

Universidad de Buenos Aires

Ciencias de la Comunicación

Tesina de Licenciatura

La piel busca sus formas

Un estudio cultural sobre la representación del
cuerpo en *Para Ti* durante la década del 70'

Directora: Mirta Varela

Alumna: Paola Margulis

Margulis, Paola

La piel busca sus formas : un estudio cultural sobre la representación del cuerpo en Para Ti durante la década de 1970 - 1a ed. - Buenos Aires : Univ. de Buenos Aires, 2007. Internet.

ISBN 978-950-29-0102-2

1. Sociología de la Cultura. I. Título
CDD 306

Fecha de catalogación: 06/06/2007

Esta obra se encuentra protegida por derechos de autor (Copyright) a nombre de Paola Margulis (2007) y se distribuye bajo licencia Creative Commons atribución No Comercial / Sin Derivadas 2.5.

Se autoriza su copia y distribución sin fines comerciales, sin modificaciones y citando fuentes. Para más información ver aquí:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

La piel busca sus formas

Un estudio cultural sobre la representación del cuerpo en *Para Ti* durante la década del 70’.

Índice

Introducción	6
Marco metodológico	13
Marco teórico	17
Bibliografía citada	32
Capítulo I – “Una relación muy particular: contrato de lectura en <i>Para Ti</i>”	34
Un saber muy femenino	35
El bello sexo	41
Masculina neutralidad	44
Cambiar para que nada cambie	47
<i>Para Ti</i> quiere decir Para Usted	48
Astucias de una amiga joven	51
La lógica otorga la razón	53
<i>Para Ti</i> hace algunas concesiones	58
Marcas de una modernización efectiva	58
Cambio cualitativo	62
Condensación de cambios	63
Bibliografía citada	66
Capítulo II – “Representación del cuerpo en <i>Para Ti</i>”	
Un cuerpo muy femenino	67
Disciplina y feminidad	71
Ordenar es sugerir: feminidad como dispositivo de control	73
Disciplinamiento <i>Para Ti</i>	77
Fundirse y distinguirse: el cuerpo sigue la moda	78
Primera postal de verano: Una mujer que espera	87
Incómoda languidez	90
Fondos lisos	92
Fondos públicos	94
Limitaciones femenino sensoriales	96
El terreno de la trasgresión	98
El nodo de la tensión	101
La estrategia apela a las formas	103
Segunda postal de verano: Una mujer saliendo del mar	106
El juego es de a dos	110
Montaje de sentido	113
La publicidad va más allá	117

Avanzar es retroceder _____	122
Lo que se afloja por un lado, se ajusta por otro _____	125
Repliegue _____	126
Tercera imagen de verano: Postal anónima _____	129
Desactualización _____	131
Conservadurismo en tiempos de dictadura _____	135
Bibliografía citada _____	138

Capítulo III – “Para Ti se masculiniza: relación política – feminidad”

El género divide las aguas _____	140
El ser femenino _____	143
Lo local y lo ajeno _____	144
El quiebre _____	148
La política juega de local _____	161
“Diario <i>Para Ti</i> ”, un proyecto expansivo _____	154
Distintas formas, mismos objetivos _____	156
Bibliografía citada _____	159

Conclusiones: Un tiempo fuera del tiempo _____	161
---	-----

Bibliografía _____	171
---------------------------	-----

Anexo _____	175
--------------------	-----

Introducción

“Fue la década del horror. El golpe militar de 1976 hizo desaparecer a 30.000 personas, el 30 % mujeres y el 10 %, embarazadas. Pero además, en el régimen del terror, ni siquiera la violencia atroz de las torturas fue igualitaria. Las secuestradas, además, sufrieron abusos sexuales. Y hubo un plan sistemático para secuestrar a los bebés nacidos en cautiverio. Todavía las Abuelas de Plaza de Mayo buscan alrededor de 430 hijos de sus hijos. Tanto las Abuelas como las Madres de Plaza de Mayo fueron las primeras –y prácticamente las únicas- que se animaron a enfrentar a la dictadura.” (Para Ti, N° 4192, 22 de noviembre de 2002).

El fragmento recién citado, se corresponde con una retrospectiva de la década del 70' trazada por la revista *Para Ti* hacia el año 2002, con motivo de la conmemoración de su octogenario aniversario. De un modo notorio, estas escasas líneas que intentan sintetizar conceptualmente los acontecimientos centrales que se dieron lugar a lo largo de los años 70', destacan metonímicamente la segunda mitad de la década; y enfatizan como criterio de narración, la dimensión corporal. Ahora bien, esta lógica de selección y fragmentación de la temporalidad, es compartida por gran parte de los trabajos de investigación existentes acerca del mismo momento histórico; modalidad que encuentra un sólido fundamento en lo que refiere a factores contextuales: *“en la Argentina, la década del 70' está atravesada por un proceso de violencia política que resulta ineludible para la interpretación de cualquier problemática cultural de ese período. Se trata de un proceso que atraviesa y al mismo tiempo fractura la década, lo que ha llevado a considerar el Golpe militar de 1976 como un acontecimiento insoslayable para el establecimiento de una periodización histórica, no solamente en el plano político”*¹. Separándonos considerablemente del criterio clásico que instituye este tipo de demarcación, el presente estudio cultural, se propone establecer -a partir de la dimensión simbólica que comprende la corporalidad-, un recorte temporal

¹ El fragmento recién citado, así como también muchas de las ideas, lineamientos y conceptos que atraviesan el presente estudio, están tomados del proyecto Ubacyt 2004-2007, titulado *“Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina”*, dirigido por Mirta Varela.

diferente; una selección dispuesta siguiendo criterios no necesariamente políticos -en el sentido de ubicarse a uno u otro lado de la línea divisoria que marca la dictadura, o de buscar en la primer mitad de la década, el antecedente o la causa de la segunda-; para procurar en cambio, un acercamiento abarcativo de la década, el cual permita atender al impacto producido por la fractura política del golpe militar, pero también a las continuidades que efectivamente existieron (Varela, 2003). Se trata, principalmente, de establecer una entrada al corpus, evitando, en lo posible, forzar hipótesis previas o caer en los recurrentes marcos esquemáticos con los que la década del 70' ha sido corrientemente abordada; para privilegiar en cambio, la expectativa como motor de búsqueda interpretativa.

En términos generales, esta investigación intentará detenerse en la década del 70', a partir del horizonte de expectativas y posibilidades que la revista *Para Ti* ha ofrecido a sus lectoras para orientar su mirada. Es en ese sentido, que el análisis se propone seguir de cerca las formas pautadas por la publicación, buscando recortar a partir de allí, una entrada hacia una hipótesis más general², la cual sostiene que entre fines de la década del sesenta y comienzos de la década del ochenta, habría comenzado a configurarse un cambio en la sensibilidad, manifestado principalmente en la percepción y representación del cuerpo, concebido como una construcción histórica cuya dimensión simbólica se encuentra en el centro de la acción individual y social (Varela, 2003). Partiendo de este punto, la búsqueda interpretativa se centrará en un tipo de abordaje que habilite la reconstrucción de parte de la sensibilidad propia de la vida cotidiana de los 70', filtrándola a través de ejes temáticos que tomen en consideración la percepción tanto subjetiva como social; a través de dimensiones

² Este trabajo es un aporte al proyecto de investigación Bienales Renovables, correspondiente a la Programación Científica 2004-2007, titulado "Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina", dirigido por Mirta Varela.

como el cuerpo, la moda y las transformaciones en el gusto; entendiendo que estas representaciones y saberes, se hallan siempre subordinados a un estado social dado, así como también, a una visión del mundo determinada (Entwistle, 2000). Es por ello que asumimos que la imagen corporal característica de un determinado momento histórico, autoriza a ser leída e interpretada como un símbolo – aunque no como un reflejo mecánico- del contexto en el cual formó parte.

Traduciendo ese criterio en plan de trabajo, intentaremos ceñirnos por completo a los parámetros que *Para Ti* ha trazado semanalmente para interpretar el universo de contenidos y formas de los años 70'. Más precisamente, partiendo de estas percepciones y construcciones filtradas desde y hacia la vida cotidiana; procuraremos analizar anacrónicamente el modo en que el cuerpo -como un lugar estratégico de pasaje y concentración de relaciones de poder, particularmente denso (Foucault, 1976)-, ha ido variando en su representación; buscando reconstruir los diversos movimientos tácticos - como parte de estrategias modernizadoras más generales- de los que se sirvió la revista para proponer un modelo legitimado de corporalidad; intentando, al mismo tiempo, dilucidar hasta qué punto las imágenes efectivamente representadas son deudoras de una cierta coherencia respecto del período en el cual fueron inscriptas.

En el contexto de este trabajo, las páginas de la revista *Para Ti*, al proponerse explícitamente como vectores rectores en lo que respecta a un determinado saber sobre el cuerpo y la moda –indicando el modo legítimo en que éste debe ser vestido, cuidado y embellecido-; se presentan como un síntoma para leer la época; un lugar privilegiado en el cual rastrear el juego de relaciones proyectado sobre la dimensión corporal. De modo que consideramos, vale la pena intentar pensar los distintos frentes discursivos que subyacen a la normativa de sugerirle a una sociedad dada, los códigos de comportamiento, de

vestimenta, y de tratado del cuerpo en general; adecuados para un determinado momento histórico. Siguiendo este objetivo, el análisis buscará favorecer la puesta en relación interpretativa de los factores que hacen a los distintos dispositivos de control que atraviesan la corporalidad; así como también, su específica articulación espacio-temporal. Esta reconstrucción intentará analizar el proceso de cambio de sensibilidad que atraviesa toda la década, y que no atañe únicamente a la represión militar ejercida sobre los cuerpos; circunstancia que implica “...atender a la diversidad de matices presentes en las múltiples representaciones de los cuerpos de la época con la pretensión de contribuir a desarticular la asimilación entre violencia de y sobre los cuerpos en la lucha armada y la represión desde el Estado”³.

Resulta interesante destacar, que la caracterización valorativa del período a cargo de los editores de *Para Ti* hacia el año 2002, la cual deja traslucir, apenas, una moderada autocrítica en torno del accionar colectivo de la sociedad argentina (eludiendo explicitar, por otra parte, su rol activo en apoyo al gobierno de facto); no hace sino evidenciar un notable cambio de sensibilidad, expresado en la forma de revisar el pasado histórico reciente. A partir del presente en el que se sitúa este trabajo, la década del 70’ no podría ya ser retomada por *Para Ti* desde una perspectiva ideológica análoga a la sostenida por Editorial Atlántida durante la dictadura; sin provocar un inmenso rechazo en recepción. Es precisamente, esa distancia respecto de discursividades previas, la que permite dar cuenta del cambio de sensibilidad. Desde este trabajo, procuraremos acercarnos a esa matriz de percepción que ahora nos resulta tan inadecuada, para intentar reconstruir –por fuera de las

³ Varela, Mirta: “*Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina*”, Proyecto de investigación Bienes Renovables, programación científica 2004-2007, presentado en el año 2003.

posiciones ideológicas que a priori resultan bastante obvias- qué tipo de articulaciones eran necesarias para que jerarquizaciones que hoy en día nos resultan tan chocantes, fueran toleradas e incluso aceptadas con normalidad; situación que requiere, necesariamente, correrse de los márgenes actuales de apreciación, para adoptar una perspectiva diferente, como la que esperamos pueda aportarnos el horizonte de la revista *Para Ti*, como vía de acceso a la cotidianeidad de la década del 70'.

A este respecto, cabe explicitar que la posición ideológica sostenida por *Para Ti* durante los años 70', resulta más que conocida. Tal como se desprende del texto citado, la voz de *Para Ti* no adhirió en su momento a las escasas fuerzas femeninas que “*se animaron a enfrentar a la dictadura*”; sino que por el contrario, se posicionó del bando opuesto. La conservadora postura editorial sostenida históricamente por *Atlántida*, no titubeó en hacer explícitamente permeables a la dimensión política, los frívolos márgenes de una publicación como *Para Ti*, expresando a través de una densidad política desconocida por la revista hacia principios de la década, su incondicional apoyo al régimen militar impartido a partir de marzo de 1976. En estas condiciones, intentar establecer un rastillaje –a través de variables de distinto orden- que permitiese reconstruir la posición política editorial asumida por *Para Ti* durante la década del 70' -adoptando la clásica fórmula de denuncia-; conduciría el análisis hacia un final anunciado antes del comienzo y por lo mismo, poco revelador. Debido a esta razón, el objeto guía de este trabajo, se ha propuesto evitar ligar su interés a la búsqueda de elementos que ayudasen a decretar una posición conservadora conocida ya de antemano; para privilegiar en cambio el desafío de intentar acercarse a las páginas de *Para Ti* a través de una mirada oblicua, que privilegie las tensiones y contradicciones, por sobre las coherencias ideológicas en el interior de la publicación; pero

que fundamentalmente, nos sirva de ventana hacia los parámetros de percepción y entendimiento de una época.

A este respecto, resulta necesario tener presente que los proyectos ideológicos y comerciales de Editorial Atlántida no siempre corrieron parejos. El enorme éxito de *Para Ti* en los años 70' deberá ser analizado a la luz de la negociación y entrelazamiento de lógicas dispares que implican una heterogénea composición: la de una posición ideológica tradicionalmente conservadora por parte de Editorial Atlántida, sostenida y extendida a través de las diversas publicaciones que ha cobijado en su núcleo -en nada disidentes con la doctrina propagada por el régimen militar de facto, centrada en la defensa de valores como la familia, la moral cristiana, y la dignidad del ser argentino-; en constante interacción con frentes más blandos, audaces y coloridos, inherentes a su proyecto comercial. Desde esa perspectiva, el análisis ha intentado centrarse en aquellas marcas que permitiesen reconstruir los mecanismos de antagonismo y conciliación, expresados a través de estrategias de modernización diversas; tensiones que ayudasen, a su vez, a leer el modo en que la ideología conservadora ha debido negociar sus formas con un mercado ávido de actualidad y dinamismo. Una aclaración viable sólo en retrospectiva, esto es, luego de concluido el estudio comparativo en torno del corpus de trabajo, remite a la dificultad para sostener este tipo de perspectiva en el abordaje de la segunda mitad del período. Las primeras intuiciones que guiaron los lineamientos del proyecto, buscaban poder reconocer distintos frentes discursivos conviviendo conflictivamente en la superficie de *Para Ti* -la sacra doctrina del régimen, mezclada y erosionada por la banalidad y la soltura de la dinámica comercial-, perspectiva que se ha visto sumamente desalentada luego que la confrontación con el corpus de revistas, dejara a la vista una atmósfera de época notablemente homogénea, esparcida parejamente como un barniz sombrío. Los márgenes

de la censura generalizada, y el embanderamiento de *Para Ti* en los ideales sostenidos por el régimen dictatorial, contribuyeron a aplanar marcadamente algunas de las dimensiones que pretendía subrayar el análisis.

Por otra parte, cabe destacar como dato contextual, que pese a la gran trascendencia que cobrará sincrónicamente la dimensión corporal, catapultada por diversas corrientes y movimientos contemporáneos de vanguardia -según sostiene David Le Breton, un nuevo imaginario del cuerpo surgió en los años sesenta: “*el hombre occidental descubre que tiene un cuerpo y la noticia se difunde y genera discursos y prácticas marcados con el aura de los medios masivos de comunicación*”⁴-; en la Argentina de los años 70’, la clausura que imponía el momento histórico, exacerbada por la estilística de una publicación eminentemente conservadora en sus formas y contenidos, como *Para Ti*; presentaba fuertes restricciones a los movimientos y estéticas que explotaban con vigor a nivel mundial. Estos factores se hicieron notar en la obturación o atenuación de fuertes tendencias de época, como la estética glam, la apariencia andrógina, el movimiento hippie, el estilo punk, entre otras variantes (tendencias que, paradójicamente, serán las relevadas por *Para Ti* –desde el año 2002- para construir, en retrospectiva, un forzado imaginario de la atmósfera de los 70’, el cual coincide en muy pocos aspectos con el material efectivamente publicado por la revista a lo largo de dicha década).

