periodismo y la ficción de la literatura, en el que la importancia radica en la verosimilitud de un episodio o de un personaje y donde hasta el propio autor se convierte en uno de los protagonistas. Pujol (2002) remite ese nuevo periodismo a las experiencias de Truman Capote con *A sangre fría* y Norman Mailer con *Los ejércitos de la noche* en Estados Unidos, y a nivel local, a las obras de Rodolfo Walsh *Operación Masacre*, *Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?* como pilares del ensamble entre discurso periodístico y literatura”. (Alanis, 2013:29).

Ampliando el corpus analizado y tomando en cuenta algunas de las notas recopiladas en el libro “Yo, Claudia”, podemos iluminar esa zona de cruce entre literatura y periodismo que manejaba Olga Orozco en sus intervenciones escritas en la prensa gráfica, agregando también que la autora se construye como un personaje particular para el periodismo argentino a partir del uso y la multiplicación de los seudónimos tras los cuales se “ocultaba”.

La pregunta que se nos impone es: ¿Por qué para el tratamiento de algunos temas elige un seudónimo y para otros, otro?.

Observamos en el corpus ampliado, que aquellas notas en las que se instala una estrategia enunciativa que da cuenta de un relato de igualdad entre hombres y mujeres se reitera el uso de la firma con un seudónimo femenino. Lo mismo sucede en las notas biográficas en las que Orozco cruza elementos literarios y elementos informativos que dan por resultado una suerte de biografías noveladas como es el caso de de Marie Curie “Madame Curie, un cristal que brilla”. Por otro lado, resulta ilustrativo señalar que aquellos temas ligados a la moda o a los entretelones del mundo social tenían su habilitación para a ser “hablados” por mujeres, aquí la ubicamos a Carlota Ezcurra, cuyo nombre por cierto, no deja de indicar una estrategia de frivolidad ya que estaría remitiendo a la mujer de clase alta, no trabajadora, quien podía ocuparse de estos temas que no eran de competencia ni de los hombres ni de las mujeres asalariadas. Vemos pues, con el uso de los seudónimos se pueden rastrear posiciones de enunciación específicos.

Por otra parte, el ingreso de las herramientas y elementos del género ficcional al periodismo puede rastrearse en la nota sobre Marilyn Monroe “El caso Marilyn”, que la autora firma bajo el nombre de Sergio Medina. Esta nota tiene la particularidad de presentar un registro narrativo propio del género de la novela policial. Resulta entonces pertinente afirmar que, dado que en el ámbito literario los mentores de mencionado género eran en su mayoría los escritores hombres, no es extraño que Orozco haya decidido “ocultarse” detrás un nombre masculino. Si seguimos la vía propuesta por July Cháneton (2007) para analizar el funcionamiento de los “relatos” y las “razones” que operarían en las construcciones sociodiscursivas de ciertas identidades femeninas, encontramos que una escritora mujer no está autorizada para utilizar determinados géneros literarios como lo es la novela negra y el policial. Con esto se ponen en evidencia por un lado, las reglas intrínsecas de los géneros pero por el otro, lo que nos interesa, los límites y condicionamientos que tenía la periodista mujer de la época acerca de “lo decible”, “lo narrable”, “lo pensable” autorizado para una escritora sujeto femenino en relación de asimetría y desigualdad respecto a lo autorizado para el escritor sujeto masculino. También nos permite afirmar que la operación de ocultamiento del nombre propio que realiza la autora con el uso de los distintos seudónimos

devela una estrategia enunciativa que Orozco pone en funcionamiento para provocar un giro sobre lo autorizado para una mujer escritora en el campo de la prensa. Con esto nos preguntamos si acaso, en todo este juego de espejos y ocultamiento de la identidad que realiza Orozco, estamos en presencia de una operación deliberada en tanto busca establecer un lugar, una normatividad y un estatuto que permita poner en circulación la “voz de las sin voz” y crear las condiciones para provocar una transición que amplíe, en el campo del periodismo argentino, “lo decible”, “lo narrable”, “lo pensable” habilitado para una escritora mujer.

Seudónimos

Dentro de la editorial Abril, que editaba a *Claudia*, el caso de Olga Orozco no es el único caso en el que una redactora escribe en varias secciones utilizando distintos seudónimos. En esta época, podemos señalar que hay una condición material que explica la razón, que es la contratación de redactores asalariados, es decir, una incorporación al mercado laboral de autores que provenían del campo de la literatura “cultura”. Además, según la historia de esta editorial, cuando Césare o Mina Civita encontraban a algún redactor que les gustaba, lo mantenían dentro de la editorial, aunque variara la sección o la revista en la que escribía sus notas. No había un crédito autoral en relación a la persona física. Al igual que Orozco, sólo citaremos para el presente trabajo el caso de Marisa Rossi, quien fue una colaboradora que se paseó por diferentes revistas. Empezó en *Misterix* para pasar después a *Idilio*. Escribía diálogos en las historietas y luego, guiones para la fotonovela, editoriales, respuestas a lectoras, colaboraba en los sets fotográficos y con el consultorio psicoanalítico y de interpretación de sueños de llevaba adelante Gino Germani. El uso de seudónimos aparece entonces como una práctica convencional dentro del periodismo, pero se hallan notorias diferencias en términos de la recurrencia de su utilización, en el caso de que se trate de una autora mujer y que se trate de un autor hombre. La problemantización de este tema requiere un estudio exhaustivo que excede a esta tesina, pero que nos resulta importante mencionar ya que en el caso de la obra periodística de Olga Orozco el uso de los seudónimos atraviesa la totalidad de sus intervenciones en *Claudia*.

En el caso de Olga Orozco, como lo hemos visto, ella adviene al periodismo ya como una autora consagrada en el género de la poesía. En el mismo momento que en el campo literario alcanzaba reconocimiento y prestigio elige para su actuación en la prensa deshacerse de su nombre o disfrazarlo en otros. Lo mismo hizo cuando participó como actriz de radioteatro, unos pocos años antes de su llegada a *Claudia*. Esto es diferente en los casos de escritores consolidados como, en la generación anterior, Roberto Arlt o Raúl González Tuñón, para nombrar los casos más conocidos. Las aguafuertes porteñas cuadraban en el estilo literario de Arlt a pesar de tratarse de temas del cotidiano. El periodismo fue titulado, en este cruce, “literatura bajo presión”, debido a sus tiempos siempre escasos para las entregas, pero a la vez, sus pagos más acertados que los derechos de autor de alguna edición. Algunos escritores, como los mencionados, utilizan los espacios brindados por la prensa con continuidad a ciertos proyectos de su obra literaria. Juárez (2008) indica que “Estos artículos se instituyen, además, en un sitio importante de la intervención de los escritores-periodistas tanto para la reflexión, la discusión, la polémica, el comentario y la ficcionalización de la información periodística o el contenido de actualidad, como también, en algunos casos, en la zona donde se reencuentran los modos y preocupaciones predominantes en su quehacer literario y ficcional”¹³.

Como fuimos esbozando, el proceso de asignar un nombre para Olga Orozco fue una recurrencia en la biografía de y da cuenta de un posicionamiento tomado respecto a la definición de la propia identidad. Cuando la escritora fue entrevistada y se le preguntó por su relación con el periodismo contestó que no la perjudicó pasar por el periodismo, sino que le permitió escribir desde miradas diferentes. Este acercamiento nos permite revisar las participaciones de Olga en *Claudia* sin disociarlas de su vida como poeta. El uso de seudónimos adquiere otra característica a esta luz.

Hemos visto en una entrevista que citas en la introducción que la autora acerca el periodismo a su vida de escritora y a la distancia, lamenta no haber firmado las notas en *Claudia* con su propio nombre. Nosotros sostenemos que los temas y su tratamiento que se tocan en su obra poética tienen razgos en común con algunos que aparecen en las notas que escribía en *Claudia*. Por ejemplo, observamos transacciones entre poemas del libro *Juegos*

¹³ Artículo “Escritores argentinos en la prensa. Roberto Arlt y Enrique González Tuñón "al margen" de la noticia (1937-1942)”

peligrosos (1962) –que es, por otra parte, el libro más cargado de esoterismo y relación con objetos mágicos- y algunas notas publicadas en *Claudia*. Revisemos un caso puntual:

“En vano te invoco en nombre del amor, de la piedad o del perdón,
como quien acaricia un talismán,
una piedra que encierra esa gota de sangre coagulada capaz de
revivir en el más imposible de los sueños.

En el poema citado, “Si me puedes mirar”, el yo poético invoca una presencia muerta: a su madre. El objeto mágico, el talismán, es el que de alguna manera establece condiciones de posibilidad para que se produzca esa conexión con el más allá. También en otro poema¹⁴ aparece este objeto, como una protección: “Si ha llegado hasta aquí hecho a la viva imagen de tu demonio o de tu dios/ he ahí un talismán más inflexible que la ley, / más fuerte que las armas el mal del enemigo”.

Por su parte, en la crónica “El pirata era una dama” aparecida en el número de *Claudia* de noviembre de 1969, la autora reconstruye historias de las piratas mujeres que trascendieron, sea por hacerse pasar por hombres para poder entrar en una tripulación o peleando desde su lugar de género. En la crónica leemos:

“El mar, que guarda celosamente sus tesoros, es un insondable depósito de estos corazones
que brillaron, trémulos como la sangre encerrada en la dureza del rubí”.

Es la misma representación de la muerte la que aparece en estos dos fragmentos y se vincula con una gota de sangre encerrada en un objeto mágico. Estamos en presencia de una transacción del lenguaje literario al periodístico, el corazón de las piratas y el corazón de la madre invocada se trabajan con los mismos recursos retóricos propios del género poético, recursos que se tramitan en esos diferentes soportes y géneros y para esos diferentes campos de la escritura.

¹⁴ Orozo, Olga, “Para hacer un talismán”, en *los Juegos Peligrosos*, 1962.

Mujeres

En este apartado rastrearemos algunas de las reflexiones críticas que realiza Olga Orozco, firmante bajo seudónimos que permiten entrever su posición respecto a lo que designamos como el modelo hegemónico patriarcal de la época. Revisamos algunas notas publicadas en *Claudia* donde se pone de manifiesto una distancia crítica respecto a ciertas representaciones acerca de la mujer que circulaban en la época.

Una nota firmada por Valentine Charpentier en el número 171 de la revista *Claudia*, fechado en agosto de 1971, se titula “Las pobres mujeres”. En la misma realiza un recorrido histórico nutrido de bibliografía sobre la mujer entendida como el “segundo sexo” y denunciando la institución del matrimonio como un negocio pago. La mujer aparece cosificada como un objeto que se compra y se tiene. El lugar del enunciador es el del “enunciador objetivo¹⁵”, revisa el surgimiento y la evolución de esa tradición. Leemos en esa nota: “ ‘Es más fácil acusar a un sexo que excusar al otro’ asegura Montaigne. Y así es. Para disminuir a la mujer – a quien se le cuestionó inclusive la posesión de un alma- los hombres han recurrido a la teología, a la religión, a la psicología experimental, a la biología y a la mala fe”. Observamos que la estrategia discursiva consiste en recuperar a un pensador de género masculino para encabezar un apartado de esta nota, que tratará justamente de la diferencia entre un sexo y el otro. Al darle la voz a un representante de ese grupo que actúa con mala fe y buscar en las diferentes ciencias la intencionalidad de circunscribir el sentido en torno a la superioridad del hombre, pone en un mismo nivel la lucha los hombres por mantener el status quo y la lucha de mujeres por la igualación del género. Si Montaigne lo decía, los hombres pueden notarlo. Es clara la idea a transmitir. Y así continúa la crónica:

La mujer, puerta del diablo, camino de maldad, mordedura de escorpión, sexo dañosísimo que donde se acerca enciende fuego, perdición del hombre, tempestad de una casa, cautiverio de vidas, bestia voraz, tentación ordinaria, peligro continuo en los lugares poblados, es la que introdujo el pecado en todos los hijos de Adán y

¹⁵ Para Eliseo Verón el “enunciador objetivo e impersonal” habla la verdad. Bajo esta modalidad el enunciador borra las marcas que dan cuenta de la relación que establece con su destinatario

la causa de la muerte del género humano. Tal es la opinión de algunos ascetas que no la conocieron.

La mujer, espejo de amor, hierba del paraíso, fuente de felicidad, nido de encantamiento para el corazón, perfume de miel, alegría y consuelo de los entristecidos, canción del ruiseñor, rocío de las lilas, cielo de los ojos, consolación eterna y angelical alimento para el alma, es la que enseña la virtud a los hijos de Adán y la inmaculada madre del género humano. Tal es la opinión de algunos mundanos que también la ignoraron.

Entre aquella Eva tentadora y esta Señora inefable, la imaginería pública y privada desliza una infinita sucesión de estampas: Caperucita Roja, la bruja, la tigresa, Cenicienta, la loba romana, las vírgenes fatuas, Alicia en el País de las Maravillas, la triunfadora de mañana, la mujercita que lustra y da esplendor, el hombre imperfecto, la columna del hogar, etc.

Pero desde la roca rupestre hasta el afiche vendedor, la mujer sonríe misteriosamente, impenetrable y lejana como un Buda, ante los diversos abismos que los hombres excavan en su honor.

¿Estará empollando desde el comienzo de los siglos el huevo dorado de la liberación?

Esta enumeración puede tomarse como una historia de la feminidad a través de los siglos. La mujer como bruja, la mujer como pecado, la maldad; “Eva tentadora”, “Señora Inefable”. Así resume ese pasaje la escritora. Esta nota nos parece especialmente interesante porque hasta aquí hemos visto de manera indirecta estas representaciones de la mujer a partir de situaciones y dilemas que se narraban en las cartas del Consultorio Sentimental. Sirven a este análisis lo que Chaneton denomina como “guiones históricamente generizados” que operan sobre la construcción de lo femenino, “encadenamientos entimemáticos dominantes que condensan el deber ser femenino con elementos sobrevalorados y otros devaluados en una cultura”. Aquí, sin interlocutores directos, la propuesta es otra que la que vimos en el Consultorio: más directa, rupturista e histórica. La pregunta final apunta hacia la libertad, una ruptura respecto del relato normativo que circunscribe al género en una posición de subalternidad y dominación, y por consiguiente, una conquista de niveles de igualdad y desición.

Nadie puede dejar de ver a Miss Matters, que asciende en globo sobre Londres y la empapela con protestas de todos los colores, balanceándose como una estafalaria aparición a dos mil quinientos pies de altura. Es en vano que se les conteste que la mujer debe optar entre ser “ama de casa o cortesana”, “que se mantenga en su pedestal, que no descienda”. Miss Matters no desciende, y las demás trepan a los pedestales de las estatuas, agitan paraguas, banderas del color de la esperanza: queman casas, levantan plataformas de cajones, apedrean a la policía. Claman por la unión libre, por su derecho al cuarto oscuro y por sentarse en las bancas parlamentarias.

Mientras tanto, algunas señoras que padecían uniones forzadas salían de sus cuartos claros para ir a sentarse en la sala de espera de algún médico. Se habían permitido tener “sensaciones indebidas”, vergonzosas satisfacciones sexuales con sus escandalizados maridos. El galeno aligeraba sus conciencias con alusión a algún remoto antepasado bárbaro. Había que combatir la fuerza del ancestro, había que calmarla con gimnasia, baños fríos y preocupaciones intelectuales.

Como en otras notas, la autora recupera vidas particulares para mostrar movimientos colectivos. Lo hace también en la crónica de “Las mujeres al volante” y en la ya mencionada sobre las piratas mujeres. Son representantes de un colectivo mayor e, incluso, de todas las mujeres que quieran manejar, poder votar, poder disfrutar del acto sexual.

Al observar estas notas, podemos afirmar que respecto de la posición más bien conciliadora que asume bajo la firma de Valeria Guzman precedentemente analizada, la poeta toma otra posición en las notas de las otras secciones y bajo el uso de los otros seudónimos, una posición en la cual aparecen rasgos polémicos, críticos y rupturistas respecto del modelo tradicional de la mujer. Aquí sin recurrir a los recursos como la ironía que utiliza cuando firma Valeria Guzmán -que dice lo contrario a lo que quiere significar-, en estas otras notas muestra claramente la emergencia de esas nuevas significaciones sociales que comienzan a circular en la época y a pugnar por instituirse como nuevos modos de representación sobre la mujer.

Por lo demás, se anima a indicar un camino para el futuro de la problemática, responsabilizando a los hombres. Veamos el siguiente fragmento de la nota:

¿Hacia dónde vamos?

A la larga, las pedradas de las sufragistas dieron en el blanco. La psicología liberó de las inhibiciones las mentes femeninas. La fisiología autorizó plenamente las reacciones naturales y hasta las que no lo son. Las universidades abrieron sus puertas y les dejaron lugar en sus estrados. Los ministerios y las cortes de justicia las adornaron con la severidad de sus investiduras. Las conquistas sociales les reconocieron derechos equivalentes a los del hombre. Algunas han llegado a gobernar. El progreso ha sido gradual.

Ahora las piedras llueven cada vez con mayor virulencia. Las integrantes del Movimiento de Liberación Femenina y otras agrupaciones análogas rompen las vidrieras de la pasividad, del acatamiento, del conformismo y de la complicidad con el mundo patriarcal. En Estados Unidos, en Inglaterra, en Alemania, en Bélgica, en Holanda y en los países escandinavos “las mujeres infernales” queman corpiños, proclaman “la libertad de sus vientres”, renuncian al trabajo doméstico, pisotean los cosméticos,

vociferan contra las tiras televisivas que exaltan el eterno femenino y contra la publicidad erótica que las convierte en productos, pellizcan las nalgas de los insolentes, derriban a los gendarmes con pases de judo y de karate, exigen la jornada de veinte horas semanales y la equiparación con los salarios masculinos.

¿Quién puede predecir los resultados de esta lucha desahogada y a veces incongruente por una libertad y una igualdad sin fraternidad?

El hombre es juez y parte. La mujer también.

A falta de árbitros, tal vez haya que apelar por fin al “ser humano”.

Las conquistas fueron varias, pero el camino sigue. En esta nota se representa a la mujer desde diferentes miradas y se construye este camino de libertades conquistadas que todavía no ha alcanzado la equiparación entre los géneros. En ese sentido, la poeta muestra una posición mucho más polémica y definida que en el Consultorio Sentimental donde, como ya apuntamos y pudimos ver, utiliza recursos retóricos para mantener una posición, mayormente equilibrada. Aquí utiliza un lenguaje directo y menciona los rasgos de la lucha, por otro lado, la pregunta final indica que es una lucha sin resultados ni clausuras de sentido.

Interesa mencionar que, en una entrevista realizada a la autora para Canal Encuentro, y que se encuentra disponible en Youtube, asegura que las notas firmadas bajo el seudónimo de Valentine Charpentier, (por cierto nombre y apellido de origen francés, tal vez, arriesgamos, denota cierto cosmopolitismo y cualidades positivas en la competencia del saber), eran las notas en las que tenía “mayor libertad para expresarse”. Indica asimismo, que en otras secciones de la revista debía restringirse más. En esa misma entrevista, Orozco afirma que “la directora de *Claudia* estaba enamorada de mis notas. Decía que se le ponía la piel de gallina”. Y en referencia a las notas de Valentine Charpentier, insiste que es en ellas donde podía “largarse con todo”.

En otra entrevista, realizada por María del Carmen Colombo, Patricia Somoza y Mónica Tracey en 1994 y que citamos en la introducción a este trabajo, encontramos que Orozco afirma: “Lo que estaba más cerca de mi propio estilo eran las biografías de artistas que firmaba como Valentine Charpentier” Y agrega en referencia al medio: “Naturalmente eran las personas lo que te permitían tomar, no las obras porque parecía que eso aburría a las lectoras de *Claudia*”¹⁶. En efecto, repasando esas biografías, podemos consignar que si

¹⁶ Disponible: <http://eljardinposible.blogspot.com.ar/2012/02/entrevista-olga-orozco-boca-que-besano.html>

bien no estaban basadas en la obra de los seleccionados sino sobre su personaje, mantenían una estructura narrativa a partir del uso de distintos subtítulos y cortes que permitían continuar la intriga sobre el personaje y que le daban a la nota periodística un extraordinario cruce con los géneros literarios.

Las notas de investigación eran parte de su trabajo periodístico en la revista *Claudia*. Es conocida la anécdota de la nota que hizo sobre Gardel, firmada como Martín Yañez. Investigó y llegó a datos muy poco conocidos y accesibles sobre el cantante. Un grupo uruguayo realizaba un homenaje mensual a Gardel junto con un grupo de fanáticos leyó la nota y fue a la oficina de la editorial para invitar al autor, Martín Yañez, a una cena. Según el relato de la misma Olga quien da a conocer esta anécdota mucho tiempo después, ella misma en persona les agradece la invitación a la cena y les explica que ella es Martín Yañez. La respuesta que recibe indica una desautorización y una clausura de sentido: "Ay, qué lástima, porque las mujeres no entran a la cena". En la entrevista Olga pregunta "¿Qué te parece? El machismo llegaba hasta ahí".

La anécdota anterior nos lleva a preguntarnos: ¿Hasta que punto podemos pensar que en la elección de los nombres con el que la escritora firmaba sus notas estaba también reproduciendo o corriendo el límite de lo "permitido socialmente" acerca de los temas y géneros que podía tocar una mujer periodista en un medio de comunicación de la época aún si ese medio estaba particularmente dirigido al público femenino?. Consideramos que la elección de un nombre masculino para firmar las notas sobre tango, nos indica no sólo la posición del enunciador socialmente aceptado con competencias para determinados discursos; sino que nos lleva a reflexionar sobre el contrato de lectura que propone la editorial Abril para los lectores y lectoras de la Revista *Claudia*, en el cual, vemos se autorizan voces masculinas para algunos temas y voces femeninas para ciertos otros.

Olga Orozco, mujer y escritora, por un lado parece conocer las reglas de juego de la nueva industria editorial, el campo donde se profesionaliza, y en este sentido, acepta lo que es “decible” para una posición de enunciación de mujer y “lo no decible” para esa posición. Y es allí donde la “palabra femenina” no se encuentra “autorizada”, opera firmando con un nombre de hombre.

Por otra parte, si bien no se declara militante del feminismo, Olga tiene muchos gestos a favor de la conquista de derechos e igualdades por parte del género femenino. Pero si bien en su obra literaria aparece una idea de la búsqueda de la identidad y de una genealogía femenina, el modo de tratar esos temas es diferente. No por nada Anahí Mallol le pregunta, en una entrevista salida en 2006¹⁷:

A.M.: Hay algo muy interesante que surge en Ud. en la conversación y en los relatos y que no está en los poemas: el humor.

O.O.: No, claro, creo que el humor mata a la poesía. El humor es más importante en la vida.¹⁸

El humor queda exento de la poesía pero no de su obra periodística. Como ya vimos en el Consultorio, Olga recurre al humor para responder a veces de manera solapada algunos temas y otras veces, lo utiliza para deconstruir ciertos relatos fijados. Un caso interesante que podemos revisar es la crónica “Las mujeres al volante”, que suscitó el interés de un lector al punto de llegar a escribir al Consultorio para, por un lado, felicitar a la revista por la nota y, por otro, para seguir marcando la diferencia entre hombres y mujeres.

En el número 110, de junio de 1966, aparece el título “Mujeres al volante” con el siguiente subtítulo: “La mujer que maneja debe estar dispuesta a probar diariamente 1 litro de vinagre; 1 kilo de sapos y culebras al gratín; 1 sopa de letras “al lunfardo”, 1 salsa de

¹⁷ Disponible en: <http://www-pub.naz.edu/~hchacon6/grafemas/interv1.html>

¹⁸ Otra pregunta interesante que tenemos en cuenta en este trabajo: - ¿Usted cree que en este momento en la sociedad se respeta el oficio de poeta?