⁴ Le Breton, David: “*Introducción*”, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

Marco metodológico

El presente trabajo se propone como un análisis cultural crítico de la historia argentina reciente, tomando como objeto principal, el estudio de la representación corporal sobre la superficie discursiva de *Para Ti*. Con este objetivo en miras, nos hemos situado cronológicamente hacia el final de la década del 60', momento de dispersión de la fuerza organizadora de los movimientos de vanguardia; para intentar seguir el trazo de este quiebre, que marcó el inicio de los llamados años 70', en su total desarrollo. Siguiendo este criterio, la periodización establecida para el presente trabajo, no se ha atendido estrictamente a un recorte de orden político en sentido excluyente -como lo hubiese hecho de ajustarse a las fechas cronológicas que establece el último gobierno militar en la Argentina. Y ello, no en rechazo a fijar en la política uno de los ejes de la mirada, sino por el contrario, con el fin de poder establecer, mediante un análisis comparativo en diacronía, los quiebres, modificaciones y continuidades, expresados en la superficie discursiva de *Para Ti*, a lo largo de una década fracturada por la dictadura.

La superficie discursiva sobre la cual se desplazará a lo largo de toda una década el análisis, será la revista *Para Ti*; publicación semanal que a partir de su temprana aparición, el 16 de Mayo de 1922, ha sabido instituirse como “*la primer revista femenina del país y una de las primeras del mundo*”⁵; logrando velozmente una amplia difusión e importante circulación: los 150.000 ejemplares vendidos como promedio durante la década del 70', exceden por mucho a los *que* despachaba *Vosotras* y *Claudia* durante el mismo período; siendo *Para Ti*, sin embargo, la revista de mayor costo por unidad y mayor prestigio (Ulanovsky, 1997).

⁵ “*Para Ti 80 años*”, en *Para Ti*, N° 4192, 22 de noviembre de 2002.

La selección del corpus sobre el cual emprender el análisis –tanto como el recorte en la periodización-, ha constituido un punto álgido en la configuración del proyecto de trabajo. Las opciones que se presentaron, fueron básicamente dos: establecer una mirada sobre un corpus heterogéneo, delimitación sumamente deseable, pero inaprensible para los parámetros que supone la instancia de una tesina de grado; o bien, recortar un corpus homogéneo y acotado, situándolo como una suerte de cristal a través del cual acceder parcialmente a la reconstrucción de aspectos fundamentales de la vida cotidiana de los años 70'. Ha sido ésta última alternativa, finalmente, la que mejor se ha adaptado a los requerimientos de este proyecto. Aceptando la menor densidad que supone la delimitación de dicho universo de análisis, la perspectiva de abordaje ha intentado servirse de él en tanto mediación para acceder a la sensibilidad de una época; circunstancia que implica partir de dicho objeto cerrado, e intentar leerlo contra sí mismo; buscando descifrar su lógica y junto con ella, los distintos horizontes de posibilidades que inaugura. Partiendo de esta premisa, hemos decidido no adosar una contextualización histórica a esta introducción; con el objetivo de lograr acortar la brecha que media entre nosotros y la revista, buscando ceñirnos por completo al recorrido que ella instituye; y ello, no con el propósito de desconectar los datos contextuales del análisis; sino por el contrario, con la intención de hacerlos emerger del objeto mismo; procurando sopesar a partir de la observación, cuál ha sido la distancia que la publicación ha ido imponiendo entre el acontecer nacional y su universo propio; proponiéndonos, al mismo tiempo, remitir el análisis hacia el contexto histórico, toda vez que el corpus lo requiera.

El corpus de trabajo estará integrado por los ejemplares de la revista *Para Ti* correspondientes al mes de enero, publicados durante el lapso temporal que se extiende de 1970 a 1979 inclusive. A los fines de hacer manejable el rastreo comparativo del vasto

material publicado por *Para Ti* a lo largo de toda la década, ha sido necesario recortar el horizonte que ofrece la revista, para privilegiar tan sólo 4 ó 5 números por año; segmentación que finalmente se ha ajustado a las ediciones publicadas durante el mes de enero⁶. El criterio que ha guiado esta selección se corresponde con la intención de privilegiar el verano –estación del año que enfatiza la corporalidad como una dimensión que debe ser explícitamente realzada y exhibida- en tanto universo de análisis particularmente rico para leer la construcción de la corporalidad. Mas precisamente, enero, destaca dentro de lo que sería el período estival, como el mes que condensa con mayor energía la presentación del verano, la apertura de las últimas tendencias en el terreno de la moda y los estilos rectores que se propondrán para dicha estación; impulso encauzador que encontrará luego un seguimiento calmo pero sostenido durante el mes de febrero; mientras que diciembre se caracteriza por ser el mes de las grandes festividades navideñas, balance y despedida del año. Cabe aclarar, por otra parte, que uno de los inconvenientes que ha planteado un recorte temporal de este tipo –trastorno detectado en retrospectiva-, remite al factor de que inversamente proporcional al vigor que tiende a reforzar la dimensión corporal durante enero (condición que influyó notablemente en el criterio de diseño y armado del corpus de trabajo); resulta el aplacamiento de la dimensión política en las páginas de *Para Ti*, durante dicho período. Si bien nunca ausente del todo, es importante notar que el creciente interés por la actualidad, pareciera ser puesto en suspenso durante la

⁶ Viene al caso aclarar que los mismos factores que brindan mayor interés a los estudios emplazados en la década del 70', son los que proporcionan, tal vez, mayores dificultades en lo que a la reconstrucción del corpus, concierne. El régimen autoritario y la censura que caracterizaron la época, se traducen muchas veces en faltantes en hemerotecas y en el gran hermetismo por parte de las empresas editoriales a la hora de abrir sus archivos a la consulta externa. Debido a esta razón, la totalidad de ejemplares de *Para Ti* correspondientes a los meses de enero y febrero del año 1977 se encuentran ausentes en archivos de público acceso, debiendo haber sido re-emplazados –con el fin de no dejar un bache decisivo en el seguimiento temporal- por el mes de diciembre correspondientes a ese mismo año. Así también, algunos números saltados de *Para Ti* requeridos para este análisis no han podido ser examinados por las mismas razones.

época estival; para recuperar recién su trascendencia en la publicación, a partir de los números de marzo. Este factor atenuante, si bien no obtura en lo fundamental la mirada analítica centrada en la dimensión corporal; sí influye en cambio, en lo que refiere al entramado de contenidos emergentes en la superficie textual de *Para Ti*, principalmente, hacia la segunda mitad de la década del 70'; contingencia que nos ha obligado a adoptar una mirada indirecta, a la hora de reconstruir la esfera de las relaciones políticas. En torno de la delimitación temática del presente trabajo, cabe realizar una salvedad más, y ella refiere a la obturación de la posibilidad de establecer una mirada comparativa en sincronía. A los fines de este estudio, hubiese resultado sumamente enriquecedor, sin lugar a dudas, la puesta en relación del corpus con otras de las principales publicaciones de la época dirigidas al mismo universo de lectoras, como *Vosotras*, *Claudia* y *Mujer*. Una comparación en sincronía de esas características, si bien deseable -puesto que nos brindaría una gran claridad a la hora de identificar los elementos que se ciñen a un perfil editorial singular, permitiéndonos, a su vez, diferenciarlos con mayor precisión respecto de las marcas características de la época-; excedería en magnitud, lamentablemente, los acotados límites establecidos para el presente análisis cultural. El campo queda abierto, sin embargo, para posteriores articulaciones en sincronía.

En lo que concierne a la investigación textual propiamente dicha; la forma de abordaje privilegiada para establecer y encolumnar a partir de allí los distintos ejes que hacen a la totalidad del trabajo empírico comparado; estará dada, a través de la reconstrucción del contrato de lectura pautado entre *Para Ti* y su público potencial; instancia metodológica que presupone la utilización del análisis discursivo, como herramienta central. En lo fundamental, el análisis ha pretendido fijar la atención, por un lado, sobre la dimensión textual escrita, poniendo especial interés en la caracterización y el

vocabulario empleado para describir aspectos relativos al cuerpo, sus cuidados, lo femenino, lo masculino, el ideal de belleza, la moda; entre otros elementos de gran importancia. Intentando cotejar, por otra parte, estos factores, con los diversos dispositivos enunciativos establecidos a partir de modalidades gráficas, como la utilización del color, las poses corporales, la disposición en el espacio, los contextos seleccionados, los rasgos estilísticos preponderantes, etc.; observables en la superficie textual de *Para Ti*, durante el período estipulado. Una forma de operativizar este acercamiento, ha sido la focalización del análisis en torno de algunas imágenes condensadoras de sentido; acotadas en el marco de este trabajo, a las portadas de la revista, la sección de moda, y la pauta publicitaria en general; sectores de la publicación que se ofrecen como núcleos agrupadores de los vectores más significativos en lo que respecta a las formas que la corporalidad puede y no puede asumir en el universo de *Para Ti*.

Marco teórico

Dado que la mira central de este análisis estará puesta en la representación del cuerpo como proyecto de abordaje hacia cierta dimensión de lo simbólico-cultural, será necesario plantear algunos parámetros que sirvan de ejes conceptuales sobre los que apoyar la lectura interpretativa del corpus. Para empezar, entenderemos el concepto de representación corporal, del mismo modo en que es definido por David Le Bretón en *Antropología del cuerpo y modernidad*; esto es, como la imagen del cuerpo que se forma el sujeto respecto de sí mismo, “*la manera en que se le aparece más o menos conscientemente*

a través del contexto social y cultural de su historia personal”⁷. El cuerpo, entonces, será comprendido como una construcción social y cultural: *“El cuerpo mezcla, desordenadamente, sus acciones y sus constituyentes con la simbólica social, y sólo puede comprendérselo en relación con una representación que nunca se confunde con lo real pero sin la cual lo real no existiría. El simbolismo social es la meditación por medio de la que el mundo se humaniza, se nutre de sentido y de valores y se vuelve accesible a la acción colectiva”*⁸.

Le Breton parte de este principio, para caracterizar el cuerpo moderno –a partir del siglo XVI- como un cuerpo racional, encerrado en sí mismo, en posición de exterioridad respecto del mundo. Será el individualismo moderno -motorizado por las primeras disecciones oficiales a comienzos del siglo XV, que desingularizan al sujeto respecto del su cuerpo, y lo autonomizan convirtiéndolo en objeto de estudio-, como parte de la conformación de una nueva mentalidad en la que encontrarían sus condiciones de posibilidad el pensamiento cartesiano, la racionalidad instrumental, y el emergente capitalismo; los factores principales que influirán en la autopercepción del hombre en tanto escindido de su corporalidad. Según la concepción de Le Breton, el hombre moderno se opondría al medieval en lo que respecta a su relación con el universo⁹: las representaciones actuales del cuerpo estarían prefiguradas por la frontera entre un individuo y otro, en lo que sería la clausura del sujeto. Siguiendo el razonamiento de Le Breton, la axiología corporal se modifica en el pasaje del medioevo a la modernidad: el cuerpo de la modernidad deja de

⁷ Le Bretón, David: *“El envejecimiento intolerable: El cuerpo deshecho”*, en Antropología del cuerpo y modernidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

⁸ Le Bretón, David: *“Medicina y medicinas: de una concepción del cuerpo a concepciones del hombre”*, en Antropología del cuerpo y modernidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

⁹ Le Breton toma como base conceptual a partir de la cual sostener un análisis comparativo entre el hombre medieval y el hombre moderno, el trabajo de Mijaíl Bajtin sobre Rabelais. Al respecto consultar: Mijaíl Bajtin, *L’ oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et a la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. “Tel”.

privilegiar la boca, mientras que los ojos serán los órganos en los que se concentrará el interés del rostro; *“la individuación por medio del cuerpo se vuelve más sutil a través de la individuación por medio del rostro”*¹⁰.

Es en esa separación entre corporalidad y cosmos, donde Le Breton instala una crítica fundamental a la moderna concepción de hombre, en tanto se volvería una abstracción, un sinsentido; no constituyendo más el signo de la presencia humana, inseparable del hombre, sino su forma accesoria: *“La definición moderna del cuerpo implica que el hombre se aparte del cosmos, de los otros, de sí mismo. El cuerpo es el residuo de estas tres contracciones”*¹¹. Fundamentalmente, una retrospectiva crítica desde la posmodernidad, le permite a Le Bretón poner en cuestión algunos de los supuestos modernos centrales en torno de la corporalidad; especialmente en lo que respecta a la escisión del sujeto respecto de su cuerpo.

La idea de que mente y cuerpo no resultan escindibles atraviesa originalmente el razonamiento fenomenológico de Maurice Merleau-Ponty. Cuestionando los fundamentos medulares del pensamiento cartesiano, Merleau-Ponty sostendrá que *“el sujeto pensante debe estar fundado sobre el sujeto encarnado”*¹². En el marco de este trabajo, la reflexión de Merleau-Ponty nos servirá para comprender la corporalidad por fuera de la abstracción moderna; notando especialmente que el cuerpo es siempre un cuerpo encarnado, situado físicamente en el tiempo y en el espacio. Esta variante fenomenológica, también enfatizará sobre la importancia de la percepción como vía de acceso al mundo.

¹⁰ Le Bretón, David: *“En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado”*, en Antropología del cuerpo y modernidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

¹¹ Le Bretón, David: *“En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado”*, en Antropología del cuerpo y modernidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

¹² Merleau-Ponty, Maurice: *“El cuerpo como expresión y la palabra”*, en Fenomenología de la percepción, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, (p. 213).

Ahora bien, entender que los cuerpos están situados en el tiempo, en el espacio, y en una cultura determinada, presupone principalmente, tener en cuenta diversas restricciones socio-históricas que actúan sobre la corporalidad. Se trata fundamentalmente, de condicionamientos que en algunos casos cristalizan de modos claramente visibles, como es el caso del campo de la moda en el vestir; lugar de intersección en el que los comportamientos se ven notablemente influenciados por las restricciones históricas y culturales que implican a su vez, técnicas y saberes precisos (al respecto consultar apartado “Fundirse y distinguirse: el cuerpo sigue la moda”, correspondiente al capítulo II). Pero dicha regulación socio-histórica, también ramifica en materialidades más difusas, encarnadas en prácticas que presuponen la internalización de un sinnúmero de códigos influyentes y rectores en lo que hace a nuestro comportamiento social en general. A ese respecto, el trabajo emprendido por Norbert Elias desde la sociología, viene a iluminar esa zona de la cultura en la que prácticas corporales –y nuestra moderna experiencia sobre el cuerpo-, se cruzan con un eje condicionante que actúa a nivel histórico. Trazando un recorrido que se propone reconstruir el devenir de aquello que entendemos por “civilización”¹³, Elias nos muestra hasta qué punto las prácticas culturales que hoy se nos presentan como obvias o naturales, presuponen aprendizajes sociales de tiempos largos. En particular, nos interesará tomar del trabajo de Elias, la teorización que refiere al

¹³ Por “civilización” Norbert Elias considera “*todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas <más primitivas>. Con el término de <civilización> trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas*”. (Elias, Norbert: “*Sociogénesis de la oposición entre <cultura> y <civilización> en Alemania*”, en *El proceso civilizatorio*, Buenos aires, FCE, 1993).

adocctrinamiento y utilización de los “buenos modales”, en tanto prácticas que involucran técnicas y saberes que recaen necesariamente sobre la dimensión corporal¹⁴.