- Yo no sé si se respeta por desamparo. Creo que se respeta por refugio como se respetan algunas sectas pero la poesía nunca fue bien mirada por todos. Creo que siempre se vio al poeta como un habitante de la nube, que camina con un pie apoyado en un costado y con el otro pie en el vacío, tanteando para dónde va a poder seguir y si encuentra el puente levadizo podrá apoyar el pie y si no caerá. Foucault dice que la gente en general, la sociedad coloca tal vez al poeta en el mismo lugar que a los transgresores máximos como los violadores, los asesinos, los ladrones.

cemento armado; 1 ensalada de “zanahoria”, “batata” y “melón”; 2 docenas de lenguas viperinas en salmuera. Póngase en fuente de amianto y sírvase a contramano. Es una receta masculina, muy condimentada e indigesta”. De esta manera se introduce una nota que será polémica porque desarmará, de a uno, los argumentos de los hombres frente a la condición de la mujer que maneja un coche. Es interesante ver cómo enlaza tanto las visiones estereotipadas y la contradicción que subyace detrás de ellas. Veamos algunos ejemplos. El inicio de la crónica se remonta al mito originario del hombre: “Desde que Eva condujo por su cuenta el asunto de Adán, la manzana y la serpiente, los hombres han desconfiado de la conducción femenina”. Con este inicio Olga/Valentine postula las decisiones (y no las culpas) en las manos de las mujeres. Luego dirá que si bien el hombre perdió el Paraíso, nunca se esforzó por ganarse el cielo. Enumera argumentos masculinos y luego los refuta con gran manejo de la sutileza pero también, desde una posición ideológica: “Los automovilistas y los no automovilistas han desarrollado un profundo sentido de la “discriminación sexual”, indiscriminadamente aplicado a todas las mujeres que conducen, bien o mal. Porque una mujer que conduce nunca es solamente una mujer que conduce. Es un heraldo de los supuestos derechos de la mujer, una inconsciente y peligrosa agitadora en marcha, un desafío sobre ruedas, un tábano sobre cincuenta y cinco nobles caballos”. El hecho de que una mujer maneje hace tambalearse el sistema social, la división de espacios y tareas asignadas al género femenino. Lo dirá en otros términos luego: “Claro, cualquier pie femenino que se posa en un pedal que no sea el del piano (donde las torpezas son admitidas por tradición), cualquier mano femenina que se posa en una rueda que no sea la de la máquina de coser (donde las torpezas son admitidas por mezquindad), está asesinando el organismo social, lo está descuartizando con una prolijidad de malhechora profesional”. Aquí, Olga se atreve a criticar de manera directa el sistema social. O, más bien, intenta demostrar lo frágil que es a partir del postulado de que incluso un pie en un pedal puede ponerlo en cuestión. Se permite atacar la brutalidad de los hombres en los incidentes automovilísticos y a compararlos con máquinas. Bajo el subtítulo “La mujer no se identifica con la máquina”, que recupera una de las críticas de los hombres, enuncia: “Es cierto. La mujer no se identifica con ninguna máquina, en ningún orden de la vida, por más que sea eso lo que los hombres esperan de ella, más o menos, aviesamente: impersonalidad, eficiencia, economía. Pretenden que sea una “unidad sellada”, adherida solamente al brillo

del hogar. Lo pretenden, reservándose para sí el “escape libre”. En estas condiciones es natural que ellos se identifiquen con la máquina”. La máquina es también este sistema que sigue perpetuándose.

Como podemos ver, en esta crónica Olga da cuenta de las relaciones de poder y la violencia machista. Realiza una operación discursiva para reponer un equilibrio en una relación que ha sido instituída en la asimetría. Al decir de “Las mujeres no entienden de mecánica” contrapone que los hombres tampoco. Como en la nota “Las pobres mujeres”, está tratando de delinear un horizonte de igualdad de género.

Luego de que esta nota salga en *Claudia*, un lector escribe al Consultorio Sentimental en referencia a ella, y es curioso el modo en que leyó ese texto. Lo lee como si fuera en “en broma”. El tono jocosos y el humor ya se han demostrado, pero, justamente, el humor aparece en los momentos en los que las verdades no pueden ser dichas de manera directa y lineal. El humor encripta una crítica para ponerlo al hombre-receptor en una posición de ambigüedad. En su respuesta, al final, vuelve a atacar contra las mujeres al volante:

¿Y por casa cómo andamos?

El tema de las mujeres al volante es original. Hasta ahora nunca había encontrado un enfoque periodístico tan objetivo. Ustedes lo han escrito en broma pero salió redondo. Yo soy de los que creen que la mujer al volante es un peligro que anda suelto por la calle: humorismo aparte, si en las avenidas no se ven accidentes protagonizados por las mujeres se debe a... la prudencia masculina: pienso yo.

Rogelio Sánchez (Buenos Aires)

Las estadísticas, hechas por caballeros muy serios, demuestran que en cuanto a accidentes automovilísticos entre el 92 y el 96% son producidos por hombres; el saldo a cargo de las mujeres demuestra que ellas van por la calle...con las cuatro ruedas bien firmes en el suelo.

El título de la respuesta fue elegido por Olga, como todos los demás. La diferencia radica en que este hombre no está solicitando consejo ni haciendo una pregunta, sino que es asertivo, reflexiona y opina sin pedir respuesta a una pregunta como sucede en la mayoría de las cartas de las lectoras publicadas en el Consultorio. Asimismo, Rogelio no se queda en el anonimato, como otras lectoras, sino que incluye su apellido. Le parece buena la nota

pero no modifica su posición respecto a la conducción femenina. De hecho, atribuye la falta de accidentes a los hombres. Olga/Valeria le responde con datos concretos, realizados por “caballeros muy serios”. Este dato, falso y vedado, se encabeza de manera irónica. Asimismo, se oculta el hecho de que el porcentaje de hombres al volante es mayor que el de las mujeres. Al mismo tiempo, se destina a la mujer a un lugar de firmeza o, podríamos asumir, de quietud (“bien firmes en el suelo”).

Lo interesante de comparar las producciones de estos distintos seudónimos es que si bien tienen una unidad, también marcan ciertas diferencias. Esas diferencias se basan, principalmente, en la modalización que se realiza según los temas que trate. En el caso del amor, las respuestas tienen que ver con una posición moderada. Es el espacio de intercambio e interlocución con las lectoras y cada respuesta, cada caso particular, será leído por muchas lectoras, sentando una cierta posición. Por eso, la posición es moderada y a veces, conciliatoria. Esto también sucede en el caso de Marisa Rossi citado, en la revista *Idilio*. En temas relacionados con biografías, notas de viajes, históricas o estéticas, Olga se permite un juego mayor de desplazamiento del sentido sobre aquello que funciona como “las verdades instaladas”. En las notas biográficas de Marie Curie, la de Gala, la esposa de Dalí, la nota de las piratas, de las mujeres al volante, entre otras, se hace notoria la emergencia y circulación de los nuevos discursos.

Conclusiones

De esta forma, el presente trabajo pretende convertirse en un aporte específico al campo de los estudios sociales que abordan las representaciones de género en tanto construcciones sociodiscursivas que circulan en las revistas orientadas al público femenino editadas en la Argentina, y que remiten a una red de significaciones instituidas e instituyentes que, en el devenir de los procesos sociales, normativizan y determinan prácticas y horizontes de expectativas (modelan las subjetividades, instituyen lo decible y lo no decible, regulan conductas etc).

Nos habíamos planteado la siguiente pregunta: ¿Qué representaciones sociales sobre las mujeres se producen, reproducen y circulan en el contexto enunciativo del Consultorio Sentimental firmado por Valeria Guzmán, seudónimo utilizado por la escritora Olga Orozco?

A lo largo del recorrido intentamos realizar un análisis minucioso de las cartas y las respuestas aparecidas en Consultorio Sentimental entre los años 1964-1973 que están compiladas en el libro *Yo, Claudia* (2012) y las pusimos en relación con las construcciones sociales acerca de lo femenino que se producían, reproducían y circulaban en ese contexto enunciativo así como con las que aparecían en otras secciones de la revista en la misma época y que tienen como denominador común que fueron escritas por la misma autora. El período analizado es particularmente rico en lo que refiere a los profundos cambios culturales que tuvieron lugar en la Argentina y en el mundo. La aparición de la pastilla anticonceptiva, el psicoanálisis, la cada vez mayor profesionalización y la inserción laboral de las mujeres en el mercado son algunos de los factores que marcaron un punto de inflexión histórico y sin precedentes para la aparición de nuevos modos pensar a la mujer y que coinciden además con el surgimiento de movimientos de liberación femenina que ponían sobre el tapete las relaciones de desigualdad entre los géneros, así como para la instalación en la agenda pública de los temas de la mujer con sujeto de derechos.

En los medios de comunicación de masas es donde se dan los debates más profundos en la siempre inestable y abierta pugna por la instalación del sentido. Al estudiar el contrato de

lectura que la revista Claudia le propone a sus lectoras, hemos visto, que la posición de enunciación del soporte mantiene cierta ambigüedad respecto los modelos de mujer que viene a representar. Por un lado aparece como tendiendo a legitimar las nuevas ideas sobre la mujer, sus derechos y sus libertades, pero por el otro, muestra una actitud todavía en deuda con las lectoras más conservadoras. Isabella Cosse ubica en la década de los 60 lo que define como “una revolución sexual discreta”. Pues bien, parafraseando a Cosse decimos que la revista Claudia realiza una *revolución discreta* respecto a los medios gráficos destinados al público femenino de la época, ya que si bien la revista en su temas, firmas y propuesta estética es, en mayor medida, novedosa y revolucionaria respecto a las publicaciones competidoras de la época, mantiene ciertas ambigüedades en relación a lo que identificamos como un modelo tradicional de mujer y no toma una posición abiertamente rupturista. Todos los procesos de cambio cultural y movilidad social que se estaban dando en Argentina de esos años determinan nuevas configuraciones de sentido y nuevas normatividades en todos los aspectos, por ejemplo, en los vínculos, las relaciones de pareja, la sexualidad etc. Sin duda, la revista que estudiamos está atravesada por esos movimientos y procesos sociales

Por las características intrínsecas del género Consultorio Sentimental, que es por excelencia el espacio de cruce de las esferas públicas y privadas – en él se exponen los temas y dilemas de la vida cotidiana y amorosa de las lectoras y las respuestas de un enunciador “pedagógico” que habla, desde una posición de saber, para una y a la vez para todas las lectoras-, se pudieron encontrar en el análisis diferentes elementos y marcas que permitieron dar cuenta de aquellas representaciones sociodiscursivas del mundo femenino que se encontraban en disputa por la institución del sentido en el período abarcado.

En ese trabajo analizamos además, algunas notas que Olga Orozco publicaba en la revista bajo el uso de otros seudónimos. En vínculo con el Correo Sentimental, que es el objeto principal de nuestro análisis, observamos las diferentes posiciones de enunciación que asume Olga Orozco según el género periodístico del cual se trate, según el nombre elegido para firmarlas –si era hombre o mujer- y hacia el interior de los textos, las huellas en la materia significativa que nos permiten ver las continuidades, los desplazamientos, las transiciones y las rupturas en las concepciones acerca de la mujer respecto del modelo

hegemónico patriarcal tradicional vigente. Como dice Butler, el género femenino es un género siempre en disputa respecto a su definición. En la teoría de esta autora, lo femenino y lo masculino son construcciones performáticas, creadas a partir de la repetición. En primera instancia podemos observar que en cada artículo en el que se muestra a la mujer como ama de casa dedicada a su hogar y a su familia en exclusiva se está reproduciendo y perpetuando un determinado modelo. Pero, como entendemos que la semiosis social es un espacio abierto, toda clausura del sentido es inestable y por ende estamos siempre en presencia de significaciones sociales que se encuentran en tensión y pugna, pudimos observar los desplazamientos de sentido que, en consonancia con los procesos sociales, tenían lugar en las distintas secciones de la revista firmadas por los seudónimos de Orozco. En este sentido, pretendimos dar cuenta de la década de los 60 -que es el contexto de producción en el que Olga Orozco escribe en Claudia- como un momento de grandes transformaciones culturales y por ende, la Revista Claudia y la producción de una escritora mujer como Olga Orozco, se transforman en un espacio de interés para “desmontar las estrategias enunciativas que dan cuenta del funcionamiento de guiones generizados (que históricamente han operado en la construcción del sujeto mujer)”¹⁹

Así, las cartas recibidas en el Consultorio Sentimental, incluso cuando se consultaban por temas cotidianos o por las relaciones de pareja, estaban refiriendo a esos lugares plausibles o no de ser ocupados por mujeres. De esta manera podemos sostener que las manifestaciones acerca del género están directamente ligadas a la construcción social de los roles, prácticas y modelos de comportamiento, cuya internalización se manifiesta abiertamente en el lenguaje de los intercambios cotidianos que perpetúan unos modelos y toda una trama de representaciones, prejuicios, tabúes y lugares comunes.

Por otro lado, pudimos encontrar algunos cruces y transacciones que se establecían entre el género periodístico y el género literario. Las intervenciones de Olga Orozco en el Consultorio Sentimental utilizan recursos retóricos como la ironía, la inversión, la metonimia y la parodia que, cuando se ponen en funcionamiento, provocan ciertos desplazamientos y generan ciertas transiciones de sentido pero a la vez funcionan como un mecanismo normativo moderador, es decir, sin tampoco ser explícita y radicalmente

¹⁹ Cháneton, July “Género, poder y discursos sociales”, Eudeba, Buenos Aires, 2007.

rupturista permiten mantener al discurso en ese arco conciliador, discreto. La utilización de los mencionados recursos que son propios del género literario, estarían operando en última instancia, como recursos de desenmascaramiento y desocultamiento para generar otras perspectivas y concepciones acerca de lo femenino. El humor contribuye a producir distancia crítica y ese alejamiento genera nuevos modos del decir-hacer. También, como pudimos ver, las respuestas de la autora mantienen una actitud reflexiva y recuperan en el texto la voz de las lectoras, sus opiniones, sus textualidades. Con ello fomenta la idea de que no es ella, Valeria (enmascarando a Olga), la que emite algunos de los juicios, sino que son las mismas lectoras las que lo hacen, empoderando la palabra de la mujer. En varias ocasiones, devuelve las afirmaciones de ellas en tono interrogativo, logrando un extrañamiento de lo sucedido. Ese extrañamiento tiene por debajo, en muchos casos, una crítica a aquella concepción o modelo de interpretación tradicional acerca del mundo femenino. Un caso claro fue el de la lectora que exponía que cuando el chico que le gustaba la miraba “le brillaban los ojos” y que eso era una señal de amor. Valeria contesta que los ojos brillan por múltiples motivos y repregunta, sobre la afirmación de la autora de la carta, por qué ese chico es tímido para declararle su amor si sale con otras chicas. Es decir, pone en duda y descontextualiza con humor (los ojos brillan por picar cebollas) para desmontar sentidos cristalizados en torno a que es el hombre el único autorizado a tomar la iniciativa en la pareja.

Consideramos que la riqueza de la obra periodística de Olga Orozco no se agota en el presente trabajo. En el análisis, pudimos ver que las posiciones de enunciación que asume Orozco encaramada en diferentes seudónimos varían según el género periodístico de que se trate. Es decir, para cada género periodístico (nota de investigación, crónica, consultorio sentimental) Orozco pone en funcionamiento un nombre distinto y asume por tanto una posición de enunciación distinta. En tanto periodista mujer dentro del engranaje de la industria cultural, hemos observado que en cada una de esas posiciones se ponen en circulación ciertas representaciones acerca del mundo femenino que operan por continuidades, desplazamientos, transiciones y hasta ruptura respecto del modelo hegemónico predominante en la época tratada el cual establecía modos de comportamiento para la mujer en tanto esposa-madre-ama de casa ubicada en una posición de sumisión y desigualdad respecto al hombre. Ese otro modelo “moderno” mencionado anteriormente

que se encontraba en pugna en el momento de intervención de Orozco en la Revista, remitía a una cierta apertura representacional poniendo en transición las ideas y moldeando nuevas subjetividades que iban de la esposa sumisa a una compañera en igualdad de condiciones y de madre anegada al servicio de la casa hacia una imagen de la mujer profesional y trabajadora fuera del hogar.

Nos habíamos planteado también como objetivo abrir un camino posible para ingresar, desde la perspectiva crítica de los estudios culturales y comunicacionales, en lo que podemos identificar como la faceta menos visitada de la obra de Olga Orozco: su obra periodística. Sostenemos que Olga Orozco, como escritora, se aleja y se oculta y otras aparece, se asoma a través de algunos cruces que hemos podido detectar entre la obra literaria y la obra periodística. El cambio de nombre es una recurrencia en ambas obras. Lo cual nos lleva a reflexionar sobre la toma de posición respecto al lugar de la escritora para esa sociedad y para el campo de la prensa en particular. La escritora mujer consagrada en los ambientes “cultos” de la época no puede/debe escribir en revistas de corazón. Si bien la editorial *Abril* era muy prestigiosa, Olga mantiene sus seudónimos y recién 30 años después se arrepiente de no haber firmado las notas con su nombre. Vale decir, el estatuto del “escritor de libros” debía, en esta época de profesionalización del periodismo gráfico, conservar de algún modo su espacio en la elite literaria local, salvaguardado de la industria cultural masificada ligada a los nuevos consumos culturales de las clases populares en un período de ascenso social. Por cierto, una rápida mirada sobre el campo literario de la época nos indica que hay todo un movimiento en los modos de consagración y prestigio de los escritores. Queda atrás una época donde el autor estaba ligado a las clases altas letradas, en su mayoría pertenecientes a las familias del patriciado local o vinculados a través de la figura del “mecenazgo” a la clase alta, para encontrarnos en un período de emergencia de autores provenientes de las clases medias en ascenso -la ampliación de la educación terciaria y universitaria y la profesionalización de ciertos sectores permite esa movilidad- que incidieron de manera positiva en la presencia de autores de diferentes extracciones sociales en la escena literaria local.

El tema del nombre atraviesa toda la obra de Orozco. Como consignamos, tampoco Olga Orozco es su verdadero nombre, sino que ella elige el apellido materno en cierta genealogía

femenina que arma, intensamente, en su poesía. Las temáticas que aparecen en su producción poética perduran más allá del género textual: el esoterismo remite a un modo de ir hacia otra comprensión y funciona como un mecanismo de desocultamiento ya que supone que hay un lugar vedado donde están ciertas verdades y la autora trabaja a través de recursos literarios, para salir en su búsqueda y llegar a ellas. Las técnicas utilizadas por Orozco y que ella “traduce” a la obra literaria como la cartomancia, el horóscopo y el tarot, puede sostenerse también que funcionan como mecanismos que permiten hacer visible lo velado y oculto y ponerle voz a lo que permanece sin voz. Todos estos son marcas que remiten a una intención de empoderamiento cuya actora principal es siempre una mujer escritora. Y, en este sentido, sostenemos que algunos de los aspectos mencionados que Olga Orozco circunscribe en y para su obra literaria, se tramitan también en su obra periodística.

Nos preguntamos ¿Hasta qué punto podemos pensar que en la elección de los nombres con el que la escritora firmaba sus notas operaba un corrimiento de los límites de lo “permitido” acerca de los temas y géneros que podía tocar una mujer periodista en un medio de comunicación de la época aún si ese medio estaba particularmente dirigido al público femenino? En este punto, concluimos que la elección de un nombre masculino para firmar las notas sobre temas como el tango por citar sólo un ejemplo, nos estaría indicando no sólo la posición del enunciador socialmente aceptado con competencias para determinados discursos; sino que nos lleva a reflexionar sobre el contrato de lectura que propone la editorial Abril para los lectores y lectoras de la Revista Claudia, en el cual, vemos, a pesar de su declaración de principios ser “la revista de la mujer moderna” se reproducen relaciones de desigualdad entre los sexos, ya que se autorizaban voces masculinas para algunos temas y voces femeninas para ciertos otros.

Así, arriesgamos, Olga Orozco en tanto mujer y escritora, parece conocer las reglas de juego de la nueva industria editorial -el campo donde se profesionaliza- y, en este sentido, acepta lo que es “decible” para una posición de enunciación de mujer y “lo no decible” para esa posición. Y es allí donde la “palabra femenina” no se encuentra “autorizada” que opera firmando con un nombre de varón.

Mencionamos también que mientras trabajó en un radioteatro, Olga optó por hacerse llamar como su personaje ficcional. Luego, el ingreso a la redacción de *Claudia* trae aparejada esta multiplicidad de seudónimos que esconden una sola pluma. Como un juego de máscaras o muñecas rusas una adentro de la otra, Olga escribe siempre en una misma línea de tensión, con un manejo exquisito de las palabras y contra los supuestos instalados.

Antes de terminar, rescatamos aquel verso de la poeta Olga Orozco, “con esta boca en este mundo”, con la intención de desocultar en esa frase el grito ahogado del género dentro de un contexto homocéntrico. Como si fuera la voz de las sin voces, como si ese gesto, ese decir, esa intervención sobre la superficie discursiva, no solamente nos mostrara la experiencia situada de una mujer en la prensa gráfica argentina del siglo XX sino que fuera también un eslabón en una cadena de “empoderamiento”, de “des-silenciamiento” y visibilización que iniciaron las mujeres en el siglo precedente y cuyas luchas y conquistas aún no han terminado. En síntesis, una disrupción en la cadena de las significaciones sociales instituidas en un contexto y en una época dada que provienen de un cuerpo y una subjetividad de mujer que empieza a hacerse visible y audible con todo lo que tiene de racional y deseante. Un cuerpo que empieza con una boca que se viste de muchos nombres pero que es una sola boca que empieza y puede hablar.

Bibliografía general

Alanis, A. L. (2013). *Prensa y mujer. Nuevas páginas femeninas en los diarios La Nación y La Razón. Argentina, 1957-1963* (tesis de postgrado). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA Repositorio Institucional de Acceso Abierto <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/82>

Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz, *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires, Edicial, 1993.

Bajtín, Mijail: El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

Ballent, Anahí, *Tres veces Claudia: renovación de la prensa, las imágenes de la mujer y el habitar doméstico, 1957-1975*, 1º Reunión de Trabajo. Los 60' de otra manera: vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina, Buenos Aires, 30 de octubre de 2008.

Barrancos, Dora, *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

Barthes Roland, *La muerte de un autor. El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1993.

Bontempo, Paula, *Para Ti: una revista moderna para una mujer moderna, 1922-1935*, en: ESTUDIOS SOCIALES, revista universitaria semestral, año XXI, N° 41, Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 2011.

Bourdieu, Pierre. *Campo intelectual y proyecto creador*, en *Campo de poder, campo intelectual* Montessor, 2002.

Butler, Judith (2007) *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.

Castoriadis Cornelius (1993) *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Buenos Aires, 2 Vol. , 1993.

Castoriadis Cornelius, *El imaginario social instituyente*, en *Zona Erogena*, N° 35, 1997.

Chartier, Roger *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona. Gedisa, 1986.

Cosse, Isabella, *Los nuevos prototipos femeninos en los años 60 y 70: de la mujer doméstica a la joven “liberada”*, en Andrea Andujar et. al (comp.), *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Luxemburg, 2009, pp. 171-186.

Cosse, Isabella, *Cultura y sexualidad en la Argentina de los 60` : usos y resignificaciones de la experiencia trasnacional*, en Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe, vol. 17, núm. 1, 2006.

Cosse, Isabella *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.