Un proceso de este tipo, reconoce la internalización de ciertos códigos y normativas fundamentales para las conductas más básicas que recaen sobre el manejo del cuerpo –que conducen inevitablemente hacia lógicas sociales de conjunto-, como la organización de las funciones corporales, el comportamiento en el dormitorio, las formas de conducirse en la mesa, las costumbres en el baño, entre otras: *“Lo que a nosotros se nos antoja la cosa más natural del mundo, porque desde pequeños nos hemos integrado en este tipo de sociedad que, a su vez, nos ha condicionado, es algo que tuvo que aprender toda la sociedad en su día, lenta y penosamente. Y este proceso afecta a las cosas menudas y aparentemente insignificantes, como el tenedor, al igual que a otras formas de comportamiento que nos parecen más importantes y esenciales”*¹⁵.

De modo paulatino, marca Elías, hacia fines de la edad media, cada vez ha ido haciéndose más estricto el código de reglas de comportamiento y también ha ido aumentando la consideración que cada uno espera que los demás le tributen. En este devenir, las esferas de lo privado –en constante expansión- y lo público debieron obturar su permeabilidad y volverse universos separados; la distancia entre las pautas emotivas y de comportamiento de los adultos y de los niños, comenzó, a su vez, a intensificar su magnitud.

Factores determinantes en la “civilización” como proceso, han sido la intensificación de la esfera privada, como el lugar de anclaje de lo íntimo –fijando a su vez

¹⁴ Estas técnicas y saberes también pueden ser pensados como capitales culturales, en términos de Pierre Bourdieu. Volveremos sobre este concepto más adelante.

¹⁵ Elías, Norbert: *“Historia del concepto de <civilite>”*, en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

la sexualidad a un lugar social determinado, esto es, el matrimonio socialmente legitimado; y el miedo púdico que recubre la totalidad del ámbito de los impulsos de los seres humanos desde pequeños. A partir de los siglos XIX y XX, explicita Elias, el ocultamiento de la vida sexual y su respectiva exclusión del trato social convencional, será constatable en el modo en que los niños son educados por sus mayores, intentando éstos, esconder esta parte de la vida durante el mayor tiempo posible de los ojos de los niños: *“En las épocas anteriores las relaciones sexuales así como las instituciones que las regulan están mucho más claramente incorporadas a la vida pública; en consecuencia resulta más comprensible que los niños adquieran conocimiento de esta parte de la vida desde pequeños”*¹⁶. De un modo muy paulatino ha ido extendiéndose por toda la sociedad un sentimiento intenso de pudor y de la vergüenza que habría ido solapándose, sobre todo, a la curiosidad en torno de la sexualidad: *“Esta esfera de la vida humana aparece rodeada de un aura de escrúpulos que es expresión de un miedo sociogenético”*¹⁷.

A lo largo del proceso civilizatorio, las formas de control que conducen a una regulación o administración de la vida afectiva, pasan, cada vez más, a ser internalizadas por los individuos, sintetizándose en la autoeducación, el autocontrol y autocoacción. La fuerza que tiene la represión de las manifestaciones instintivas y el pudor que las rodea es tan fuerte -sostiene Elias-, que terminan por convertirse en una costumbre para el individuo, hasta tal punto que ni siquiera éste puede resistirse a ellas cuando se encuentra solo en la intimidad de su ámbito privado.

¹⁶ Elias, Norbert: *“Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres”*, en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

¹⁷ Elias, Norbert: *“Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres”*, en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

Es a la luz de la remisión a factores históricos de este orden, que Elias afirma la contingencia y variación de las pautas consideradas civilizadas. Siguiendo este razonamiento, espacios de la cultura que podrían constituirse en “zonas de peligro” en términos de proceso civilizatorio –como serían la sexualidad, o la educación sexual moderna- ahora replegadas hacia el secreto de la esfera privada, permanecían intercalados a la vida pública, en previos momentos históricos. Es desde ese lugar que Elias afirma que “*no es nada evidente que la cama y el cuerpo constituyan zonas de peligro psíquico de un grado tan elevado como se supone en la etapa más moderna de la civilización*”¹⁸.

Resulta sumamente interesante, notar junto con Elias, el modo en que este proceso de internalización de normativas sociales actuantes sobre la corporalidad, no se da en forma lineal. Muchas de las conductas que asumimos como más liberales en nuestras sociedades actuales, presuponen grados de autocontrol altísimos para hacerlas posibles. A modo de ejemplo –e introduciéndonos al mismo tiempo en el tema de este estudio-, nos ayudará pensar que el aparente relajamiento de un buen número de costumbres en el vestir, y la incorporación de importantes cuotas de audacia a la hora de exhibir el cuerpo, solamente son posibles en sociedades en las que se da por supuesto un elevado grado de represión y en las que tanto las mujeres como los hombres están absolutamente seguros de que “*una autoacción intensa y unas reglas de etiqueta muy estrictas mantendrán a cada uno en su sitio*”¹⁹.

¹⁸ Elias, Norbert: “*Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres*”, en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

¹⁹ Elias, Norbert: “*Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres*”, en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

Si bien el trabajo de Norbert Elias nos resulta revelador para entender la forma en que nuestra comprensión moderna del cuerpo es históricamente específica; su análisis no analiza en profundidad el modo en que las condiciones materiales objetivas de los individuos influyen –y disgregan ramificaciones por clases- en el marco del proceso civilizatorio. En ese sentido es que resultaría sumamente enriquecedor cruzar estas variables socio-históricas manejadas por Elias, con otras de raigambre económico-políticas; articulación posible a partir de la incorporación del concepto de habitus propuesto por Pierre Bourdieu.

Según asume Bourdieu, el principio de división en clases organiza la percepción del mundo social. Bourdieu define habitus como el “*sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos...*”²⁰. Esta herramienta teórica introducida por Bourdieu, nos será de gran utilidad para apreciar el modo en que la corporalidad se ve siempre afectada por la posición social que el individuo ocupa en el mundo. El gusto²¹ representa una matriz de percepción y apreciación que responde inmediatamente al habitus; y fundamentalmente, forma parte de las disposiciones corporales de una clase social. Eso significa, que tanto el gusto como el estilo de vida, son experiencias eminentemente corpóreas (Entwistle, 2000); tal como

²⁰ Bourdieu, Pierre: “*Estructuras, habitus, prácticas*” en *El Sentido práctico*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991 (p. 92).

²¹ Entendiendo gusto del modo en que es definido por Bourdieu, esto es, como la “*propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas enclasadadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los sub-espacios simbólicos (...) la misma intención expresiva*” (Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988 (p. 173)).

sostiene Bourdieu: “*Cultura convertida en natura, esto es, incorporada, clase hecha cuerpo, el gusto contribuye a hacer el cuerpo de la clase (...) El cuerpo es la más irrecusable objetivación del gusto de clase, que manifiesta de diversas maneras.*”²². El potencial del habitus como concepto para pensar desde la óptica de la corporalidad – siguiendo la lectura que Joanne Entwistle realiza de Bourdieu-, es que proporciona un vínculo entre el individuo y lo social, además de dirigir nuestra atención hacia la forma en que la clase social es reproducida mediante disposiciones corporales: “*el modo en que llegamos a vivir en nuestros cuerpos está estructurado por nuestra posición social en el mundo, pero estas estructuras son reproducidas únicamente mediante las acciones materializadas de los individuos*”²³.

Además de exponernos el modo en que la posición de clase influye de un modo determinante en la forma en que los cuerpos se relacionan sensorialmente con el mundo que los rodea; Bourdieu establecerá una diferencia fundamental entre lo que sería –en sus términos- un estilo de vida legítimo, en directa oposición a otro signado por la necesidad. La jerarquía en esta taxonomía, seguirá el criterio marcado por la mayor o menor distancia que medie entre los individuos y los capitales simbólicos y económicos: “*El principio de las diferencias más importantes en el orden del estilo de vida y, más aún, de la <estilización de la vida>, reside en las variaciones de la distancia objetiva y subjetiva con el mundo, con sus limitaciones materiales y con sus urgencias temporales*”²⁴. Importa destacar, que esta diferenciación por rangos, también rige en el terreno de la corporalidad. Según sostiene Bourdieu, existiría una “*representación legítima del cuerpo*”, portadora de

²² Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988 (p. 188).

²³ Entwistle, Joanne: “*Introducción*”, en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000 (p. 55).

²⁴ Bourdieu, Pierre: “*La elección de lo necesario*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

clase y distinción; lo cual supone una postura destacada, cuidados especiales, pero por sobre todo, la apropiación de ciertos capitales culturales que se corresponden a su vez, con determinado habitus de clase dominante (este tema será tratado con más profundidad en el capítulo II).

La forma de internalización de la norma –rastreada por Elias desde la sociología de la cultura- es trabajada por Michel Foucault en términos políticos. Desde la perspectiva de Foucault, el control es admitido como un ejercicio de dominación que implicaría necesariamente la internalización de la vigilancia por parte de los sujetos sociales. En este sentido, vigilancia, control y corrección de los cuerpos, resultan factores determinantes en lo que respecta al proceso de coerción²⁵.

El trabajo analítico emprendido por Michel Foucault, nos sirve de marco conceptual para pensar los mecanismos estructurales de las relaciones de poder en sociedades complejas como las nuestras; pero más aún, nos abre el camino para leer esos dispositivos de control, en tanto actuantes sobre los cuerpos individuales y las poblaciones de cuerpos. Según sostiene Foucault, *“el cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en una buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación...”*²⁶. Existen, distintas formas en que el poder actúa sobre la corporalidad; más explícitamente, Foucault postula la existencia de un *“saber del cuerpo”* que no refiere unívocamente a la ciencia de su funcionamiento; sino que

²⁵ Michel Foucault emprende la reconstrucción histórica de las distintas formas que habría ido asumiendo el poder sobre la corporalidad; recorriendo la evolución del sistema de penalidades que originalmente actuaba sobre el cuerpo, pasando por el importante rol que habrían de asumir las instituciones de encierro, para llegar al panoptismo, como utopía de una sociedad en la que el control –como auto-vigilancia- habría sido totalmente internalizado por el cuerpo social. Al respecto consultar: (Foucault, Michel: *“La verdad y las formas jurídicas”*, Conferencias Cuarta y Quinta. Ed. Gedisa, Barcelona, 1991).

²⁶ Foucault, Michel: *“El cuerpo de los condenados”*, en *Vigilar y castigar*, Editorial Siglo XXI, México, VVEE, 1989 (p. 32 y 33).

este saber y este dominio constituyen lo que él llamará “*tecnología política del cuerpo*”:
“*Se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas*”²⁷. El dispositivo de la sexualidad condensará, en tanto articulación estratégica de poder, buena parte de las formas paradigmáticas que habrá de asumir la dimensión corporal para las clases hegemónicas, a partir del siglo XVIII: “*se puede decir que se otorgaron un cuerpo al que había que cuidar, proteger, cultivar y preservar de todos los peligros y todos los contactos, y aislar de los demás para que conservase su valor diferencial; y dotándose para ello, entre otros medios, de una tecnología del sexo*.”²⁸. Según postula Foucault, en el curso del siglo XIX hubo una generalización del dispositivo de sexualidad a partir de un foco hegemónico, de forma que “*...el cuerpo social entero fue dotado de un <cuerpo sexual>*”²⁹.

El poder asumirá -desde el estructuralismo que sirve de marco al pensamiento de Foucault-, una forma descentrada: “*por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de las*

²⁷ Foucault, Michel: “*El cuerpo de los condenados*”, en *Vigilar y castigar*, Editorial Siglo XXI, México, VVEE, 1989 (p. 33).

²⁸ Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en *Historia de la sexualidad*, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 150).

²⁹ Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en *Historia de la sexualidad*, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 155).

otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales (...) El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes. Y <el> poder, en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movilidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata de fijarlas. (...) El poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada”³⁰. La noción de poder en la que está pensando Michel Foucault, intenta deshacerse de la representación jurídica y negativa del poder, renunciando a concebirlo en términos de ley, prohibición, libertad y soberanía. La racionalidad del poder, así entendido, es la de las tácticas, que encadenándose unas con otras, dibujan finalmente dispositivos de conjunto (Foucault, 1976). Importa resaltar, que según el entender de Foucault, allí donde hay poder, también hay resistencia; más precisamente, se trata de una multiplicidad de puntos de resistencia móviles y transitorios, distribuidos de manera irregular: “los puntos, los nudos, los focos de resistencia se hallan diseminados con más o menos densidad en el tiempo y en el espacio, llevando a lo alto a veces grupos o individuos de manera definitiva, encendiendo algunos puntos del cuerpo, ciertos momentos de la vida, determinados tipos de comportamientos”³¹.

Tal como se desprende de la analítica que se fija Foucault como objetivo de trabajo, poder y saber se implican directamente el uno al otro (Foucault, 1989). Intentando

³⁰ Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en *Historia de la sexualidad*, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 112 y 113).

³¹ Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en *Historia de la sexualidad*, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 117).

desligarse de la perspectiva que entiende la historia de las sociedades occidentales en tanto regida por un juego de poder esencialmente represivo, Foucault problematizará el modo en que desde hace siglos, occidente ha colocado la sexualidad en el centro de una formidable petición de saber: *“Como si fuese esencial que de ese pequeño fragmento de nosotros mismos pudiéramos extraer no sólo placer sino saber y todo un sutil juego que salta del uno al otro: saber sobre el placer, placer en saber sobre el placer, placer-saber...”*³². Según sostiene Foucault, occidente habría intentado con éxito, no tan sólo anexar el sexo a un campo de racionalidad; sino fundamentalmente introducir nuestros cuerpos, nuestras almas, nuestras individualidades, y nuestra historia, bajo el signo de una lógica de la concupiscencia y el deseo. Más precisamente, Foucault explicará que *“si la sexualidad se constituyó como dominio por conocer, tal cosa sucedió a partir de relaciones de poder que la instituyeron como objeto posible; y si el poder pudo considerarla un blanco, eso ocurrió porque técnicas de saber y procedimientos discursivos fueron capaces de sitiarla e inmovilizarla”*³³. Según postula Foucault, poder y saber se articulan en el discurso, concibiendo al discurso como una serie de segmentos discontinuos cuya función táctica no es uniforme ni estable: *“...no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes”*³⁴. Siguiendo el criterio de Foucault, la sexualidad funciona como un dispositivo, en tanto las relaciones de poder encuentran en ella un elemento que las dota de una gran instrumentalidad, utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir

³² Foucault, Michel: *“El dispositivo de sexualidad”*, en Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 95).

³³ Foucault, Michel: *“El dispositivo de sexualidad”*, en Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 119).

³⁴ Foucault, Michel: *“El dispositivo de sexualidad”*, en Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 122).

de apoyo, a las más variadas estrategias. Planteado en estos términos, el dispositivo de la sexualidad penetra los cuerpos de manera cada vez más detallada y controla las poblaciones de manera cada vez más global (Foucault, 1976). Según sostiene Foucault, la sexualidad, no promueve una modalidad represiva de poder actuante sobre el cuerpo, sino por el contrario, intensifica el cuerpo en tanto objeto de saber y como elemento en las relaciones de poder. La familia –*dispositivo de alianza* en términos de Foucault- se desarrolló en este proceso, no como una potencia de prohibición, sino por el contrario, como un factor capital de sexualización (Foucault, 1976).