Cosse, Isabella. *Claudia: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957— 1973)*; buenos Aires, 2011

Cosse, Isabella. *Claudia: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)*. Mora, Buenos Aires, 2011, 17(1) Recuperado en 03 de octubre de 2016, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000100007&lng=es&tlng=es.

Cháneton, July, *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba, 2007.

Ducrot, O. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hacette, 2001.

Fairclough, Norman; Wodak, Ruth "Análisis Crítico del Discurso", en *El Discurso como Interacción Social. Estudios del Discurso: Introducción Multidisciplinaria*. Teun van Dijk (compilador). Vol. 2. Barcelona. Gedisa, 2000.

Fernández, J. L., *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Colección del Círculo-Atuel, 1994.

Garis, Ana Victoria, *Corazones en conflicto: El consultorio sentimental en Argentina (1920-1975)*, en La Trama de la Comunicación, Volumen 14. UNR Editora, 2010

Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus. p. 10., 1989

Habermas, J. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: G. Gili, 1981.

Hutcheon, Linda, *Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*, 1981. (Versión digital)

Jodelet, Denise, *Aportes del enfoque de las representaciones sociales al campo de la educación*, en versión digital disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/eb/v21n1/v21n1a06.pdf>

Juárez, Laura, *Escritores argentinos en la prensa. Roberto Arlt y Enrique González Tuñón "al margen" de la noticia (1937-1942)*, en *Olivar* V.9 N.12, 2008. Versión digital disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782008000200007#3

Lobato, Mirta Zaida, *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, Virtud y Poder en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.

Morgade, Graciela, *Aprender a ser mujer, aprender a ser varón. Relaciones de género y educación. Esbozo de un programa de acción*, Buenos Aires - México: Ediciones Novedades Educativas, 2001

- Negri Marisa comp, *Yo Claudia*, Buenos Aires, ediciones En Danza, 2012.
- Orozco, Olga, *Poesía completa*, Buenos Aires, Ediciones Adriana Hidalgo, 2012.
- Raiter, Alejandro, *Representaciones sociales*, en versión digital en <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/sociolingüística/sitio/docs/sitio/representen.pdf>
- Rivera, Jorge B., *El escritor y la industria cultural*. Editorial Atuel, 1980.
- Sarlo Beatriz, *Intelectuales y revistas: razones de una práctica*, en *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992.
- Scarzanella, Eugenia, *Mujeres y producción. Consumo cultural en la Argentina peronista: Las revistas de editorial Abril*. Anuario de Hojas de Warmi N° 14. Universitat de Barcelona, 2009.
- Scarzanella, Eugenia, *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Steimberg, Oscar, *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*, 1993.
- Steimberg, Oscar, *Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, 2013,. Versión digital.
- Ulanovsky, C., *Parén las rotativas: una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1997.
- Vasallo, Alejandra (2007), *Las mujeres dicen basta: movilización, política y orígenes del feminismo argentino en los 70*, en Andrea Andújar et al., *Historia, género y política en los '70*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 2005, pp. 45-88, consultado en <http://www.feminaria.com.ar> (diciembre 2015).
- Verón Eliseo, *El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*, en "Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications", IREP, París, 1985.
- Verón Eliseo, *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- Williams, Raymond , *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1997
- Wainerman, Catalina, *La vida cotidiana en las nuevas familias ¿una revolución estancada?*, Buenos Aires, editorial Lumiere, 2005.

Anexo

Mujeres al volante (Valentine Charpentier)

en Claudia 110 (julio 1966)

La mujer que maneja debe estar dispuesta a probar diariamente 1 litro de vinagre; 1 kilo de sapos y culebras al gratín; 1 sopa de letras “al lunfardo”, 1 salsa de cemento armado; 1 ensalada de “zanahoria”, “batata” y “melón”; 2 docenas de lenguas viperinas en salmuera. Póngase en fuente de amianto y sírvase a contramano. Es una receta masculina, muy condimentada e indigesta

Desde que Eva condujo por su cuenta el asunto de Adán, la manzana y la serpiente, los hombres han desconfiado de la conducción femenina. Y sin serios motivos. Porque todos lamentan haber perdido el Paraíso –siempre se les agiganta cualquier bien perdido-, pero ninguno se preocupa por ganar el cielo, tal vez porque en realidad ninguno tiene verdadera vocación de arpista con ropajes blancos.

El hecho es que desde entonces, han pretendido limitar la conducción femenina al manejo del lavarropas o de la máquina de picar carne. Claro, los hombres piensan que la mujer ni siquiera tiene una cabeza, pero cuando la mujer pone de manifiesto la cabeza que tienen, encuentran que no le haría falta ninguna, que la Victoria de Samotracia es el perfecto modelo de la perfección femenina. En el caso de los automovilistas, prefieren a la Venís de Milo.

Los automovilistas y los no automovilistas han desarrollado un profundo sentido de la “discriminación sexual”, indiscriminadamente aplicado a todas las mujeres que conducen, bien o mal. Porque una mujer que conduce nunca es solamente una mujer que conduce. Es un heraldo de los supuestos derechos de la mujer, una inconsciente y peligrosa agitadora en marcha, un desafío sobre ruedas, un tábano sobre cincuenta y cinco nobles caballos.

En los auto-caratulados “hombre contra mujer al volante”, las acusaciones se multiplican. Revisemos las más frecuentes.

La mujer no se identifica con la máquina

Es cierto. La mujer no se identifica con ninguna máquina, en ningún orden de la vida, por más que sea eso lo que los hombres esperan de ella, más o menos, aviesamente: impersonalidad, eficiencia, economía. Pretenden que sea una “unidad sellada”, adherida solamente al brillo del hogar. Lo pretenden, reservándose para sí el “escape libre”. En estas condiciones es natural que ellos se identifiquen con la máquina. Para el hombre, además de una necesidad, el coche es un símbolo de poder, de dominio. Está consustanciado con su ambición y a la larga terminan por parecerse, por adquirir un aire de familia, una fisonomía casi intercambiable. Para la mujer, además de una necesidad, el coche es un complemento de elegancia, como el perfume, un perro de raza o un plumero verde oliva. La mujer no llega jamás a parecerse a su coche, pero su ambición es cambiarlo continuamente de acuerdo con las situaciones y el resto del conjunto.

Las mujeres no entienden de mecánica.

De acuerdo. La mayoría de los hombres tampoco. Simplemente viven atentos a cualquier ruido del automóvil, como si cualquier zumbido pudiera convertirse repentinamente en una transmisión de la Sinfónica de Londres. Para ellos, en cuanto el ruido suena, algo trae. Inmediatamente, con infantil curiosidad, solo quieren saber qué hay dentro. En cambio, el lema femenino es: “No levantar la tapa”. El resultado es el mismo. Porque una vez que los hombres levantan la tapa, vuelven a bajarla sin dejar rastros, en el mejor de los casos. En otros, después de diagnosticar “con precisión” que se trata “alguna bujía que está sucia”, o de “alguna basurita en el carburador” o de “algún cable desconectado”, ponen cara de deudos y llevan el coche a la clínica con una visera de menos y una pieza de más en el bolsillo.

Por lo demás, en el terreno del espectáculo, es frecuente ver a una mujer que cambia una cubierta. La rodea una muchedumbre eminentemente masculina que fuma con displicencia y tropical desgano, que gira derrotaísticamente la cabeza de derecha a izquierda, acompañando el lento movimiento con algunos “ejem, ejem” o “je, je” y otras manifestaciones no menos guturales.

Cuando el espectáculo termina, comienza el “debate libre”, con mucha libertad y sin ningún aplauso.

Y aún más. La acusación “las mujeres no entienden de mecánica” es totalmente absurda. ¿Acaso los gangster son armeros? El mundo entero está pendiente del reloj y no todos los habitantes del mundo son suizos, ni todos los que encendemos y apagamos la luz somos Edison.

La mujer no tiene autodominio

Esto lo aseguran despectivamente, hasta esos ejemplares copiados del cro-magnon, que vemos descender violentamente del coche, con el aire de descender de un árbol, ante cualquier cosa que consideren una provocación o una injuria grave: desde una mirada de reojo hasta un guardabarros abollado. Lo siguen farfullando con sinónimos, mientras esgrimen su puño, deseando desordenar el contenido de la cara que los enfrenta, compungida, o mientras tratan de arrancar denodadamente un faro del automóvil que los ultrajó. Y se obstinan en continuar pensándolo cuando, entre una última andada de vidrios rotos y maliciosas apreciaciones acerca de honras ajenas, vuelven a trepar, con el aire de quien vuelve a subir a un árbol, por el árbol genealógico del contrincante. Después, se alejan con una expresión casi humana que significa complacencia ante su probado, inalterable, autodominio.

Las mujeres destrozan el coche por falta de habilidad.

Claro, cualquier pie femenino que se posa en un pedal que no sea el del piano (donde las torpezas son admitidas por tradición), cualquier mano femenina que se posa en una rueda que no sea la de la máquina de coser (donde las torpezas son admitidas por mezquindad), está asesinando el organismo social, lo está descuartizando con una prolijidad de malhechora profesional. Ya le están rompiendo la caja de velocidades. ¿No oyen acaso el SWQKUNCHTCH que hacen los tiernos huesecitos al quebrarse? Ahora lo están fulminando. ¿No oyen el KGGHYEGK con que se queja cuando ella exagera su ensañamiento dándole contacto con el motor encendido? En ese momento lo ahoga. ZAS. Ya lo ahogó. ¿No oyen el AGUAGUAWWUP con que se sumergió desesperado en su propia nafta?

Por su puesto, los hombres son más drásticos. Tienen menos matices. Sus golpes son más secos y matan de una vez, sin que la víctima puede decir otra cosa que CRASH o BLUM o PLAF.

Las mujeres carecen de reacciones rápidas y precisas.

Sin duda aluden, en la primeraparte de la acusación, a la sensibilidad y gentileza femenina: el hecho de no aplastar al último sobreviviente de la guerra del Paraguay o al futuro boy-scout interplanetario. Cualquier mujer, frente a estos tiernos imprudentes, prefiere frenar, con grave riesgo de su vida; mientras el camión que la sigue se le va encima sin ningún miramiento, o trepa a la acera y se introduce como Pedro por su casa en el convento de reclusas, después de desalojar al vendedor de sandías.

O tal vez se refieran, en total, a la vacilación que acomete cualquiera en una bocacalle de tránsito veloz. Si no se reflexiona antes de obrar, ¿acaso después no es demasiado tarde?

Además, los hombres automovilistas reaccionan siempre de manera diferente, y entre todos hacen que una avance insegura, a la expectativa, con un movimiento que se asemeja a un balanceo de caderas, cosa que también interpretan antojadizamente.

O tal vez –y esto es lo más probable– critiquen con esa frase la natural delicadeza femenina que hace desviar el diálogo de la siguiente manera:

Él: -nena, ¿por qué no te vas a la cocina?

Ella: -¿por qué me tutea, caballero?

O si no:

Él: -no te abatates, zanahoria, cabeza de melón

Ella: -señor, al lado del mercado está la florería.

La precisión no hubiera sido difícil pero es indecorosa.

Las mujeres no respetan reglas ni señales

También, después de siglos de acatamiento y sumisión, siguen pretendiendo que las mujeres sean esclavas de derechas e izquierdas, esclavas de las dos manos aún en las calles en que dice solamente "contramano".

¿Y los tontos carteles que dicen: "prohibido estacionar durante las 24hs"? Son incomprensibles. ¡Como si el día tuviera más horas! ¿Por qué no dicen: "prohibido estacionar para toda la vida"? cuando no se obedece, se tiene la sensación de vivir en un mundo aparte, un mundo mejor, más duradero, más eterno.

Por supuesto que lo que más enfurece a los hombres, es que después una les cuente: "entonces, se acercó el agente y ya estaba por hacerme la boleta cuando le digo: 'vamos, agente no sea malo'. Y él me contestó: 'pero señorita usted está en contravención y ese es mi deber'. Y yo: 'agente no lo voya hacer más, agente. Se lo prometo, ¿Eh? mire agente...'. Y él: 'no me diga más agente; llámeme Gerardo'. Si, realmente era una monada. Era nada más que un zorro gris pero merecía ser un Renard Bleu o por lo menos un zorro plateado".

En cuanto a la mujer que no saca la mano al disponerse a doblar o a estacionar, si no lo hace es porque tienen poderosas razones para no hacerlo: no se ha esmaltado las uñas, o no se ha puesto los guantes al tono, o tiene zafado el cierre de la pulsera. A veces las razones no son meramente estéticas ni preventivas, sino ético-preventivas. La protagonista ya ha visto la expresión de "la nuit d' un faune" con que la mira descaradamente por el espejo el conductor del coche de atrás. No sería extraño que cuando ella sacara la mano interpretara la señal como "Espérame. En seguida vuelvo".

En cuanto a hacerle señales de que se adelante, ¡ni pensarlo! supondría sin duda que se le está diciendo: "Deja todo y ven". Si una mujer obedeciera no ya todas las ordenanzas, sino apenas las invitaciones que los hombres se atreven a sugerir.

Creemos, con todo lo dicho, haber levantado los cargos que los hombres acumulan insidiosamente contra "la abominable mujer de las carreteras". En adelante cuando lo oigamos exclamar: "cuidado, mujer al volante", antes de ponerse a salvo, pensemos más bien que es un homenaje de la rudeza a la fragilidad, un llamado de atención que equivale a la galantería: "Cuidado, no pisar lasflores".

Las pobres mujeres (Valentine Charpentier)

en Claudia 171 (agosto 1971)

Los hombres asentaron sus dominios sobre la fragilidad, la delicadeza, la timidez y el sometimiento de sus encantadoras compañeras. La leve mariposa, la recatada gacela, la tierna flor se ha convertido ahora... en un tábano zumbador, en una pantera terrible, en una hiriente zarza. Las mujeres aúllan, braman, vociferan y tratan de someter a sus azorados compañeros, rebelándose contra las “fatalidades” de la especie.

La mujer, puerta del diablo, camino de maldad, mordedura de escorpión, sexo dañosísimo que donde se acerca enciende fuego, perdición del hombre, tempestad de una casa, cautiverio de vidas, bestia voraz, tentación ordinaria, peligro continuo en los lugares poblados, es la que introdujo el pecado en todos los hijos de Adán y la causa de la muerte del género humano. Tal es la opinión de algunos ascetas que no la conocieron.

La mujer, espejo de amor, hierba del paraíso, fuente de felicidad, nido de encantamiento para el corazón, perfume de miel, alegría y consuelo de los entristecidos, canción del ruiseñor, rocío de las lilas, cielo de los ojos, consolación eterna y angelical alimento para el alma, es la que enseña la virtud a los hijos de Adán y la inmaculada madre del género humano. Tal es la opinión de algunos mundanos que también la ignoraron.

Entre aquella Eva tentadora y esta Señora inefable, la imaginería pública y privada desliza una infinita sucesión de estampas: Caperucita Roja, la bruja, la tigresa, Cenicienta, la loba romana, las vírgenes fatuas, Alicia en el País de las Maravillas, la triunfadora de mañana, la mujercita que lustra y da esplendor, el hombre imperfecto, la columna del hogar, etc.

Pero desde la roca rupestre hasta el afiche vendedor, la mujer sonríe misteriosamente, impenetrable y lejana como un Buda, ante los diversos abismos que los hombres excavan en su honor

¿Estará empollando desde el comienzo de los siglos el huevo dorado de la liberación?

El segundo sexo

Los más sagaces antropólogos han definido a la mujer como “el segundo animal de la creación, después del hombre”, y son muchos los que desde el comienzo del mundo se han preocupado por fortalecer y mantener vigente y actualizada tan honorable aseveración. Los méritos sobran.

Frente al hombre que vencía al león y la arrastraba por el pelo a la caverna, verificando ya la segunda parte de la frase de Shopehauer (“la mujer es un animal de ideas cortas y cabellos largos”) y tratando de imponer la primera, su compañera de lucha renunció de antemano a todo privilegio en el reino animal ingresando automáticamente en el muestrario de las sustancias útiles, aleatorias e indeterminadas.

“Porosa, maleable, dúctil, inodora” fueron tal vez sus condiciones más preciadas, condiciones del reino mineral que prefiguraron su mentada arcilla sobre la cual los hombres estamparon sus manos, sus pies y su firma desde la Edad de Piedra.

¿Desde cuándo y cómo esta poseedora de cuantiosas costillas – y a su vez mero hueso supernumerario – asumió su papel de tenaz luchadora contra el polvo, de alquimista del fogón, de grácil abeja laboriosa o de adorno del hogar? El proceso desde la comunidad libre, o no tan libre, hasta la constitución de la familia es una mera conjetura. Necesidad de refrenar la sexualidad (ventaja masculina), evolución desde la promiscuidad hasta la particularidad (exigencia masculina), transformación del ritual público en unión privada (exención masculina), identificación de la paternidad (fatuidad masculina), herencia de tierras y de bienes (privilegios mutuos) son algunos de los muchos elementos que sustentan las infinitas e improbables hipótesis. Una simple suma de los mismos determina las prerrogativas del hombre y ofrece la constante de un corolario asfixiante e invariable: la sumisión de la mujer en su estado sólido o vaporoso.

Los trece dineros

Dejando de lado las acotaciones partidistas o perversas, se puede definir el matrimonio como “ una unión socialmente reconocida entre dos personas de sexo opuesto -¡ojo! no complementario- sobre la base de un contrato que establece deberes y derechos mutuos”, a los cuales hay que resignarse por amor, por prejuicio o por inadvertencia. En las sociedades más primitivas la compra de la esposa es evidente: la tradición y el derecho hablan de “el precio de la novia”. La mujer propia es un instrumento canjeable por bueyes, por armas, por tierras u otras pertenencias cuyo valor se estime equivalente, y sólo razones económicas limitan la poligamia. San Jerónimo ha levantado una indignada y nada cortés pro-testa contra la impremeditación que siempre acarrea amargos errores: “¡No! —exclama con vehemencia agitando su barba— no se escoge a la mujer sino que se la toma a ciegas tal cual es. ¿Es la esposa colérica, necia o repulsiva? ¿Y esto se averigua después de la boda? Antes de comprar un caballo, un asno, un mueble, un traje, un utensilio, todo el mundo quiere saber qué es lo que compra, y únicamente cuando se trata de la esposa se prescinde de ello, como si se temiera que el novio se cansara de su compañera antes de otorgarle definitivamente su mano.” En cambio, en las sociedades más avanzadas, donde es la mujer la que otorga su mano —en general su mano de obra—, lleva en la misma una indemnización para el damnificado, indemnización que se denomina “dote”. Los trámites y los símbolos de la compra y la gratificación que sella el compromiso son innumerables. Entre los antiguos beduinos de Siria las jóvenes casaderas acudían a la plaza pública envueltas en sus mejores galas, y desfilaban acompañando pregones de este tipo: “¿Quién quiere comprar a esta muchacha?”. En Bengala una doncella costaba de tres a catorce rupias, pero la cifra podía cambiarse por su equivalente en arroz o en ganado. Las del Nilo superior costaban diez platos de hierro y veinte lanzas. En Grecia bastaba una vaca; entre los turcomanos unos cincuenta camellos; la ley sajona era precisa y fijaba el precio en trescientos sueldos; en la Edad Media el novio entregaba generalmente trece dineros, y aun cuando el futuro Luis XVI se casó con María Antonieta (en 1770) “tomó trece monedas de oro de mano del obispo de Reims para entregárselas a su novia junto con una sortija”. Mala suerte. En nuestros días, en muchos lugares de Europa, el sacerdote bendice una moneda en el acto del matrimonio como reminiscencia de las viejas tradiciones. En diversos lugares de Oriente, tribus africanas y congregaciones indígenas, no existen simulacros morbosos. El tráfico todavía es real.

¿Está insatisfecho quien está bien pago? Puede elegir otro postor.

Los lazos encantadores

Las egipcias que exhiben su perfil en armoniosos frisos, como espiando de reojo el juicio de la posteridad, nos muestran al mismo tiempo su incuestionada honradez, pues aquellas que observaban con menos disimulo una conducta reprehensible se les cortaba la nariz. En general se las representa sentadas en tronos o en sitios de honor en los banquetes, adornadas con joyas y con flores, y no es raro que hombres que dan la cara aparezcan dedicados a trabajos domésticos, ordeñando las vacas o preparando el alimento. Sófocles y Heródoto afirman que muchos maridos se quedaban tejiendo en sus casas mientras las mujeres se dedicaban al comercio, a la música, a los juegos de equilibrio y a los ejercicios de fuerza. Se ignora si ellas defendieron sus privilegios con la aplicación hogareña de estos últimos o si fue una concesión deferente de sus buenos hermanos.

Por la ley del Talmud la esposa judía debe “moler el trigo, cocer el pan, lavar la ropa, amamantar a los hijos, hacer la cama y trabajar la lana”, “pues la ociosidad engendra malos pensamientos”.

A riesgo de que el marido la abandone, no puede reírse con mancebos ni pasear por la plaza con los brazos desnudos o la cabeza descubierta, extravagancia que ni siquiera podría ocurrírsele a la mujer ortodoxa, que se rapa la cabeza para la boda y se coloca para siempre una espantosa peluca de urraca, insufrible para todo aquel que no sea su marido. Este, perversamente imaginativo, ve en esa pelambre hirsuta y de color abominable el símbolo de la fidelidad y la virtud. ¿Qué remedio le queda a la fanática judía?. Sumergirse en

la casa que solo puede abandonar definitivamente en caso de lepra, de epilepsia o cuando “se la maltrata con exceso”.

No es extraño que él diga en sus oraciones: "Bendito sea Dios nuestro Señor y Señor de todos los mundos, por no haberme hecho mujer", y ella, la resignada: "Bendito sea el Señor, que me ha creado según su voluntad". En Grecia la joven virtuosa, criada en el gineceo —aposentos femeninos no hollados jamás por pisadas extrañas— ingresa digna y erguida, supliendo su ignorancia con la *souplesse* de los drapeados, en una rígida situación matrimonial, y continúa hilando, tejiendo o bordando, dirigiendo a las criadas y lavando en el río. Se sienta en "un sitial elevado al lado del esposo", que regresa de algún platónico o sospechoso encuentro con algún apolíneo adolescente, o de hacer vida social y de la otra con la cultivada hetaira. Esta no es una prostituta de las muchas que abundan, sino una mezcla de cortesana e intelectual, una virtuosa en el arte de vivir desconocido por las virtuosas damas iletradas. "Tenemos hetairas para los placeres del espíritu, rameras para el placer de los sentidos y esposas para darnos hijos" dice Demóstenes con la boca llena de guijarros.

Se dice que las mujeres romanas eran dueñas de una libertad y de una majestad extraordinarias, y que contaron también con el apoyo de Musonius Rufus, un teórico del feminismo antiguo, con el silencio y la devoción de los perturbadores esclavos y con las críticas del didáctico Ovidio, quien asegura que sólo son castas las que no pueden atraer a nadie.

Sin duda estas prebendas femeninas sólo se ejercerían durante las numerosas guerras y las consecuentes ausencias de los amos del hogar ya que fue precisamente Roma la que impuso la *patria potestas*, ley que convertía a la mujer y a los hijos en bienes muebles y eximía al marido y padre de toda culpa en el caso de que sintiera el caprichoso impulso de exterminarlos. Las matronas que se destacaron – y son numerosas– han de haberse abierto paso a los codazos y a fuertes golpes de caderas para entrar en la historia y salir de sus casas, puesto que el género femenino era una prolongación de otras telas hogareñas, sin utilidad ni participación en recintos públicos y oficiales y su status se denominaba *imbecillitas*.