Contrariamente a lo que sugeriría una concepción que vea en el dispositivo de la sexualidad una forma de control coercitivo sujeta a factores económicos –lo cual supondría la condensación de los mecanismos represivos, y su re-envío hacia los sectores más desposeídos-; Foucault expone el modo en que las técnicas más rigurosas se aplicaron en primer lugar y con más intensidad en las clases económicamente privilegiadas y políticamente dirigentes: *“Más que de una represión del sexo de las clases explotables, se trató del cuerpo, del vigor, de la longevidad, de la progeneración y de la descendencia de las clases <dominantes>. Allí fue establecido, en primera instancia, el dispositivo de sexualidad en tanto que distribución nueva de los placeres, los discursos, las verdades y los poderes. Hay que sospechar en ello la autoafirmación de una clase más que el avasallamiento de otra: una defensa, una protección, un refuerzo y una exaltación que luego fueron (...) extendidos a las demás como medio de control económico y sujeción política”*³⁵. Esta forma de problematizar mecanismos estratégicos de conjunto en términos afirmativos, será la clave privilegiada por el presente análisis para pensar las relaciones de

³⁵ Foucault, Michel: *“El dispositivo de sexualidad”*, en Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 149).

poder que atraviesan la corporalidad como representación. Desde esta perspectiva, resultará interesante reflexionar –siguiendo a Foucault- en torno del modo en que los dispositivos fundamentales de control que actúan sobre el cuerpo en tanto articulación discursiva, debieron recaer, primariamente, sobre los sectores sociales hegemónicos. De este razonamiento se deduce, entonces, la pregunta en torno de cuán internalizado debe estar el control –por parte de los sectores hegemónicos- para poder a su vez ejercer el control hacia el resto de los fragmentos sociales.

Esta analítica del poder que idea Foucault para estudiar el dispositivo de la sexualidad a lo largo de la historia, nos servirá en el marco de este trabajo, como una suerte de modelo guía para analizar la corporalidad en tanto mecanismo de poder construido, también, discursivamente. En ese sentido, haremos extensivos al campo de la corporalidad como dispositivo, algunos de los interrogantes centrales que Foucault dirige a la sexualidad; esto es, un acercamiento a los discursos sobre la corporalidad siguiendo el doble eje formulado por Foucault: “*su productividad táctica (qué efectos recíprocos de poder y saber aseguran) y su integración estratégica (cuál coyuntura y cuál relación de fuerzas vuelve necesaria su utilización en tal o cual episodio de los diversos enfrentamientos que se producen)*”³⁶.

³⁶ Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976 (p. 124).

Bibliografía citada:

- . Bourdieu, Pierre: “*Estructuras, habitus, prácticas*” en *El Sentido práctico*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991.
- . Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*” y “*La elección de lo necesario*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.
- . Elias, Norbert. “*Sociogénesis de la oposición entre <cultura> y <civilización> en Alemania*”, “*Historia del concepto de <civilité>*”, y “*Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres*” en *El proceso civilizatorio*, FCE, Buenos Aires, 1993.
- . Entwistle, Joanne: “*Introducción*”, en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000.
- . Foucault, Michel: “*La verdad y las formas jurídicas*”, Conferencias Cuarta y Quinta. Ed. Gedisa, Barcelona, 1980.
- . Foucault, Michel: “*El dispositivo de sexualidad*”, en *Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976.*
- . Foucault, Michel: “*El cuerpo de los condenados*”, en *Vigilar y castigar*, Editorial Siglo XXI, México, VVEE, 1989.
- . Le Bretón, David: “*Introducción*”, “*En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado*”, “*El envejecimiento intolerable: El cuerpo deshecho*” y “*Medicina y medicinas: de una concepción del cuerpo a concepciones del hombre*”, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- . Merleau-Ponty, Maurice : “*El cuerpo como expresión y la palabra*”, en *Fenomenología de la percepción*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.

- . Romero, Luis Alberto: “*Dependencia o liberación 1966-1976*”, en Breve Historia contemporánea de Argentina, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.
- . Ulanovsky, Carlos: “*Noticias de los años de fuego*”, en Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Espasa, Buenos Aires, 1997.
- . Varela, Mirta: “*Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina*”, Proyecto de investigación Bienales Renovables, programación científica 2004-2007, presentado en el año 2003.

Capítulo I

Una relación muy particular: contrato de lectura en *Para Ti*

Toda publicación establece una suerte de trato implícito con sus lectores, relación que presupone siempre la asunción de ciertos roles -hacia uno y otro lado del soporte- que se dan por descontado. En el caso de este trabajo, el estudio del contrato de lectura³⁷ como dimensión textual inmanente, se recubrirá de una importancia adicional a la que de por sí supone ya este aspecto fundamental. Más precisamente, usaremos este concepto como articulador central a partir del cual subtender el resto de los ejes que se propondrá abordar el análisis.

Lugar privilegiado a partir del cual reconstruir el espectro de relaciones que hacen a la negociación entre proyecto ideológico y aspiraciones comerciales, el contrato de lectura hará las veces de hilo conductor; articulador de estrategias que permitirán dar un sentido moderno a la conservadora posición de *Para Ti*. Fundamentalmente, la reconstrucción de los lazos que traza *Para Ti* en torno de su público lector potencial, nos ayudará a comprender el horizonte de lo posible en el interior de la revista, sirviéndonos a su vez, como parámetro para identificar matices de modificación de gran valor, como el repliegue hacia el final de la década.

³⁷ La noción de Contrato de Lectura es comprendida aquí en el sentido definido por Eliseo Verón: “*La relación entre un soporte y su lectura reposa sobre lo que llamaremos el contrato de lectura. El discurso del soporte por una parte, y sus lectores, por la otra. Ellas son las dos <partes>, entre las cuales se establece, como todo contrato, un nexo, el de la lectura. (...) El éxito de un soporte de la prensa escrita se mide por su capacidad de:*

- . *proponer un contrato que se articule correctamente a las expectativas, motivaciones, intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual.*
- . *de hacer evolucionar su contrato de lectura de modo de <seguir> la evolución socio-cultural de los lectores preservando el nexo.*
- . *de modificar su contrato de lectura si la situación lo exige, haciéndolo de una manera coherente.”* (Verón, Eliseo: “*El análisis del <Contrato de lectura>, un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*”, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, IREP, Paris, 1985).

Un saber muy femenino

Si bien el recorte de género como marca característica de *Para Ti*, permite orientarnos a priori en lo que sería el universo temático de esta publicación semanal, *Para Ti* –bajo la cautelosa égida de Editorial Atlántida- significó a lo largo de una extensa trayectoria que abarca poco más de ocho décadas, mucho más que una simple revista dedicada a un universo de lectoras interesado en la moda y algunos cuidados estéticos. En este sentido, el género, como factor que se hace leer en clave protagónica a través de cada una de sus secciones, excede en sí la articulación temática de la revista, para condensar en medio y fin de sí mismo: *Para Ti* es postulada desde su estrategia enunciativa como una entrega personalizada que enseña a la mujer a ser mujer.

Este objetivo central que atraviesa la publicación en su totalidad y deja percibir sus particularismos a través de cada sección, diseña un perfil pedagógico de enunciador, que intercala sus variadas formas de manifestación, con una posición que llega a componer formas no desproporcionadamente asimétricas en relación a su destinatario. De hecho, esta articulación de figuras proyectadas en el interior del discurso –al igual que la distancia establecida entre ellas- tenderá a variar entre sección y sección; a lo largo de una década que no mantendrá una estrategia editorial del todo rígida ni estable.

La actitud didáctica asumida por *Para Ti* ante sus lectoras, condensa con más fuerza en ciertos espacios privilegiados de la publicación, fundamentalmente, a través de la primera página –presentación- de la revista³⁸, algunas notas firmadas por columnistas fijos –en particular las de María Gabriela-, y fascículos como la “*enciclopedia femenina* <Todo

³⁸ Nótese que la modificación del formato de *Para Ti* influyó en que esta sección desaparezca o adopte otras formas y/o nombres a lo largo de la década.

para la Mujer>” editada durante el año 1970³⁹. La destinataria de *Para Ti*, es con frecuencia interpelada desde una tensión contradictoria que la ubica simultáneamente como una niña-adulta que debe ser guiada, pero de la que se espera al mismo tiempo, que se conduzca como una mujer madura y responsable⁴⁰.

Intentando describir los mecanismos que definen el trazo discursivo que caracteriza a *Para Ti*, podríamos decir que la estrategia de enunciación encarada por la revista, resulta homologable a un movimiento pendular, tendiente a oscilar entre un posicionamiento pedagógico -lugar que presupone una importante distancia entre la publicación como figura de la enunciación, y la lectora como figura del destinatario-, sostenido por un desfase en lo que refiere a la posesión de saberes sobre áreas temáticas específicas que aborda característicamente la publicación, y la economía de su distribución; y otra instancia casi opuesta, en la que las figuras discursivas tienden a componer una aparente simetría, nutrida por una variedad de afinidades e intereses interligados. Desde este último nivel, la revista parece erigirse en la excusa semanal perfecta para intercambiar –siempre en sentido unidireccional- chimentos, consejos de belleza, las últimas tendencias de moda, información acerca del mundo del espectáculo, elegir marido entre los solteros más codiciados, etc.

³⁹ A modo de ilustración de este recurso, haremos alusión a un editorial de *Para Ti*, en el que la intención pedagógica por parte del enunciador, materializa en la traslación de cuestiones sociales hacia la esfera familiar. Bajo el título “¿Sabés Mariana? Llegó el tiempo de la economía...” (*Para Ti*, 21 de enero de 1974, p. 72) *Para Ti* sintetiza en el diseño de un artificio cuyo formato es el de una carta firmada por “mamá”; un recurso didáctico que la habilita a enseñar a su público cómo ahorrar, gastar menos luz, comprar juguetes más baratos, entre otras cosas. Este inusual recurso, logra exponernos paradigmáticamente el rol pedagógico que asume muchas veces *Para Ti*, al proponerse identificar discursivamente la imagen construida correspondiente a su público de lectoras, con la figura infantil del receptor original de la carta (Mariana).

⁴⁰ Esta tendencia a proponer una visión “añorada” de mujer, es disparada por *Para Ti* a partir de variados ángulos. Son frecuentes los consejos de belleza que proponen looks juveniles, sugiriendo a las lectoras adoptar clásicos peinados infantiles como las dos colitas, trencitas, etc.; o las tendencias de moda que buscan ingenuizar provocadamente a la mujer, por medio de atuendos típicamente infantiles, como los vestidos bobos a cuadrillé en colores rosa o celeste pastel. A modo de ejemplo, véase “Verano a cuadrillos”, *Para Ti*, año 51, N° 2636, 15 de enero de 1973.

Desde el universo compartido de *Para Ti*, la distancia entre enunciador y destinatario en lo que a posesión de saberes generales –entendidos en sentido duro-respecta, no resulta en absoluto sustancial. El contrato de lectura que establece *Para Ti* como medio gráfico, no se desliza sobre ejes que privilegien la divulgación de un capital cultural erudito. Más bien por el contrario, cuando este tipo de saber formal es incluido como parte del despliegue de la revista, lo hace en calidad de invitado, y la distancia respecto del resto de la publicación se hace explícita en la transmutación de la figura del enunciador: en estos casos ya no se trata de una mujer hablando a otra mujer como en el resto de la revista; sino de un agente especializado –portador de capitales simbólicos legítimos-, cuyo saber se ubica por sobre el que ostenta la propia publicación, recreando la imagen de que *Para Ti* debe educarse –consultar a especialistas- para a su vez, poder educar a su lectora. Estos casos específicos en los que el enunciador se “masculiniza”, suelen darse en forma poco constante, en secciones de aparición irregular, bajo el rótulo de “medicina” o “psicología”. Entre otros rasgos que caracterizan estas secciones, se constata una mayor distancia entre la figura del enunciador y destinatario. Un “nosotros” excluyente pasa a suplantar el habitual “nosotras inclusivo” característico de la figura de la enunciación predominante; logrando establecer un breve paréntesis en medio del universo de *Para Ti*, en el que se pone momentáneamente en suspenso ese marco compartido de afinidades que liga temática y afectivamente a la figura del enunciador y destinatario en el resto de la publicación. La figura de la enunciación que caracteriza más típicamente a *Para Ti*, suele por lo general ser portadora de saberes medios –salvo en las áreas temáticas específicas (moda, belleza y cocina) en las que la revista se autoasume como experta en la materia-, permitiéndose no en pocas ocasiones, cristalizar prejuicios o afirmaciones no sustentados por fuera del saber popular.

Ahora bien, esta falta de rigor en lo que hace al manejo de ciertos datos, es justificada desde el posicionamiento estratégico de la revista: el recorte de género –hacia el interior y el exterior de la publicación- sostiene un desinterés, no exagerado, en lo que concierne a saberes generales; y esto no como una falla, sino como una característica de lo femenino entendido en sentido tradicional. La mujer *Para Ti* de principios de década, no necesita saberlo todo⁴¹; su condición de género autoriza una buena cuota de ingenuidad en lo que respecta a saberes duros. Más precisamente, la mujer se debe ante todo a su feminidad, y esta esencia que la atraviesa por completo, podría resultar expuesta a un grave peligro –advertido recurrentemente por *Para Ti*- en caso de adoptar actitudes que desde este imaginario tradicionalista que maneja la publicación, impliquen un corrimiento hacia el universo objetivado de lo masculino⁴².

El modo en que el saber interfiere –como un efectivo mecanismo de control- en la plenitud de la lectora, desestabilizando la ingenuidad que debería caracterizarla en tanto que mujer plenamente femenina, se deja apreciar a través de un recurrente artificio recreado por la revista hacia principios de la década. Desde lejos –producto de este recurso-, pareciera acercarse hacia el dispositivo femenino, toda una serie de nuevas exigencias que

⁴¹ Nos parece necesario establecer esta distinción en el eje temporal, debido a que este posicionamiento estrictamente ingenuo que abraza *Para Ti* durante la primera parte de la década del 70', afrontará decisivas rotaciones en torno del lugar que le asignará la publicación a la mujer en tanto actor social dinámicamente integrado a la esfera política, hacia el final del período (este punto será ampliado y profundizado en el capítulo III).

⁴² Retomamos para sostener esta afirmación, el trabajo de Georg Simmel: *Cultura femenina y otros ensayos*, en particular, la descripción que el autor realiza respecto de la esencia femenina y masculina, las cuales nos sirven, en el contexto de este trabajo, para comprobar que la visión de *Para Ti* se ciñe al horizonte más tradicionalista. Según sostiene Simmel, el hombre considera a las cosas como algo que se halla afuera y enfrente, como algo que hay que conquistar, y que constituye una tarea intelectual. La expresión espiritual de lo masculino es la lógica. En cambio la mujer, con su unidad interior, no necesita de la lógica, vive en las cosas mismas. La mujer entra en relación con las cosas por un contacto, por una identidad más inmediata, más instintiva y más ingenua. La forma de su existencia no desemboca en esa separación particular del sujeto y el objeto, que recobra su síntesis en las formas del conocimiento y de la creación. Las categorías de medio y fin no pueden, entonces, ser aplicadas a la esencia femenina. El hombre puede vivir y morir por una idea. La mujer permanece más próxima al niño. (Simmel, 1934).

remiten a un saber que ahora pareciera no serle esquivo a la mujer, interpelaciones que *Para Ti* subsume bajo un modo imperativo que atribuye a la década 70': "*Tienes la obligación de saber lo que pasa en el mundo. No puedes desentenderte de ningún problema. (...) Tu no estás fuera de la humanidad. (...) La mujer ya no puede ignorar nada. Tiene que capacitarse para la acción. Y para capacitarse necesita conocimiento...*"⁴³. En reiteradas ocasiones, *Para Ti* se permite problematizar este factor de amenaza externa, que introduce la necesidad de un saber que le es ajeno por naturaleza a la mujer. Dando por descontada la inestabilidad que caracteriza la relación entre saber y femineidad, la revista se cuestiona recurrentemente la posibilidad de lograr estar al día y ser una mujer informada, sin que ello se convierta en un obstáculo para el ser femenino en plenitud: "*Está preparada para vivir en la década del 70? ¿para enfrentar los cambios que la vida exige? ¿Para estar al día sin dejar de ser una mujer muy mujer?*"⁴⁴; "*Y por eso quiere estar al tanto de todo, saber hacer todo, desempeñarse en todo... sin dejar de ser coqueta y muy, pero muy femenina...*"⁴⁵. Los dos fragmentos recién citados, forman parte de publicidades de *Para Ti* que Editorial Atlántida incluye en las páginas de la misma revista, con el objeto de promocionar el próximo número de la publicación. A través de este metadiscurso, podemos observar el modo en que *Para Ti* se posiciona como una instancia de mediación estabilizante efectiva entre estos dos frentes que postula como inmediatamente irreconciliables. Bisagra entre lo actual y lo inactual, la revista se propone el objetivo de re-injertar en el dinámico presente-futuro que inaugura la década del 70' una matriz de lo femenino concebida –como toda esencia- desde lo eterno. Ahora bien, esta insistente intencionalidad modernizadora que asoma a principio de los 70', no puede dejar de ser

⁴³ *Para Ti*, año 48, N° 2486 2 de marzo de 1970, p. 1.

⁴⁴ Publicidad correspondiente al próximo número de *Para Ti*, año 48, N° 2480, 19 de enero de 1970.

⁴⁵ Publicidad correspondiente al próximo número de *Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970.

sopesada, a la luz del vertiginoso giro que asumirá la publicación hacia el final del período establecido para el análisis. El empeño puesto por *Para Ti* en no dejar de formar parte de esta ola de actualización -versión simplificada y homogeneizada que podría encontrar múltiples referencias correlativas en el arco iris de movimientos emergentes de origen diverso, a nivel mundial-, expresará su contracara en la contraída retracción que experimentará la publicación promediando el final de la década del 70'; momento en que la bajada editorial de la revista se atenderá a cortar lazos de afinidad con la vanguardia, para volcar en cambio su interés en la formulación de un nacionalismo rígidamente vertebrado (al respecto, consultar el apartado "El quiebre", correspondiente al capítulo III).

Ahora bien, estos avatares que potencialmente sacuden a lo femenino durante los primeros años de la década, no son exclusivos de la actualización. Constantemente somos advertidos desde las páginas de *Para Ti*, acerca de peligros que acechan, desde un lugar de exterioridad, a esta dimensión tan interna como es el principio de lo femenino a toda mujer. Esta estampa de la feminidad amenazada, es recurrentemente recreada por la revista desde variados ángulos: la vida de veraneo, la vida de ciudad, el trabajo, el hogar, etc. representan amenazas a lo frágil que se encuentra en peligro de ser jaqueado. Desde esta perspectiva, *Para Ti* emerge como el equilibrado resguardo respecto de aquello que caracteriza esencialmente a la mujer, esa fragilidad que parece a punto de perderse siempre. Lo paradójico de este tradicionalista emblema de lo femenino, es que al tiempo que concibe lo femenino como algo eterno e invariante –precisamente por tratarse de una esencia-, lo está viendo peligrar continuamente por la dinámica de lo externo.

El bello sexo

Ya sea que se trate de editoriales, de artículos en general, o de notas firmadas⁴⁶, *Para Ti* suele dar por descontado un apriorístico acuerdo con sus lectoras, complicidad que permite asumir un cierto eje parametral que resulta siempre extensivo a la figura del destinatario. En ese sentido, Editorial Atlántida y el destinatario de *Para Ti*, parecieran compartir la misma jerarquía de valores y una escala moral común. La marca de este criterio colectivo es el “nosotras inclusivo”, elemento enunciativo que además de poner sobre relieve una categoría precisa de género, está presuponiendo un consenso anticipado⁴⁷. El enunciador es conciente que la lectora comparte su forma de relacionarse y entender el mundo, y esta competencia común parte de un lugar de origen esencial: la femineidad: *“En eso todas estamos de acuerdo: nosotras somos todavía el <bello sexo>, con todo lo que el <sexo feo> nos debe: atenciones, galanterías, suavidad, gentileza..(...) Y ninguna de nosotras quiere ser un objeto (...) deseamos, por el contrario, ser tratadas como mujeres. Pensamos entonces que eso depende en buena parte de nuestro modo de ser... y de parecer.”*⁴⁸

Resulta interesante notar, que la femineidad destacada por *Para Ti* como nexo unificador entre la publicación y sus respectivas lectoras –y también en lo que respecta a las

⁴⁶ Las notas firmadas tienden a encontrarse más densamente como rasgo editorial hacia principio de la década del 70'. Entre las firmas más recurrentes en las páginas de *Para Ti*, se encuentran las de María Gabriela, Eva Giverti, y Rosario Peralta Ramos.

⁴⁷ Compartimos a este respecto, varias de las observaciones que plantea María Magdalena Chirico en su análisis enunciativo sobre la revista *Para Ti*, durante los años 1978 y 1979. Según sostiene Chirico, las marcas del género masculino o femenino que pueden presentarse cuando el sujeto enunciativo adopta las figuras del “yo” o de un “nosotros” correspondiente al colectivo de producción de la revista, tiende a afirmarse como femenina. Así también, la recurrente proyección de la figura del “nosotras/os”, por medio de la cual, la destinataria será constantemente llevada a compartir, como un coenunciador, el decir de éste (Chirico, 1987).

⁴⁸ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

lectoras entre sí- no está marcada por una definición de lo femenino en términos culturales, sino que está construida a partir de la centralización en el agente biológico, como rasgo identitario fundamental. El diseño del perfil de lectora ideal de *Para Ti* está planteado a partir de las diferencias físico-corporales que separan a enunciador y destinatario respecto del varón: “...una mujer no está constituida como un hombre. No tiene su resistencia, no tiene su fuerza, no tiene su musculatura, no tiene su aguante... (...) la diferencia física entre hombre y mujer existe.”⁴⁹ En este marco, cualquier diferenciación pensable en el interior de la categoría “mujer”, sucumbe ante una homogeneización tangencialmente amplia, que trasciende edades, círculos sociales y coyunturas históricas: “Ninguna de nosotras tiene barba, bíceps extraordinarios o aliento para cargar bolsas en el puerto... Entonces, ¿por qué pretendemos a veces <ser iguales> en otro aspecto de lo físico, como es el aspecto sexual? (...) El cuerpo de una mujer es el receptáculo en que anidará otra vida.”⁵⁰ El cuerpo de la mujer, concebido a partir de las diferencias excluyentes que lo separan del hombre, es postulado como el vínculo substancial que liga a enunciador y destinatario. Y desde esta representación determinista de lo corporal-femenino, *Para Ti* logra trasladar valores morales que adosa en sentido esencialista a la figura de su público lector. Ser mujer, en este contexto, significa conducirse de cierta manera pautada y no de otra. Ser mujer, significa ser y parecer: “...no se trata tan sólo de <ser una buena chica>. También es necesario parecerlo...”⁵¹.

Este mandato femenino, que parecería regir desde el factor biológico, hace extensivo a la mujer un criterio conservador implícito, como si fuese natural. Este dispositivo pareciera unificar deseos y expectativas de vida: “...Porque ser mujer no

⁴⁹ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

⁵⁰ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

⁵¹ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

*implica transformarnos en hombres. Implica afianzar los valores de feminidad. En el cuerpo y en el espíritu. En el amor y en la maternidad. En todos los momentos de la vida*⁵². Esta Asunción que *Para Ti* da por descontada, es planteada muchas veces como ecuación lógica, erradicando en ese mismo acto, la posibilidad de establecer distinguos en el interior de la categoría de lo femenino: “*Soy mujer... quiero un hijo*”, “*Cuando una mujer mira a un niño siempre ve en él la imagen del hijo posible. Un hijo que consciente o inconscientemente desea... porque es mujer*”⁵³, “*Cualquier cosa por tener un hijo*”⁵⁴. Ser mujer, según *Para Ti*, es desear ser madre, y al mismo tiempo, desechar querer ser muchas otras cosas, por el sólo hecho de ser mujer. El recolector de todos esos deseos a priori indeseables, parecería ser el feminismo, como un exceso extremista. Desde las páginas de *Para Ti* correspondientes a los primeros años de la década del 70’, el feminismo viene a encarnar -sirviéndose de la base que establece la lógica del antagonismo- el lugar del enemigo, una ideología persuasivamente traicionera que amenaza revertir un estado deseable de las cosas.

Ahora bien, esta tendencia a adoptar una lógica binaria para agrupar antagónicamente los rasgos identitarios a partir de la diferencia; es recurrente en *Para Ti*. En ese sentido, es frecuente una dinámica de diferenciación cerrada, expresada en la continua emergencia de versus y rivalidades en la superficie textual. La diferencia en *Para Ti*, no marca, en la mayoría de los casos, una distinción de criterios; sino más bien oficia como articulador de una rivalidad. Lógica de los extremos pauta discretamente hacia el principio de la década; este perfil encontrará, hacia el final del período analizado, formas totalitarias en el interior de la publicación; componiendo un esquema que tenderá, cada vez

⁵² *Para Ti*, año 48, N° 2488, 16 de marzo de 1970.

⁵³ *Para Ti*, año 51, N° 2637, 22 de enero de 1973.

⁵⁴ *Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970.

más, a identificar la diferencia con una distancia infranqueable. Contemplada como la causante de un abismo, la divergencia tenderá desde *Para Ti*, a agudizar su matización autoritaria, para concluir finalmente, en la delimitación de campos antagónicos donde prima la idea, siempre recurrente, de la oposición enemiga -“*La madre, el país y un enemigo común*”⁵⁵. Esta construcción del enemigo como lo corrompido irrecuperable, aflorará con mayor fuerza hacia el final de la década del 70’.

Masculina neutralidad

Ser mujer, en los términos en que esta categoría es postulada por *Para Ti*, significa ceñirse a un perfil sumamente tradicionalista en lo que hace a la diferenciación de roles por género. El molde conservador que organiza la constitución de lo femenino desde la revista, es tan nítido en este sentido, que parece calzar cómodamente en la matriz conceptual delineada por Georg Simmel para describir la esencia de la cultura femenina (formulación acorde a la pensamiento del primer tercio del siglo pasado, pero que resulta anacrónica en los años 70’). El varón, desde la teorización de Simmel, debe ser significativo; mientras que la mujer debe ser bella. El cuerpo de la mujer no está formado para el trabajo, sino más bien para el desenvolvimiento de funciones pasivas. La cerrazón en sí, es la expresión simbólica de la naturaleza femenina (Simmel, 1934). Por debajo de un recorte de género planteado en estos términos, subyace una teorización más compleja, que entiende tácitamente la cultura humana, como una cultura sexualmente masculina, que el común de la gente suele ver simplemente como “cultura humana” –en sentido neutro, asexuado-

⁵⁵ *Para Ti*, año 50, N° 2586, 31 de enero de 1972.

debido a la cristalizada costumbre que tiende a identificar casi mecánicamente el genérico con lo masculino (este tema será ampliado en el capítulo III).

Sin mucho esfuerzo, hacia principios de la década del 70', *Para Ti* hace suya la mirada masculina asumida como universo neutro. Y en ese mundo naturalmente masculino, sitúa su modelo de mujer-madre. Una ideología exacerbadamente conservadora le sirve como marco a la defensa del matrimonio como institución central -motivo y fin último- de la vida de la mujer⁵⁶. Proporcional en importancia, es el número de páginas que se le concede a dicha institución en el interior de la revista *Para Ti*. Ya sea desde las secciones de chimentos que privilegian por unanimidad las encumbradas bodas, los secretos de las familias reales, las excentricidades de parejas del jet-set⁵⁷, como los eventos más destacados a ser cubiertos; hasta el gran número de tests, decálogos y artículos que tratan crisis y temáticas que lo rodean por todos los flancos; el matrimonio constituye un articulador clave en *Para Ti*. Más aún, la ceremonia religiosa y la fiesta de bodas ocupan un lugar exclusivo en la cobertura del casamiento como evento social. El contraste en sincronía en lo que respecta al seguimiento de algunas de las bodas reales más trascendentes de la década del 70' con otra de las publicaciones de Editorial Atlántida, como es el caso de *Gente y la actualidad*, arroja algunos datos interesantes: mientras que *Para Ti* focaliza el matrimonio en la ceremonia y la fiesta de bodas como íconos privilegiados, funcionales a la narración; *Gente*, en cambio, se permite resaltar aspectos menos formales, como la luna de miel, instancia que supone un tiempo de sexualidad e intimidad de pareja que no está presente en el ritual religioso. Este desfasaje en el criterio

⁵⁶ En ese sentido, la lectora modelo construida por *Para Ti*, se amolda cómodamente a la categoría conductual que Susana Torrado adjudica al “*comportamiento femenino*”: cumplimiento subordinado de los roles de esposa y de madre (Torrado, 2003).

⁵⁷ La pareja Onassis es el paradigma del modelo a admirar por las lectoras de *Para Ti*. El seguimiento de la historia de su unión, así como la descripción minuciosa de sus hábitos y excentricidades, fue motivo de un seguimiento fasciculado extendido y siempre recurrente a lo largo de la década.

metonímico que guía el recorte de la narración del acontecimiento, no hace sino relevar el registro de lo decible y de lo mostrable al que *Para Ti* ciñe su mirada.

Matrimonio es la palabra que designa el universo de las lectoras que diseña *Para Ti* desde su discurso. La vida de la mujer no se ve plenamente realizada sino hasta el momento en que ésta da vida a otro ser, y el marco institucional que encastra y da forma social a este estilo de vida, es el matrimonio formalmente consolidado. La familia, entonces, se constituye en el lugar que le cabe por excelencia a la mujer, su “*territorio propio*” explicitado por *Para Ti* como “*la casa, los hijos, la vida doméstica*”⁵⁸; en él habita la mujer decente, responsable y respetable. *Para Ti* hace de la defensa de este orden, su bandera. En un artículo firmado por María Gabriela, titulado “*Las que nunca están en casa*”⁵⁹, la revista recrea la imagen del previsible daño que podría ocasionar la ausencia de la mujer en el hogar. El eje elegido por *Para Ti* para situar la mirada hacia 1970, es por supuesto, el masculino –el marido que regresa al hogar-; y el agente desestabilizador del estado de las cosas que la revista promueve como deseable, resulta ser el trabajo de la mujer fuera de su casa, asociado inmediatamente al egoísmo: “*Yo, yo, y yo. Alrededor de ese yo muchas mujeres hacen girar el mundo propio... y el ajeno. Yo trabajo. Yo apporto dinero a mi hogar. Yo soy responsable. Yo cumplo horarios. (...) El <yoismo> puede llegar a ser más que una muletilla: un enemigo. (...) Y cuando el marido llega encuentra el desorden de todo un día, la comida sin hacer (...) Claro: él (que también está cansado) tiene que curar a Pablito, cambiar a Elisita, prepararles y prepararse la comida, poner un poco de orden... y pensar que si para eso se casó más valdría haberse quedado soltero*”⁶⁰.

Vemos aquí como el casamiento se corresponde con una lógica de premio y castigo, en el

⁵⁸ *Para Ti*, año 48, N° 2485, 23 de febrero de 1970.

⁵⁹ *Para Ti*, año 48, N° 2485, 23 de febrero de 1970.

⁶⁰ *Para Ti*, año 48, N° 2485, 23 de febrero de 1970.

interior de *Para Ti*. No ocupar el rol de mujer estipulado por el ideal al que aspira la publicación, equivale –siguiendo el criterio de la revista- a volverse indeseable a los intereses y preferencias del hombre.

Hacia principio de la década del 70', la vida de la mujer pareciera estar definida e interrogada a partir de los propósitos que fija el varón: “*Qué quiere el hombre de la mujer hoy*”⁶¹. El modo en que la mirada masculina es la encargada de juzgar a la mujer, se deja percibir abiertamente a través de un artículo titulado “*Los varones dicen que sí... y a veces que no*”⁶². En él, se erige a cinco hombres en calidad de jueces, y se les pide que digan “*qué les gusta de las chicas y qué no*”. De este modo, si la mirada masculina es el criterio rector de la neutralidad, también es el criterio guía que se utiliza desde *Para Ti* para enseñar a la mujer a ser mujer.