Para los musulmanes “la mujer es una fuente de untuosas delicias, lo mismo que las frutas, las confituras, las masas sustanciosas y los aceites perfumados”; este manjar almibarado los espera en forma de hurí para sumergirlos en las voluptuosidades del paraíso mahometano. En la tierra están algo restringidos. El Corán les aconseja no tener más de cuatro mujeres, a las que pueden privar en caso de descontento, de la sal, de la pimienta y del vinagre. La mujer acata la voluntad de su dueño, silenciosa y velada, porque “los hombres son superiores a causa de las cualidades por las cuales Dios les ha dado la preeminencia”.

En la India las leyes de Manú son generosas: liberan a la mujer de todos los dilemas de la elección. “Sea soltera o casada, o vieja, nunca debe hacer nada de su propia voluntad, ni siquiera en su casa. Si muere el jefe del hogar, dependerá de hijos o parientes, pero nunca se gobernará a su antojo”

La mujer no tiene el derecho de sentarse a la mesa con su marido “pero está autorizada a comer lo que éste le deje”, y lo mejor que puede hacer es tratar de agradarle con la obediencia más absoluta, aunque él sea “contrahecho, viejo, enfermo, repulsivo, grosero, violento, licencioso, borracho y jugador”. Mientras “el dios de la esposa” está ausente, ese dechado de paciencia no debe ponerse aceite en la cabeza, ni limpiarse los dientes, ni roerse las uñas, ni acostarse en su cama, ni comer más de una vez al día. Ese estado de dicha suprema suele estarle prometido a la niña – sobre todo si tiene dientes menudos y la apostura de un cisne o de un pequeño elefante– desde su más tierna infancia. Aparte del privilegio del tejido, del cultivo del opio, de la extracción del carbón y las labores de riego, el previsor marido reserva a la esposa una última deferencia: la de arder en la misma llama. La viuda que se arroja en la pira mortuoria irá a habitar en el mismo cielo que su magnánimo señor, unos treinta y cinco millones de años. De lo contrario, como el nirvana no admite más que seres masculinos, tendrá que esperar otras transmigraciones hasta “merecer convertirse en un hombre”.

En China, el advenimiento de una niña del sexo femenino es saludado como “la teja que cae en la cabeza” y los padres suelen liberarse de esa incomodidad sumergiendo la de ella en un lebrillo de agua y teniéndola colgada por los pies hasta lograr la total asfixia. En el libro del Kiang-nau-tie-lei-tu-sin-pien se lee que “ en las aldeas muchas gentes practican la costumbre de asfixiar a las niñas y llegan hasta el extremo de ahogar a los muchachos”; otra obra moral ataca esta perniciosa costumbre: *Cuentos con láminas para disuadir a los padres de que ahoguen a sus hijas*. Las que sobrevivan se prepararán para la seducción con “pies de lirio”, asegurados mediante un vendaje muy apretado que mantiene doblados sobre la planta cuatro dedos. Gracias al balanceo de los brazos y al equilibrio sobre los talones, la china se desliza “cual pájaro ligero que corre batiendo las alas para atrapar el dorado insecto que pasa por delante”. Más le valdría dejarlo pasar, porque el marido chino tiene el derecho de pegar a su mujer, siempre que no le produzca fracturas, y el que no lo hiciere cuando las situaciones lo autorizan, puede ser considerado torpe o negligente. Flor de Jasmín, Luna Plateada, Suave Perfume o Sombra de las Nacientes Lilas- la cortesía se agota totalmente en el lenguaje-debe someterse con gratitud a este derecho de corrección, sin olvidar jamás que “es la pobre tonta de la casa” y que “el esposo es el cielo de la esposa” en el Celeste Imperio, donde el cielo es un espejo bruñido que jamás se empaña.

En el Imperio del Sol Naciente sucede algo semejante, y la esposa, que ha tenido la delicada atención de afeitarse las cejas y de ennegrecerse los dientes para agradar a su exquisito señor, es la primera que se levanta y la última que se acuesta sin chistar, pues basta que “hable con la locuacidad de un papagayo” para que sea repudiada por su exigente marido.

En algunas tribus de Argelia el recién casado coloca en la tienda, junto a la recién desposada, un grueso garrote, a manera de amable símbolo hogareño. Y en Tlemacén le pisa con redundante fuerza el pie derecho para recordarle su futura y definitiva condición.

Los persas afirman que “toda doncella que se niegue a tomar esposo irá fatalmente a habitar las regiones infernales, sea cual fuere la excelencia de sus obras”. Si no se niega, su destino es más o menos semejante. “Ha de venerar a su marido; ha de presentarse todas las mañanas delante de él como ante un juez, de pie y con las manos debajo de las axilas en señal de sumisión; se inclinará y llevará tres veces las manos desde su frente al suelo, luego tomará órdenes, y en seguida irá a ejecutarlas”.

Quienes reprochan aún a las mujeres haber elegido el matrimonio como la más fácil de las carreras han omitido referirse a su ceguera, a su masoquismo, a su heroicidad o a su ambición. Desmedida ambición: “el matrimonio eleva a la mujer al acercarla al hombre”.

Cuerpos brujos

La Mujer, la Madre ancestral, ha sido venerada y temida en todos los tiempos. Esencial e irremplazable, como el Mal frente al Bien, la Tiniebla frente a la Luz, La Luna o la Tierra frente al Sol, ocupa el lugar del misterio insondable desde las más remotas cosmogonías.

Las funciones asombrosas de su cuerpo hacen que su potencia se afirme dentro y fuera de este reino, provocando el estupor y el resentimiento de los hombres.

Por si no bastara Eva, una antigua leyenda hebrea de la Creación ilustra el encono masculino hacia los naturales y exclusivos poderes femeninos. Cuenta aquella que Adán, antes de perder su costilla, tenía una hermana gemela que era, a la vez, su esposa: Lilith. Esta no le concedía ninguna superioridad y se negaba a ser su sierva. Arrojada del Paraíso se convirtió en un monstruo, en un vampiro que atacaba a los hombres mientras dormían y los forzaba a tener relaciones sexuales con ella. Especialmente malvada con los niños- se negó a tenerlos de Adán-engendró con el ángel caído Sammael tres monstruos de cuerpo humano con cuartos traseros de asno y alas de esfinge. Perdió su categoría de mujer y se convirtió en la primera bruja.

Esta leyenda, según Leopold Stein, fue uno de los esfuerzos que los hombres hicieron por liberarse de la madre mágica que proyectan en toda mujer. Muchas otras represalias y castigos le siguieron.

Frente a los primeros síntomas que convertían a una niña en mujer, no sólo algunos pueblos reaccionaban declarándolas impuras o satánicas y sepultándolas hasta el cuello o aislándolas como a animales infectos, sino que la leyenda cubrió en algunas épocas todo el esclarecido mundo. Plinio mismo dice en su Historia Natural. “La mujer en ese estado agría con su proximidad el vino nuevo, las semillas que toca se esterilizan, los renuevos tiernos perecen, las flores del jardín se mustian y los frutos del árbol bajo el cual ella se sienta caen. A su sola mirada se empaña el resplandor de los espejos, se embota el filo de la espada, pierden su brillo los marfiles, mueren los enjambres; hasta el bronce y el hierro se enmohecen y contraen un repugnante hedor. El betún, que por naturaleza se pega a todo lo que toca y que, en ciertas épocas del año sobrenada en el lago Asphaltites de Judea, no puede romperse sino con un hilo bañado en este virus. Hasta las hormigas, animales minúsculos, cuando padecen su propia influencia, arrojan los granos que transportan y no los vuelven a recoger jamás”. Aún ahora hay señoras que, conscientes de este poder, no tocan flores ni plantas en “sus días inevitables”, para no marchitarlas; no usan perlas para no empañarlas, ni baten mayonesas para no cortarlas. ¡Bienaventuradas las que oyeron y creyeron!

La fuerza mágica de la mujer, a pesar de que Cristo fuera feminista, parece haber sido admitida, con el consiguiente horror, por los Padres de la Iglesia. San Pablo es un gran detractor. San Ambrosio, San Juan Crisóstomo y San Máximo no se le quedan atrás. Tertuliano sienta el gran corolario al llamarla “Templo edificado sobre cloacas”. Es la corporización de la peor de todas las tentaciones: el demonio de la carne.

En la Edad Media, mientras el hombre va a liberar con las Cruzadas el Santo Sepulcro, la virtuosa castellana se mantiene como “unidad sellada” gracias a los torturantes cinturones de castidad. Es inaccesible, es tan forzosamente lejana e intocable como un ángel en el ánimo de los trovadores, es una estrella y una musa que recibe el homenaje de la canción, las flores y el suspiro. Pero hay otras: las brujas, que asumen todo el vaho del encierro y lo ponen a hervir en los calderos. El Malleus Maleficarum es una extraordinaria guía, mezcla de tratado de misoginia y de manual del FBI que practica el indentikit más indiscutible para encontrarlas. Los inquisidores hacen el resto. La bruja tiene estampada alguna marca de su pacto con el diablo en algún lugar del cuerpo (lunar, cicatriz, verruga, mancha o cualquier otra particularidad que se le encuentre); es incapaz de llorar; posee zonas insensibles; no tiene sombra porque la ha vendido y la sombra es el alma; evita los deberes conyugales y tiene relaciones con el diablo; niega en la hoguera para encubrir al gran perverso; no es sumisa, ni inocente, ni espiritual; usa filtros para hechizar a los incautos con deseos que jamás podrán satisfacer; arruina las viñas, las pasturas y las cosechas; provoca cataclismos y tormentas. Es un buen combustible. Alimentó enormes incendios hasta fines del siglo xvii y algunas fogatas aisladas aún después.

Su enigma sin embargo, no fue descifrado ni consumido en esos fuegos. Aún ahora, sus mecanismos primordiales, ese ser que engendra, alumbró y amamanta, continúa siendo un interrogante, una fuerza opuesta, instintiva y ciega.

El sexo masculino no es mero sexo. Inclusive el “macho” oscuro y elemental asume esa designación con el agregado del coraje, de la integridad, de la fuerza, y la nobleza, pero ve en la “hembra” oscura y elemental una zarabanda de representaciones amenazadoras. “Monstruosa y cebada, la reina de las termitas impera sobre los machos esclavizados: la manta religiosa y la araña, hartas de amor, trituran a su compañero y se lo devoran; la perra en celo corre por las callejuelas, dejando detrás de sí una estela perversa; la mona se exhibe impudicamente y se niega con hipócrita coquetería; las fieras más soberbias – la tigresa, la leona y la pantera-, se acuestan servilmente bajo el abrazo imperial del macho.

Inerte, impaciente, astuta, estúpida, insensible, lúbrica, feroz o humillada: el hombre provoca en la mujer a todas las hembras a la vez”, dice Simone de Beauvoir.

Rebelión en el corral

“Es más fácil acusar a un sexo que excusar al otro” asegura Montaigne. Y así es. Para disminuir a la mujer – a quien se le cuestionó inclusive la posesión de un alma- los hombres han recurrido a la teología, a la religión, a la psicología experimental, a la biología y a la mala fe.

Las escasas protestas y las restringidas libertades que se alzaron a lo largo de los siglos fueron acalladas siempre por las tres K que Hitler formuló sabiamente: “Küche, Kinder, Kirche” (cocina, niños, iglesia).

La Revolución Francesa tuvo en cuenta la situación de algunos segregados y completó la Declaración de los Derechos del Hombre con estos postulados: “La mujer nace libre y tiene los mismos derechos que el hombre. También el de oponerse contra la opresión. Es Estado se asienta sobre una comunidad de hombres y mujeres y la legislación debe ser una manifestación de esta colaboración. Todos los ciudadanos y ciudadanas pueden acceder a asignaciones oficiales y a distinciones profesionales. Una mujer tiene el derecho de ser ejecutada. También ha de tener el derecho de ser ministro de Estado”.