Cambiar para que nada cambie

Tal como venimos observando hasta ahora, la estrategia de *Para Ti* –ideología y enunciación confluyen hacia el mismo punto de fuga- resulta netamente conservadora. Editorial Atlántida no imprime esfuerzos en ocultar el cristal tradicionalista a través del cual interpreta el mundo. Ahora bien, el conflicto surge a la hora de enfrentarse a una década que exige explícitamente actualización y dinamismo⁶³. La disyuntiva que *Para Ti* debe resolver y vehiculizar a través de una estrategia efectiva, refiere entonces a cómo continuar siendo un éxito comercial, lo cual implica subirse a esa ola de actualización, sin

⁶¹ *Para Ti*, año 52, N° 2687,7 de enero de 1974.

⁶² *Para Ti*, año 52, N° 2688, 14 de enero de 1974.

⁶³ Vimos a través de algunas de las secciones anteriores, que la década del 70' es construida por *Para Ti*, como una suma de exigencias nuevas para la mujer tradicional. Este flamante período requeriría de la mujer una actualización importante en lo que hace a capitales culturales y saberes específicos.

por ello incorporar variaciones definitivas respecto del estado actual de las cosas. El dilema de cómo continuar sosteniendo una postura anticuada y ubicarse al mismo tiempo a la vanguardia de la modernización, es resuelta por *Para Ti* –al menos, durante la primer mitad de la década- a través de su estrategia enunciativa. Uno de los recursos centrales de los que se sirve *Para Ti* para sostener este antitético lugar que la presenta al frente de una innovación conservadora, es su posicionamiento, o más precisamente, el lugar en el que sitúa a su potencial lectora.

Para Ti quiere decir Para Usted

Hablábamos más arriba de los lazos que ligan a *Para Ti* con su potencial lectora, y decíamos también, que los vectores que rigen esta particular relación son del tipo pedagógico-afectivo. Un lugar paradigmático en el interior de la publicación para leer los términos de este intercambio, es el Sumario *Para Ti*⁶⁴. Esta sección que se muestra como la carta de presentación formal de cada número de la revista –luego de la portada, desde luego- nos brinda una síntesis privilegiada del contrato de lectura de *Para Ti*.

La composición de roles que dibuja la publicación a través del contrato de lectura, es del tipo de una amistad asimétrica. *Para Ti* y su lectora modelo no son pares, ni mucho menos. Una brecha generacional es diseñada desde la distancia y el respeto promovido en dirección al destinatario. La lectora construida es una mujer mayor, tradicional, bastante anticuada, que debe ser aleccionada y actualizada con el respeto y con la atención que sólo

⁶⁴ Aclaremos que esta sección no se mantuvo estable a lo largo de la década. Son notables los cambios de formato, o incluso su puesta en suspenso durante ciertos años de la periodización abordada por este trabajo.

una camarada joven y “al día” como *Para Ti*, puede brindarle. El formato que diseña *Para Ti* con el objeto de dibujar un marco dinámico que sirva de sostén a esta relación, es la conversación coloquial informal, simulacro de un intercambio espontáneo y fluido: “¿Qué tal amiga?... ¿No es cierto que usted está contenta?... ¡y cómo no va a estarlo, con todo lo lindo que trae este año nuevo que se ha venido tan simpático...! Nosotras también estamos contentas, felices, llenas de buenos deseos y de esperanzas! Por todo es <Para Ti> (Para Usted) está hoy muy, pero muy especial...”⁶⁵. Tal como puede apreciarse, a diferencia de lo que veníamos viendo hasta ahora, el “nosotras” ya no recorta una figura inclusiva, sino más bien introduce una marca de diferenciación. El destinatario deja –acotadamente- de formar parte del “nosotras” para volverse “usted”, figura interpelada desde la distancia y el respeto; aún así, estas divisiones y exclusiones no son firmes, y pueden resultar bastante dinámicas: “Nos propusimos que este número de *Para Ti* fuera cambiante, optimista, feliz, actual. Con y para usted”⁶⁶. Desde ese lugar, *Para Ti* traza una dispar relación afectiva de amistad con su lectora, que le permite acercarse a ella autoadjudicándose el supuesto dinamismo que le concede la brecha generacional. Posicionando a la lectora modelo desde un lugar más tradicional que el asumido como propio (que no deja por ello de ser tradicional) *Para Ti* se permite sugerirle a su público qué hacer y cómo hacerlo, pero siempre desde el respeto y la solemnidad, tratándolo de usted, en honor a la distancia que los separa: “¡Hola! Ya se está acercando febrero (...) y mientras llega, nosotras –que somos sus amigas de siempre- vamos a contarle cosas, a informarla, a entretenerla, a acompañarla para que pase estos

⁶⁵ *Para Ti*, N° 2739, 6 de enero de 1975.

⁶⁶ *Para Ti*, año 49, N° 2533, 25 de enero de 1971.

días de la manera más simpática y divertida posible...⁶⁷. Sacando ventaja del contraste generacional, *Para Ti* se concede a sí misma el desacartonado lugar de la juventud.

En el marco de este contrato de lectura, se entiende por qué *Para Ti* no recurre al modo imperativo tan a menudo como el imaginario de lo conservador lo haría pensable; y ello no porque tal modalidad no resulte afín a la tradición ideológica de Editorial Atlántida, sino porque el autoritarismo explícito no resultaría acorde a la estrategia enunciativa establecida por la publicación. Desde este marco, *Para Ti* no necesita persuadir a su destinatario de que adopte un parámetro ideológico conservador, sino más bien puede dar esta circunstancia por descontada en función de la lectora construida; figura que condensa un espesor ideológico aún más conservador que el que la revista se atribuye para sí. Por lo demás, en estas circunstancias, el imperativo se tornaría un arma de doble filo, una instancia contraproducente -además de innecesaria-. *Para Ti* no puede “mandar” a sus lectoras; siguiendo el pacto establecido por ambas partes, la revista le debe un afectivo respeto –deferencia que es retribuida con lealtad y asentimiento. Al mismo tiempo, esta economía del intercambio le resulta completamente funcional a *Para Ti*, desde el momento en que ser la camarada joven le permite abordar la dinámica década del 70’ desde un lugar de innovación, concediéndole al mismo tiempo, la posibilidad de desembarazarse del fantasma de lo anticuado, y proveerse una imagen ageornada a los tiempos que corren. *Para Ti* se erige entonces, en una suerte de mediador entre los requerimientos que exige la década, y sus desfasadas lectoras; síntesis productiva de objetivos ideológicos y comerciales delicadamente articulados.

⁶⁷ *Para Ti*, año 53, N° 2742, 27 de enero de 1975.

Astucias de una amiga joven

Hacia mediados de década, *Para Ti* baraja con mucha habilidad lineamientos contrapuestos. Por un lado se encarga de propagar una mentalidad conservadora que defiende cerradamente, adjudicándose al mismo tiempo un modernizado lugar progresista. En este marco discursivo, la contradicción no hace las veces de obstáculo, sino más bien de carril aceitado que le permite moverse con soltura y dinamismo. El interrogante central que se abre a partir de dicho accionar estratégico abrazado por la publicación, refiere a cómo logrará *Para Ti* sostener este posicionamiento progresista que la habilita a mantener frente a sus lectoras una imagen abierta y flexible, en el tensionado marco que se enlaza a la última mitad del período analizado, signado por el obediente apoyo, por parte de Editorial Atlántida, a un régimen caracterizado por la falta de transigencia y la represión.

Una de las tácticas implementadas por *Para Ti* para dar con el cometido de mantener esta fresca y modernizada imagen, consistirá en una suerte de liberalismo trazado en falsa escuadra: mecanismo consistente en sostener el posicionamiento progresista que *Para Ti* pretende astutamente atribuirse, no desde el propio accionar, sino más bien a partir de las características anticuadas que le son atribuidas a la figura del destinatario. Para apreciar cómo funciona este mecanismo, tomaremos un caso puntual, en el que la estrategia de modernización, se apoya nuevamente, en la táctica de posicionarse a una pronunciada distancia respecto del conservadurismo atribuido a la lectora. En un artículo titulado “*Amor 1970*” *Para Ti* no duda en descargar toda su artillería en detrimento de lo que considera libertino y ofensivo hacia la moral y las buenas costumbres: “*La jovencita que pretende hacer el amor como cualquiera de sus compañeros masculinos, está equivocándose de cabo a rabo. Porque su propia constitución niega la promiscuidad. (...) Llevadas por ese*

viento de libertad que nos envuelve (y bienvenido sea), muchas jóvenes se dejan arrastrar a excesos perjudiciales. Cosas que van desde un escote exagerado a una actitud impúdica”⁶⁸. Este exceso de pudor en referencia a la corporalidad y sus prácticas -en tiempos en que la denominada “liberación sexual” dejaba impactantes marcas en movimientos diversos que brotaban a escala planetaria-, no hace sino evidenciar la matriz consolidadamente tradicionalista que le sirve de sostén. Aún a pesar de ello, *Para Ti* insiste en auto-adjudicarse una mentalidad lo suficientemente liberal como para discutir abiertamente –en el mismo marco cerrado que vertebró dicha nota periodística- temas que quedaban fuera del espacio de negociación, tan sólo unas pocas líneas más arriba. Desembarazándose del pudor –que es desplazado y atribuido a la figura de la lectora- *Para Ti* afirma a continuación: “...Supongo que toda lectora tiene el grado suficiente de madurez como para comprender que se pueda hablar de esto sin tapujos. Mantener el amor (y el sexo) como tabú es contraproducente”⁶⁹. La convivencia coherente de dos instancias ideológicas contrapuestas en el interior de un mismo artículo -como son la represión sexual explícita, y el propósito de combatir tabúes de ese mismo orden-, sólo se hace posible a través de la oportuna distancia que inaugura *Para Ti* respecto de sus lectoras. En este contexto, la estrategia enunciativa de la revista, autoriza a ser leída a la luz de la tensión que ataña al proyecto ideológico de orientación conservadora correspondiente a Editorial Atlántida, en constante interacción con la avidez de renovación que exige el mercado. En la década del 70’, *Para Ti* ya no puede darse el lujo de mostrarse anticuada; pero tampoco puede por ello traicionar el basamento ideológico que la sostiene. En el medio de esta encrucijada, las estrategias modernizadoras se imponen como un eficiente

⁶⁸ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

⁶⁹ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

salvataje de situación: *Para Ti* debe exponer abiertamente su apertura a destruir anticuados prejuicios, sabiendo astutamente, que sobrevivirán bajo el resguardo de la conservadora figura con que identifica a su lectora: “AYÚDESE DESTRUYENDO UN PREJUICIO. *Lo que sucede en el cuerpo femenino no es tabú. Lo que crea el amor no debe ser cubierto por la mojigatería y la ignorancia...*”⁷⁰. Si la represión sexual debe ser negada, es precisamente porque existe. De modo que lo interesante de este movimiento táctico, es que se propone rebeldemente enfrentar el exceso de pudor, paradójicamente, reafirmando.

La lógica otorga la razón

Otra de las astucias de las que se sirve *Para Ti* con el fin de consolidar un posicionamiento progresista frente a sus lectoras, es el recurso argumentativo. *Para Ti* procurará sostener su posición, a fuerza de persuasión. Este recurso funciona como modernizador, en tanto que lejos de intentar sostener afirmaciones, justificándolas a partir del terco punto de vista arbitrario de la tradición, –posición que se traduciría en: “esto es así porque siempre ha sido así”-; la revista elige en cambio, reafirmar su habitual postura conservadora sirviéndose para ello de un recurso indirecto, esto es, por medio de la contrastación argumentativa, –esquema trasladable al mecanismo: “el estado actual de las cosas debe perpetuarse, porque resulta ser el mejor orden pensable”-. Intentaremos ilustrar este recurso estratégico, a través de la forma en que *Para Ti* instala y se posiciona ante el debate que cuestiona la institución matrimonial. A la luz de este recurso, la publicación se ubica a favor del matrimonio, no por ser una de las instituciones conservadoras por excelencia, núcleo reproductor del orden vigente; sino en cambio, por tratarse de la más

⁷⁰ *Para Ti*, año 48, N° 2484, 16 de febrero de 1970.

adecuada a la realización de los seres humanos: “*El célebre psicoanalista suizo Doctor Fanti, afirma que el matrimonio es una institución <antinatural>. Nosotros NO ESTAMOS DE ACUERDO, por múltiples razones que prueban, hasta ahora, que es quizá la única institución en que el hombre y la mujer encuentran su realización total como pareja. Pero creemos que la arriesgada afirmación del Doctor Fanti merece ser conocida para que cada una de nuestras lectoras pueda refutarla*”⁷¹. La insurrecta aseveración del Doctor Fanti no es descartada a priori del universo temático de *Para Ti* por una incompatibilidad de criterios; sino que por el contrario, a través de la puesta en práctica de esta estrategia, se le brinda –durante un espacio muy acotado- el beneficio discursivo de la duda. A través de este recurso que parecería a primera vista ser democrático, *Para Ti* se aferra a sus ideales conservadores sirviéndose para ello de argumentos que asume arbitrariamente como lógicos (argumentos que pone a su vez a disposición de la lectora). Como resultado final, este artificio le permite seguir replegándose en el estado actual de las cosas, al tiempo que le asegura una imagen transigente.

La estrategia que busca sostener viejos esquemas a través de la vía del dialogo argumentativo y del consenso en detrimento de la llana imposición, también se hace presente a la hora de defender el lugar tradicional de la mujer a cargo de las tareas domésticas. Hacia el año 1973, la táctica implementada para mantener inamovible el lugar de la mujer como ama de casa, no consiste ya en recurrir a la conciencia biológica como recurso rector, sino por el contrario, se trata de sostener vía argumentación la conveniencia de este rol. Bajo el título “*La mujer, profesión: ama de casa*”, se explica: “*Desde siempre las tareas de la casa fueron una de las mayores responsabilidades de la mujer. A veces, sin embargo, no se las valoriza como corresponde. Lo que no se sabe es que estos*

⁷¹ *Para Ti*, año 49, N° 2530, 4 de enero de 1971.

*servicios equivalen a un buen sueldo y que, muchas de las presuntas rivales de las amas de casa, las que trabajan fuera del hogar, las envidian profundamente*⁷² (resaltado mío). En este contexto, ser ama de casa no es ya el rol que le cabe a la mujer por naturaleza, sino el que mejor le conviene. Al mismo tiempo, decidir abocarse plenamente a las tareas del hogar, implica desde la figuración que propone *Para Ti*, convertirse en rival de todas aquellas mujeres que deciden planificar su vida de otra manera. Vale resaltar que la rivalidad, según postula la publicación, no está encarnada en la mujer sola, sino en todos aquellos otros modelos de pareja ajenos a lo que *Para Ti* considera legítimo. Importa resaltar que este dato no puede pasar inadvertido en el marco de la década del 70', período en el cual la institución familiar es reformulada casi por completo. La intensa crisis que sacude a la institución matrimonial a partir de la década del 60' (Torrado, 2003) amenaza constantemente con destituir de su trono a la idílica imagen de pareja "bien constituida" que *Para Ti* intenta encastrar una y otra vez como la realidad legítima de la pareja.

A medida que nos alejamos de 1970, si bien el campo ideológico correspondiente a *Para Ti* no sufre modificaciones sustanciales, sí al menos deberá modificar sus formas para hacerlas más efectivas a la modernización. Por otra parte, esos pocos años que separan este artículo respecto de la inmoralidad de la mujer que hacia principios del período, elegía desoír la férrea voz de su género, para atreverse a descuidar el hogar y sublimar su egoísmo en el trabajo; marcan un paso al costado que ha debido dar *Para Ti*, para aceptar resignadamente otra realidad: *"...la mujer ya no vive encerrada. Necesidades económicas, o de evasión, o de desarrollo personal, hacen que también trabaje fuera del hogar. Por lo tanto las tareas domésticas ya no la absorben totalmente, aunque aumentan sus*

⁷² *Para Ti*, año 51, N° 2636, 15 de enero de 1973.

responsabilidades”⁷³. En este cambiante escenario, otras circunstancias indeseables para la publicación deberán también ser aceptadas como hechos concretos: “*El amor ha cambiado*”. Aun con el fin de rebatir esta afirmación, la revista se ve ajustada a aceptar que esta circunstancia adversa –tomando como parámetro el criterio de la publicación–, tiene cierto crédito en el imaginario social del momento: “*Se viene repitiendo desde hace mucho: el matrimonio actual está en crisis. (...) ¿Naufraga verdaderamente la institución del matrimonio? ¿O es que simplemente se adecua a los nuevos tiempos que nos toca vivir?*”⁷⁴. Acorralada por las circunstancias, *Para Ti* se ve en la obligación de hacer ciertas concesiones, y dar cuenta de algunos cambios en la institución clave de reproducción social. Pero aún ante la circunstancia de tener que admitir una modificación en el estado de las cosas, la revista buscará aferrarse de aquel factor invariante que involucra todo cambio; en referencia al matrimonio *Para Ti* sostiene: “*Lo que no desaparece: el amor, la comprensión, el diálogo*”⁷⁵. De esto último se desprende que lo fundamental de la lógica conservadora sobrevivirá siempre a todo cambio, por constituir una pieza irremplazable, un engranaje esencial a todo orden.

El año 1973, en este sentido, pareciera presentarse como un momento clave, un punto de inflexión en el que *Para Ti* proyecta la aceptación de cierta modificación en el orden de las cosas que hubiese deseado, sin embargo, mantener impoluto. Pero esta aceptación del cambio no es el resultado de un giro ideológico; sino por el contrario, pareciera ser el precio a pagar por el beneficio de no alejarse del todo de un verosímil que guarde cierta relación de semejanza con lo real. Las intensas modificaciones relativas a la realidad femenina, resultaban ya inocultables promediando la década del 70’. Según se desprende

⁷³ *Para Ti*, año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973.

⁷⁴ *Para Ti*, año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973.

⁷⁵ *Para Ti*, año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973.

de un estudio sociodemográfico llevado a cabo por Susana Torrado y Rafael Rofman, hacia 1970 la población femenina de la Argentina se encontraba en un intenso proceso de cambio e incorporación masiva a la actividad económica. Un dato interesante que resaltan los autores, refiere al ingreso masivo a la actividad por parte de aquellas mujeres de entre 20 y 34 años que finalizaron sus estudios secundarios y terciarios y pertenecen a estratos altos (Torrado y Rofman, 1988). Estos cambios, también se hicieron extensivos a la realidad familiar y a sus estructuras de conformación: según datos estadísticos analizados por Susana Torrado, durante el período 1960-2000 la sociedad argentina modificó sustancialmente la dinámica del proceso de formación y disolución de uniones. En el total del país, la incidencia de la cohabitación como modalidad de unión (en reemplazo del matrimonio formal) ha venido ascendiendo sin interrupción desde comienzo de los 60', para triplicarse durante las dos décadas que le seguirán. La rápida difusión de la consensualidad es uno de los andariveles por los cuales se manifiesta la fragilización del matrimonio en los tiempos recientes; el aumento sin precedentes de las separaciones matrimoniales, es otro (Torrado, 2003). El hecho que estas mutaciones no comportaron una disminución de la propensión a vivir en pareja, es lo que le permite a Susana Torrado deducir que estos cambios deben ser interpretados, no como una "*crisis de la pareja*", sino más bien como una manifestación de la crisis del matrimonio institución. Ahora bien, sumadas a las transformaciones en el lugar atribuido a la mujer, y a la pareja en la sociedad; entre los años 1973 y 1974, también en el contexto político se producen cambios brutales y acelerados. Hacia 1973, la sociedad entera pareció entrar en una etapa de rebelión y creatividad. Paralelamente al clima de movilización y enfrentamiento de tendencias al interior del peronismo, la guerra de aparatos se desarrolló bajo la terrible forma del terrorismo, y en particular, de los asesinatos. Contra ellos, se constituyó otro terrorismo,

con aparatos parapoliciales que operaban con el rótulo de Acción Anticomunista Argentina (Triple A). Los tres años de la segunda experiencia peronista, verdaderamente prodigiosos por la concentración de acontecimientos y sentidos, clausuraron –de manera desdichada- toda una época de la historia argentina (Romero, 1994).

***Para Ti* hace algunas concesiones**

Hasta aquí, las estrategias modernizadoras que venimos viendo podrían ser pensadas como una pulseada entre el afianzado brazo conservador de Editorial Atlántida, luchando incansablemente por mantener una posición que intenta ser disputada por el fibroso brazo del orden novedoso que trae la década del 70'. Aún así, la desventaja no es tal. El principal factor amenazante que supone para Editorial Atlántida un contexto dinámico de estas características, es parejamente neutralizado por su constatable experiencia y su destreza para incorporar mecanismos discursivos efectivos que logren amortizar el impacto de la actualización. Hasta aquí, la habilidad mostrada por *Para Ti* para esquivar la incorporación de cambios, logrando, al mismo tiempo, un posicionamiento actualizado - operación efectivizada a través de su contrato de lectura-, resulta notable.

Marcas de una modernización efectiva

Ahora bien, promediando mediados de la década del 70', muchos de estos recursos parecieran haber dejado de ser suficientes, y Editorial Atlántida se verá obligada a abrir el espectro hacia una modernización más efectiva que aparente. El sinceramiento que empezó a insinuarse hacia 1973, encontró formas consolidadas hacia 1975, momento en el que el

rol asumido por la mujer en la sociedad, ya no podía ser ignorado por la publicación. Leer la revista *Para Ti* de 1975 a la luz del análisis de las ediciones correspondientes a 1970, nos permite comprobar un verdadero giro modernizador, si bien sostenido por inocultables cambios demográficos a nivel social.

Recién hacia mediados de década, la mujer modernizada que promovía *Para Ti* a principios de 1970, comienza a materializar en las páginas de la revista. La modernización efectiva ubica a la publicación en el lugar de permitirse cuestionar una institución que resultaba inimputable hacia principio del período, como es el matrimonio. El matrimonio, aquello que se daba por descontado como instancia deseable, meta y razón de ser femenina, empieza a ser cuestionado en 1973, y duramente descalificado a partir de 1975. Algunos de los títulos de las notas publicadas hacia mitad de la década, permiten percibir ese giro: “¿Se casa la gente realmente por amor?”⁷⁶; “Matrimonio: ¿vivir para siempre o vivir el presente?”⁷⁷. Junto con la re-evaluación de la institución matrimonial, pieza de encastre formal de todo universo conservador, también es re-considerado el lugar de la mujer en dicho mundo: “El hombre y la mujer. Un equipo llamado matrimonio”⁷⁸. Esta re-consideración del lugar de la mujer, trae por arraste la modificación del rol que le cabe al varón; quien empezará a ver cercenados varios de los privilegios arbitrarios que le correspondían por naturaleza, hacia 1970: “tanto el hombre como la mujer aceptan una nueva realidad; sus roles se intercambian para formar un todo compartido.”⁷⁹. Como parte de este giro modernizador, el hombre deja su trono y se acopla a lo que anteriormente eran consideradas tareas femeninas. En este contexto, la feminidad deja de ser sinónimo de

⁷⁶ *Para Ti*, año 52, N° 2688, 14 de enero de 1974.

⁷⁷ *Para Ti*, año 53, N° 2740, 13 de enero de 1975.

⁷⁸ *Para Ti*, año 51, N° 2634, 1 de enero de 1973.

⁷⁹ *Para Ti*, año 51, N° 2634, 1 de enero de 1973.

la vida en el interior del hogar; y el género, se muestra como un divisor de roles menos eficaz.

Lo que en verdad sorprende de este cambio de perspectiva llevado adelante por *Para Ti*, es el modo en que la modernización efectiva encontró sus formas en la defensa de ideales que hacia 1970 hubiesen sido descalificados a priori, por ser considerados feministas: “Durante años, la postergación y un humillante sentimiento de inferioridad condenaron a la mujer a la esclavitud del hogar. ¿Qué sucede, sin embargo, cuando ellas trabajan fuera de su casa, a la par del marido? ¿cómo reacciona el hombre ante esta situación? Simplemente aprendió a compartir con su esposa las tareas domésticas”⁸⁰. El fragmento recién citado, está evidenciando un cambio importante en lo que refiere a la actitud ideológica transpuesta hacia el lugar que ocupa la mujer: el espacio esencial que *Para Ti* le adjudicó a la mujer y que defendió con argumentos y estrategias de diverso orden, es finalmente abandonado y duramente descalificado.

Este giro modernizador, implica inevitablemente, un cambio en el punto de vista asumido por *Para Ti*. A diferencia de lo que ocurría a principios de década, el cristal que propone *Para Ti* para mirar el mundo, deja de ser exclusivamente el masculino, entendido como neutralidad. Sin incurrir en el exceso de sostener que el mundo de *Para Ti* se haya vuelto más femenino en sus parámetros, sí por lo menos podríamos afirmar que el masculino se presenta un poco menos transparente, y por lo tanto, más cuestionable en su visibilidad. En este universo de formas reconsideradas, *Para Ti* decidirá situar la subjetividad de su mirada, tras los ojos de la mujer. Modelo femenino, que por otra parte, ya no se corresponde con el construido a partir de rasgos biológicos, cuyo lugar de realización había de materializar necesariamente en la proliferación de hijos, bajo el

⁸⁰ *Para Ti*, año 51, N° 2634, 1 de enero de 1973.

resguardo de la institución familiar entendida en sentido tradicional. Esta modernización a partir del eje de la mirada femenina, se afianzará visiblemente hacia la segunda mitad de la década del 70', momento en el cual se propondrá y se defenderá -más que un modelo femenino de mujer-, una mirada parecida a la que la revista había construido como feminista hacia el comienzo de la década. Al tiempo que la dimensión política comienza a empapar parejamente la publicación, *Para Ti* buscará fragmentar a partir del género su visión; circunstancia que se trasladará a la focalización del lugar de la mujer en la lucha por los derechos (de diversa índole), o la acción política en general⁸¹.

Avanzando en la década del 70', la mirada que *Para Ti* hace suya, no es ya la del hombre que regresando cansado del trabajo, encuentra el orden de su hogar trastocado por el egoísmo de una mujer que desoyendo la femenina voz de su esencia, decidió traicionar a su familia. El mismo escenario, y el mismo régimen de premios y castigos instituidos a partir del matrimonio, son conservados; lo que cambia a partir de este momento es el género que sirve de eje a la mirada: *“Después de pasar 8 horas detrás de un escritorio la mujer vuelve a su casa y se encuentra con una pila de platos para lavar, el nene con temperatura y un marido en pantuflas que quiere una esposa con el aspecto de Susana Giménez y el cerebro de un experto en política para comentar la última reunión de Junta de Comandantes. Entonces la mujer, al borde de una crisis nerviosa, estrella un plato contra el piso y piensa que su mamá tenía razón: el matrimonio no es más que una miserable esclavitud”*⁸². Como se desprende de este fragmento, el privilegio del cansancio y del estrés, así como el derecho a entender el matrimonio como un castigo, ya no son

⁸¹ Siguiendo este lineamiento, el recorte político que relevará *Para Ti*, remitirá fundamentalmente al recorte de género. Son las mujeres politizadas las que interesan a la revista más que la política en sí, y esto se expresará principalmente, a través de la selección de personajes -por lo general anónimos- para ser entrevistados. A modo de ejemplo, proponemos revisar un artículo titulado “España hoy: entre el miedo y la violencia” (*Para Ti*, N° 2949, 15 de enero de 1979).

⁸² *Para Ti*, año 51, N° 2634, 1 de enero de 1973.

monopolio masculino. La imagen de la mujer que trabaja fuera del hogar está angulada desde una perspectiva más próxima a la construcción de la postura feminista rechazada por *Para Ti* hacia principios de la década -la cual veía en esa sumatoria de responsabilidades un exceso injustificable que recae sobre la mujer-; que a la actitud previamente sostenida por la revista hacia 1970.

Por otra parte, este posicionamiento de la mirada como parámetro de lo que debe ser lo femenino, ya no parte exclusivamente del ojo masculino. Esta variación se deja notar también, a través del modo en que la mujer rechaza el criterio del varón como modalidad guía a seguir. Bajo títulos como “*Reflexiones de un marido insoportable*”⁸³ o “*Lo que las mujeres detestan que los hombres les digan*”⁸⁴, *Para Ti* presenta un modelo de mujer trazado sobre lineamientos que no sólo no se muestran sumisos al varón, sino que hasta rehuyen su mirada y se permiten ironizar al respecto. A través de la incorporación de recursos casi inéditos para la retórica anteriormente antifeminista de *Para Ti*, la revista introduce artificios no locales, como la caricatura o la historieta, subordinándolos a un gesto netamente humorista.

Cambio cualitativo

Este manifiesto giro en las páginas de *Para Ti*, está definiendo el croquis de una nueva mujer. La emergente figura que construye la publicación, trabaja fuera de su hogar, sin por ello incurrir en una traición moral, se permite compartir responsabilidades con el hombre, y también se enfrenta al matrimonio con más dudas que certezas. *Para Ti* toma algunos pocos elementos de la realidad y se sirve de ellos para componer la imagen de una

⁸³ *Para Ti*, año 51, N° 2636, 15 de enero de 1973.

⁸⁴ *Para Ti*, 8 de enero de 1973.

mujer que ha dejado de ser inmaculada, y hasta se permite fantasear –instancia impensable a principios de década- con hombres que no son su marido: “*Cuando la mujer sueña con el hombre número 2*”⁸⁵.

Modernización, en estos términos, significa desterrar antiguas certezas. La biología de la mujer no significa ya la respuesta lineal a todo su universo de inquietudes y expectativas de vida, sino más bien, la apertura a nueva serie de interrogantes. A medida que nos despegamos del año 1970 y nos acercamos a la mitad de la década, la actitud reivindicadora de la publicación en favor de la mujer, se va haciendo más efectiva; si bien amortiguada siempre por los moderados límites que impone el marco de Editorial Atlántida. Pero aun a pesar del espesor conservador que acompaña dicha modernización, el giro no deja de ser trascendente en términos cualitativos. Y esta circunstancia que se traduce en la constatación de una serie de elementos que remiten a la sociedad de ese momento, nos permite al mismo tiempo, apreciar un buen número de concesiones otorgadas a la realidad de la mujer en tanto actor dinámico. Aún cuando las marcas que habilitarían una lectura explícita de la motorización política emprendida por la publicación no abundan todavía en la revista; resulta innegable, por lo menos, que una substancial cuota de actualización encontró un lugar en la figura de la mujer *Para Ti* hacia el año 1975.