No fue ministro de Estado, pero ejerció con toda liberalidad el derecho de ser ejecutada. En cuanto al de “oponerse contra la opresión”, después del leve respiro del romanticismo que soltó su talle, la mujer entró con más encarnizamiento que antes en los rígidos corsets: llegó a dormir con él y a mutilarse las dos últimas costillas para hacer calzar su cintura con milimétrica exactitud en las manos de su amado. Si su protesta se tradujo en palidez, alimentada por la falta de alimento y por poderosas dosis de vinagre, es conveniente aclarar que pasó inadvertida o fue interpretada como un esforzado impulso hacia la espiritualidad, cuando no como síntoma de la anemia o la fatal tuberculosis.

Fue necesario que Stuart Mill escribiera su ensayo “Del sometimiento de la mujer” y alzara la voz en el Parlamento inglés en favor del voto femenino, en junio de 1866, para que Mrs Fawcett organizara a las inglesas y Marie Deraismes a las francesas con tentativas de emancipación, en manifestaciones que alzaron agudas voces destempladas y recogieron ecos del chillido en varios idiomas a lo largo de muchas décadas. Allí estaba Hubertine Auclert imprimiendo el periódico La Ciudadana, Elizabeth Wolstenholme aullando que era la catecúmena de una nueva religión y escribiendo una guía de educación sexual llamada “La flor humana”, la señora y las señoritas Pankhurts decididas a ir a la cárcel y a ayunar, Anne Kenney, Miss Malony y tantas otras. Nadie puede dejar de ver a Miss Matters, que asciende en globo sobre Londres y la empapela con protestas de todos los colores, balanceándose como una estrafalaria aparición a dos mil quinientos pies de altura. Es en vano que se les conteste que la mujer debe optar entre ser “ama de casa o cortesana”, “que se mantenga en su pedestal, que no descienda”. Miss Matters no desciende, y las demás trepan a los pedestales de las estatuas, agitan paraguas, banderas del color de la esperanza: queman casas, levantan plataformas de cajones, apedrean a la policía. Claman por la unión libre, por su derecho al cuarto oscuro y por sentarse en las bancas parlamentarias.

Mientras tanto, algunas señoras que padecían uniones forzadas salían de sus cuartos claros para ir a sentarse en la sala de espera de algún médico. Se habían permitido tener “sensaciones indebidas”, vergonzosas satisfacciones sexuales con sus escandalizados maridos. El galeno aligeraba sus conciencias con alusión a algún remoto antepasado bárbaro. Había que combatir la fuerza del ancestro, había que calmarla con gimnasia, baños fríos y preocupaciones intelectuales.

¿Hacia dónde vamos?

A la larga, las pedradas de las sufragistas dieron en el blanco. La psicología liberó de las inhibiciones las mentes femeninas. La fisiología autorizó plenamente las reacciones naturales y hasta las que no lo son. Las universidades abrieron sus puertas y les dejaron lugar en sus estrados. Los ministerios y las cortes de justicia

las adornaron con la severidad de sus investiduras. Las conquistas sociales les reconocieron derechos equivalentes a los del hombre. Algunas han llegado a gobernar. El progreso ha sido gradual.

Ahora las piedras llueven cada vez con mayor virulencia. Las integrantes del Movimiento de Liberación Femenina y otras agrupaciones análogas rompen las vidrieras de la pasividad, del acatamiento, del conformismo y de la complicidad con el mundo patriarcal. En Estados Unidos, en Inglaterra, en Alemania, en Bélgica, en Holanda y en los países escandinavos “las mujeres infernales” queman corpiños, proclaman “la libertad de sus vientres”, renuncian al trabajo doméstico, pisotean los cosméticos, vociferan contra las tiras televisivas que exaltan el eterno femenino y contra la publicidad erótica que las convierte en productos, pellizcan las nalgas de los insolentes, derriban a los gendarmes con pases de judo y de karate, exigen la jornada de veinte horas semanales y la equiparación con los salarios masculinos.

¿Quién puede predecir los resultados de esta lucha desaforada y a veces incongruente por una libertad y una igualdad sin fraternidad?

El hombre es juez y parte. La mujer también.

A falta de árbitros, tal vez haya que apelar por fin al “ser humano”.

Si me puedes mirar

Madre: es tu desamparada criatura quien te llama,
quien derriba la noche con un grito y la tira a tus pies como un telón caído
para que no te quedes allí, del otro lado,
donde tan sólo alcanzas con tus manos de ciega a descifrarme en medio de un muro de fantasmas
hechos

[de arcilla ciega.

Madre: tampoco yo te veo,
porque ahora te cubren las sombras congeladas del menor tiempo y la mayor distancia,
y yo no sé buscarte,
acaso porque no supe aprender a perderte.
Pero aquí estoy, sobre mi pedestal partido por el rayo,
vuelta estatua de arena,
puñado de cenizas para que tú me inscribas la señal,
los signos con que habremos de volver a entendernos.
Aquí estoy, con los pies enredados por las raíces de mi sangre en duelo,
sin poder avanzar.
Búscame entonces tú, en medio de este bosque alucinado
donde cada crujido es tu lamento,
donde cada aleteo es un reclamo de exilio que no entiendo,
donde cada cristal de nieve es un fragmento de tu eternidad,
y cada resplandor, la lámpara que enciendes para que no me pierda entre las galerías de este mundo.
Y todo se confunde.

Y tu vida y tu muerte se mezclan con las mías como las máscaras de las pesadillas.

Y no sé dónde estás.

En vano te invoco en nombre del amor, de la piedad o del perdón,
como quien acaricia un talismán,
una piedra que encierra esa gota de sangre coagulada capaz de revivir en el más imposible

[de los sueños.

*Nada. Solamente una garra de atroces pesadumbres que descorre la tela de otros años
descubriendo una mesa donde partes el pan de cada día,
un cuarto donde alisas con manos de paciencia esos pliegues que graban en mi alma la fiebre y el
terror,*

*un salón que de pronto se embellece para la ceremonia de mirarte pasar
rodeada por un halo de orgullosa ternura,
un lecho donde vuelves de la muerte sólo por no dolernos demasiado.*

No. Yo no quiero mirar.

*No quiero aprender otra vez el nombre de la dicha en el momento mismo en que roen su rostro los
enormes*

[agujeros,

ni sentir que tu cuerpo detiene una vez más esa desesperada marea que lo lleva,
una vez más aún,

para envolverme como para siempre en consuelo y adiós.

No quiero oír el ruido del cristal trizándose,
ni los perros que aúllan a las vendas sombrías,
ni ver cómo no estás.

Madre, madre, ¿quién separa tu sangre de la mía?,
¿qué es eso que se rompe como una cuerda tensa golpeando las entrañas?,
¿qué gran planeta aciago deja caer su sombra sobre todos los años de mi vida?
¡Oh, Dios! Tú eras cuanto sabía de ese olvidado país de donde vine,
eras como el amparo de la lejanía,
como un latido en las tinieblas.
¿Dónde buscar ahora la llave sepultada de mis días?
¿A quién interrogar por el indescifrable misterio de mis huesos?
¿Quién me oirá si no me oyes?
Y nadie me responde. Y tengo miedo.
Los mismos miedos a lo largo de treinta años.
Porque día tras día alguien que se enmascara juega en mí a las alucinaciones y a la muerte.
Yo camino a su lado y empujo con su mano esa última puerta,
esa que no logró cerrar mi nacimiento
y que guardo yo misma vestida con un traje de centinela funerario.
¿Sabes? He llegado muy lejos esta vez.
Pero en el coro de voces que resuenan como un mar sepultado
no está esa voz de hoja sombría desgarrada siempre por el amor o por la cólera;
en esas procesiones que se encienden de pronto como bujías instantáneas
no veo iluminarse ese color de espuma dorada por el sol;
no hay ninguna ráfaga que haga arder mis ojos con tu olor a resina;
ningún calor me envuelve con esa compasión que infundiste a mis huesos.
Entonces, ¿dónde estás?, ¿quién te impide venir?
Yo sé que si pudieras acariciarías mi cabeza de huérfana.
Y sin embargo sé también que no puedes seguir siendo tú sola,
alguien que persevera en su propia memoria,
la embalsamada a cuyo alrededor giran como los cuervos unos pobres jirones de luto que alimenta.
Y aunque cumplas la terrible condena de no poder estar cuando te llamo,
sin duda en algún lado organizas de nuevo la familia,
o me ordenas las sombras,
o cortas esos ramos de escarcha que bordan tu regazo para dejarlos a mi lado cualquier día,
o tratas de coser con un hilo infinito la gran lastimadura de mi corazón.

de Los juegos peligrosos (1962)

Desdoblamiento en máscara de todos

Lejos,
de corazón en corazón,
más allá de la copa de niebla que me aspira desde el fondo
del vértigo,
siento el redoble con que me convocan a la tierra de nadie.
(¿Quién se levanta en mí?
¿Quién se alza del sitio de su agonía, de su estera de zarzas,
y camina con la memoria de mi pie?)
Dejo mi cuerpo a solas igual que una armadura de intemperie
hacia adentro
y depongo mi nombre como un arma que solamente hiere.
(¿Dónde salgo a mi encuentro
con el arrobamiento de la luna contra el cristal
de todos los albergues?)

Abro con otras manos la entrada del sendero que no sé adónde da
y avanzo con la noche de los desconocidos.
(¿Dónde llevaba el día mi señal,
pálida en su aislamiento
la huella de una insignia que mi pobre victoria arrebató al
tiempo?)
Miro desde otros ojos esta pared de brumas
en donde cada uno ha marcado con sangre el jeroglífico de su
soledad,
y suelta sus amarras y se va en un adiós de velero fantasma
hacia el naufragio.
(¿No había en otra parte, lejos, en otro tiempo,
una tierra extranjera,
una raza de todos menos uno, que se llamó la raza de los otros,
un lenguaje de ciegos que ascendía en zumbidos y en
burbujas hasta la sorda noche?)
Desde adentro de todos no hay más que una morada
bajo un friso de máscaras;
desde adentro de todos hay una sola efigie que fue
inscrita en el revés del alma;
desde adentro de todos cada historia sucede en todas partes:
no hay muerte que no mate,
no hay nacimiento ajeno ni amor deshabitado.
(¿No éramos el rehén de una caída,
una lluvia de piedras desprendida del cielo,
un reguero de insectos tratando de cruzar la hoguera del castigo?)
Cualquier hombre es la versión en sombras de un
Gran Rey herido en su costado.
Despierto en cada sueño con el sueño con que Alguien
sueña al mundo.
Es víspera de Dios.
Está uniéndolo en nosotros sus pedazos.
Olga Orozco. De: Los juegos peligrosos (1962)

Con esta boca en este mundo

No te pronunciaré jamás, verbo sagrado,
aunque me tiña las encías de color azul,
aunque ponga debajo de mi lengua una pepita de oro,
aunque derrame sobre mi corazón un caldero de estrellas
y pase por mi frente la corriente secreta de los grandes ríos.

Tal vez hayas huido hacia el costado de la noche del alma,
ese al que no es posible llegar desde ninguna lámpara,
y no hay sombra que guíe mi vuelo en el umbral,
ni memoria que venga de otro cielo para encarnar en esta dura nieve
donde sólo se inscribe el roce de la rama y el quejido del viento.

Y ni un solo temblor que haga sobresaltar las mudas piedras.
Hemos hablado demasiado del silencio,
lo hemos condecorado lo mismo que a un vigía en el arco final,
como si en él yaciera el esplendor después de la caída,
el triunfo del vocablo con la lengua cortada.

¡Ah, no se trata de la canción, tampoco del sollozo!
He dicho ya lo amado y lo perdido,
trabé con cada sílaba los bienes que más temí perder.
A lo largo del corredor suena, resuena la tenaz melodía,
retumban, se propagan como el trueno
unas pocas monedas caídas de visiones o arrebatadas a la oscuridad.
Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la muerte, poesía.

Hemos ganado. Hemos perdido,
porque ¿cómo nombrar con esa boca,
cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este mundo con esta sola boca?

Olga Orozco De: *Con esta boca, en este mundo (1994)*