Condensación de cambios

Traspasado el umbral que propone tácitamente la mitad de la década del 70’, los cambios de formato y la rearticulación de estrategias discursivas se arriman entre sí de una

⁸⁵ *Para Ti*, N° 2794, 26 de enero de 1976.

forma tan acelerada, que parecieran construir una nueva propuesta de revista. Concretamente, las marcas de sociedad parecieran dejar de aferrarse a la innovación, para acarrear un perfil más político, desde un perfil que se acerca más a lo conservador que a lo actualizado. A medida que nos aproximamos al final del período, principalmente a partir del año 1978, la revista entera pierde su colorido, su ingenuidad, y su liviandad femenina, para afrontar una realidad convulsionada que no puede ser evadida, y que dirige la atención, de un modo directo, hacia la conjunción de acontecimientos políticos que fracturaron la década: el 24 de marzo de 1976 la Junta de Comandantes en Jefe, integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti, se hizo cargo del poder, dictó los instrumentos legales del llamado Proceso de Reorganización Nacional y designó presidente de la Nación al general Videla, quien además continuó al frente del Ejército hasta 1978. La propuesta de los militares consistía en eliminar de raíz el problema, que en su diagnóstico se encontraba en la sociedad misma y en la naturaleza irresoluta de sus conflictos. La represión fue una acción sistemática realizada desde el Estado. Las desapariciones se produjeron masivamente entre 1976 y 1978, el trienio sombrío, y luego se redujeron a una expresión mínima. Fue un verdadero genocidio. La operación procuraba eliminar todo activismo, toda protesta social, toda expresión de pensamiento crítico, toda posible dirección política del movimiento popular. En ese sentido, los resultados fueron exactamente los buscados. El Estado se desdobló: una parte, clandestina y terrorista, practicó una represión sin responsables, eximida de responder a los reclamos. La otra, pública, apoyada en un orden jurídico que ella misma estableció, silenciaba cualquier otra voz. Los partidos y la actividad política toda quedaron prohibidos, así como los sindicatos y la acción gremial. Se sometió a los medios de prensa

a una explícita censura, que impedía cualquier mención al terrorismo estatal y sus víctimas, y artistas e intelectuales fueron vigilados (Romero, 1994).

Junto con la politización de la revista –paralela al total repliegue de la sociedad en dicho aspecto- se endurece el perfil de género en *Para Ti*. Este cambio de formato, colorido, y lineamiento editorial, genera en conjunto, un aire de solemnidad tal, que pareciera serle ajeno por principio al desenfreno que caracteriza, por principio, a la moda de verano. Promediando el final de la década, *Para Ti* ha dejado de ser una revista “*simpática, alegre y divertida*” para dejarse ensombrecer por el lúgubre cortinado que ofrece un régimen autoritario, como marco contextual (este tema será retomado y profundizado en el capítulo III).

Bibliografía citada:

. Chirico, María Magdalena: “*El proyecto autoritario y la prensa para la mujer: un ejemplo de discurso intermedio*”, en Verón, Eliseo – Arfuch, Leonor – Chirico, María Magdalena – Ípola, Emilio de – Goldman, Noemí – González Bombal, M. Inés – Landi, Oscar: *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1987.

. Rofman, Rafael y Torrado, Susana: “*Dimensiones conductuales de las estrategias familiares de vida*”, en *Clases sociales, familia y comportamientos sociodemográficos*. Argentina, 1970, CEUR, Buenos Aires, 1988.

. Romero, Luis Alberto: “*Dependencia o liberación 1966-1976*” y “*El proceso, 1976-1983*”, en *Breve Historia contemporánea de Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.

. Simmel, Georg: “*Cultura femenina*”, en *Cultura femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934.

. Torrado, Susana: “*La pareja (Nupcialidad)*”, en *Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000)*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003.

. Verón, Eliseo: “*El análisis del <Contrato de lectura>, un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*”, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, IREP, Paris, 1985.

Capítulo II: Representación del cuerpo en *Para Ti*

Un cuerpo muy femenino

La forma metodológica de reconstruir y articular las características de la representación del cuerpo, acotará su margen de lectura a varias secciones de *Para Ti*. Nuestra atención recaerá, principalmente, sobre las tipologías que construye la revista a partir de sus tapas, el discurso sobre el cuerpo y la moda, y algunas series de publicidades.

El cuerpo representado predominantemente en *Para Ti*, es el de la mujer. La figura del hombre, así como la de los niños, aparece muy esporádicamente en la revista, y cuando lo hace, es generalmente en calidad de agente no local, invitado a participar de un mundo femenino que les es por principio ajeno. Estas figuras invitadas, ayudan corrientemente, a recrear las distintas esferas que componen el ideal tradicional de mujer, esto es, la pareja y los hijos.

La idea de lo femenino entendida en sentido tradicional, que desde el contrato de lectura que instaura *Para Ti* con su público potencial, despega catapultado hacia cada uno de los rincones de la revista, encuentra un receptáculo paradigmático en la dimensión corporal. La característica esencial que define a la mujer *Para Ti*, y que marca el modelo ideal de corporalidad que la revista buscará siempre apresar, ronda en derredor de esta noción tradicional de género. El cuerpo propuesto por *Para Ti* se viste, realiza tareas de decoración, pone en práctica recetas de cocina, y se entrega a la vida familiar; pero fundamentalmente, debe verse y sentirse femenino en todas las esferas e instancias de la vida; tal es el espacio de su libertad y simultáneamente, el borde de su limitación.

Un minucioso esquema rector de cuidados y consejos se impone desde *Para Ti*, a los fines de dar con el modelo de corporalidad deseable, esto es, lo que se considera la

representación legítima del cuerpo. La legitimidad, como dimensión significativa que toma forma a través del cuerpo –entre otros espacios posibles de representación-, es analizada en profundidad por Pierre Bourdieu. Concretamente, dicho concepto refiere a la objetivación del gusto de clase, que se manifiesta en las dimensiones y en las formas en las que se expresa toda una manera de tratar el cuerpo, de cuidarlo, de nutrirlo, de mantenerlo, que es reveladora de las disposiciones más profundas del habitus (Bourdieu, 1988); en términos de Bourdieu: *“Las diferencias de pura conformación se encuentran aumentadas y simbólicamente acentuadas por las diferencias de actitud corporal, diferencias en la manera de <mantener> el cuerpo, de portarse, de comportarse, en la que se expresa la plena relación con el mundo social. A lo que hay que añadir todas las correcciones aportadas intencionalmente al aspecto modificable del cuerpo, en particular mediante el conjunto de efectos de la cosmética (peinado, maquillaje, barba, bigote, patillas, etc.) o del vestuario que, al depender de los medios económicos y culturales que pueden ser invertidos en ello, son otras tantas marcas sociales que reciben su valor de su posición en el sistema de signos distintivos que aquellas constituyen y que es a su vez homólogo del sistema de posiciones sociales.”*⁸⁶. El interés que conceden las diferentes clases sociales a la propia presentación, sostiene Bourdieu, está proporcionada con las posibilidades de beneficios materiales o simbólicos que razonablemente pueden esperar de ella (consultar marco teórico).

Partiendo de este planteo, podemos ver en las páginas de *Para Ti*, el despliegue de un buen número de capitales culturales estéticos que se adaptan a una lógica un tanto peculiar. La dinámica que articula esta transmisión de capitales en sentido descendente –

⁸⁶ Bourdieu, Pierre: *“El habitus y el espacio de los estilos de vida”*, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988 (p.190).

partiendo desde la publicación, para alcanzar a su núcleo de lectoras- se presenta, si seguimos a Bourdieu, como un mecanismo promotor de ascenso que augura el camino hacia una posición legítima. Si tenemos en cuenta que la lectora modelo de *Para Ti* no pertenece a un lugar social de distinción legítima, en el sentido establecido por Bourdieu, esto es, como portadora de una elegancia y de una distinción *naturales*, que le permitirían estar en condiciones de imponer las normas de la percepción de su cuerpo –aunque sí es conciente, sin embargo, *de la utilidad de la belleza y por eso dedica a la mejora de su apariencia física inversiones importantes de tiempo y voluntarismo cosmético-*; deberíamos, por lo mismo, suponer que la revista le estaría acercando una forma de apropiarse de una serie de capitales que de otra forma no estarían a su alcance⁸⁷. A través de esta pauta operada por *Para Ti* como mediador, se explicita un acuerdo que promete el acceso a una representación legítima del cuerpo, a partir de la capitalización de ciertas competencias estéticas que promueve la revista, y que no forman parte “natural” del esquema de percepción y apreciación –habitus- de sus lectoras.

Desde ese lugar, la teoría de Bourdieu invitaría a pensar en una dialéctica del desclasamiento y del reenclasamiento, la cual supone que todos los grupos sociales corren en el mismo sentido, “...*hacia los mismos objetivos, las mismas propiedades, aquellas que les son marcadas por el grupo que ocupa la primera posición en la carrera y que, por definición, son inaccesibles para los siguientes, puesto que, cualesquiera que sean en sí mismas y para ellas mismas, resultan modificadas y calificadas por su rareza distintiva y no serán más lo que son a partir del momento en que, multiplicadas y divulgadas, sean*

⁸⁷ A modo de ejemplo respecto de la forma en que dichas competencias culturales son puestas por *Para Ti* a disposición de sus lectoras, recomendamos revisar un artículo de belleza titulado “*Resoluciones para ser más bella en el 75*”, en el que se garantiza al destinatario que “*si ponemos en práctica mes a mes estos consejos, obtendremos un año maravilloso y una belleza perfecta*” (*Para Ti*, N° 2739, 6 de enero de 1975).

*accesibles a unos grupos de rango inferior*⁸⁸. Ajustada a la temporalidad que impone la moda, esta dinámica que analiza Bourdieu, tiende a perpetuar el estado actual de las cosas: la lógica de la distinción conduce a abandonar los objetos, los lugares y las prácticas devaluados para dirigirse a objetos siempre nuevos, con una especie de huida hacia delante, en vanguardia (Bourdieu, 1988). El perpetuo corrimiento de los capitales simbólicos legítimos, una vez que éstos son alcanzados por las clases que *ocupan niveles inferiores en la jerarquía social*; garantiza el privilegio de aquellos que *no tienen que preocuparse por su distinción*: “*pueden fiarse para ello de los mecanismos objetivos que les aseguran las propiedades distintivas y de su <sentido de la distinción>, que les aleja de todo lo que es <común>*”⁸⁹. Es así que, según postula Bourdieu, la lógica de esta mecánica ayuda a reproducir el orden vigente.

A esta promesa trunca de movilidad social ascendente, que permitiría a las lectoras de *Para Ti* modelar sus cuerpos para acercarse a una representación legítima que en definitiva, no llegarán nunca a alcanzar; podríamos añadir a su vez, un mecanismo paralelo que solapa la revista, con el cometido de conservar también sin modificaciones, el orden actual de las cosas. Sacando ventaja de su contrato de lectura, *Para Ti* traslada hacia la intencionalidad del destinatario un deseo recurrente de seguir siendo lo que ya se es, sin por ello dejar de añorar la apropiación de una legitimidad exclusiva, que de todos modos, resultará finalmente inaccesible. La idea, presente en *Para Ti*, de incorporar novedades y tendencias, se relaciona más con la defensa de un estado de cosas, que con el intento de ir a la vanguardia de un cambio, que en abstracto presenta el carácter de deseable pero que en la

⁸⁸ Bourdieu, Pierre: “*Lógica de la distinción*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

⁸⁹ Bourdieu, Pierre: “*Lógica de la distinción*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

práctica, no es una posibilidad ansiada. De este modo, la propuesta que extiende la revista a sus lectoras –principalmente hacia principios de la década del 70’- consiste no en un cambio, sino en reafirmar algo que no debería perderse: la feminidad siempre amenazada. No se trata de “volverse femenina”, sino de incorporar las técnicas y las últimas tendencias en belleza, salud, e indumentaria, para “no dejar de ser una mujer muy mujer”⁹⁰. En esto consiste, fundamentalmente, el legado de enseñanza de *Para Ti*.

Disciplina y feminidad

Una tendencia habitual en los estudios sociológicos y culturales contemporáneos, consiste en enfrentarse a los discursos sobre la salud y la imagen vinculada al cuerpo, relacionándolos casi inmediatamente, con una lectura –tal vez un tanto mecanicista- del pensamiento de Michel Foucault. Desde perspectivas de este tipo, analizar la corporalidad en el marco que establece una publicación dirigida a la mujer, se traduce muy frecuentemente en una instantánea crítica –en muchos casos, justificada- en torno del disciplinamiento corporal vehiculizado a través de estrictos cuidados estéticos.

Al localizar y hacer extensivas las relaciones de poder –entendiendo siempre que poder y saber son interdependientes- hacia el nivel de la materialidad de los cuerpos, Foucault abre el campo para estudiar este juego de fuerzas, no simplemente desde la dominación por apropiación; sino, principalmente, desde una articulación más compleja, que supone técnicas y maniobras tácticas que entretejen estrategias de conjunto (consultar marco teórico). Sin embargo, la idea, siempre presente en el pensamiento de Foucault, referida a que el poder “no se aplica simplemente como una obligación o prohibición, a

⁹⁰ *Para Ti*, año 48, N° 2480, 19 de enero de 1970.

quienes <no lo tienen>” sino que “*los invade, pasa por ellos y a través de ellos*”⁹¹, resulta muchas veces desestimada por los eligen privilegiar a la hora de analizar el cuerpo como parte inmanente de las relaciones de poder (en superficies discursivas referidas a la imagen y la moda), desde una visión que lo posiciona como un mero receptáculo de un disciplinamiento externo. La vinculación del auto-control, la auto-vigilancia y la corporalidad a partir del pensamiento de Foucault; ha servido de terreno para lecturas un tanto simplistas en lo que respecta a esta articulación. Trasladar esa actitud hacia el análisis de la corporalidad y de la imagen, se traduce muchas veces en la tendencia a limitar el espectro de relaciones de poder actuantes sobre el cuerpo, a los mandatos estéticos del momento, que efectivamente, suelen volverse más rigurosos con el correr del tiempo. Fundamentalmente, orientamos esta crítica a ciertos puntos nodales de estudios teóricos como el de Joanne Entwistle (2000), entre otros⁹². Estos trabajos, si bien resultan ricos en la descripción de la manera en que el cuerpo moderno se ve sujeto a un gran número de restricciones que buscan limitarlo cada vez más; tienden, por otro lado, a subordinar restrictivamente el auto-condicionamiento y la auto-coacción corporal a elementos puramente estéticos, obturando la contemplación de otros mecanismos de poder que atraviesan la corporalidad desde otros niveles. A partir de una perspectiva de este tipo, Joanne Entwistle retoma a Turner para sostener: “*El trabajo de Foucault nos permite ver cómo los cuerpos individuales son manipulados por el desarrollo de regímenes específicos, por ejemplo la dieta y el ejercicio, que hacen que el individuo se responsabilice de su propia salud y de estar en forma (la disciplina del cuerpo), y la forma en que son*

⁹¹ Foucault, Michel: “*Cercan los cuerpos*”, en Vigilar y Castigar, Bs.As., Siglo XXI, 1989.

⁹² Algunos trabajos, como los de Bryan Turner (1989), Mike Featherstone (1991) y E. Wilson (1992) –no disponibles en bibliotecas locales- mencionados y retomados por Joanne Entwistle, parecieran incurrir en actitudes semejantes.

*controlados y coordinados (biopolítica) los cuerpos de las poblaciones*⁹³. En el caso del cuerpo femenino, el control pareciera ser aún más riguroso que en el caso del varón, puesto que recaen sobre el primero normativas más inclementes. El imperativo de la delgadez, y la sujeción a presiones estéticas tiránicas, serían los mecanismos disciplinadores paradigmáticos. En términos de Gilles Lipovetsky: “... *el culto de la belleza funcionaría como una policía de lo femenino, un arma destinada a detener su progresión social*”⁹⁴.

Ordenar es sugerir: feminidad como dispositivo de control

Sin desacreditar la forma que asume el poder como dispositivo de conjunto actuante sobre la corporalidad a través de técnicas estéticas diversas; importa destacar también, otros mecanismos más generales que hacen a las relaciones de fuerza que atraviesan esta dimensión material. Si bien sabemos que el rol que poseen ciertas formas de disciplinamiento corporal como las dietas, la gimnasia, y otros cuidados estéticos, tienden cada vez más a sobredimensionarse hacia nuestros días; constituiría una actitud un tanto reduccionista, acotar el margen de circulación de las relaciones de poder, a estas técnicas y elementos precisos. El problema pasa, fundamentalmente, por leer relaciones de poder actuantes sobre la corporalidad, subordinándolas de un modo exclusivo a ese nivel de coacción; cuando sabemos de sobra que el poder es capaz de adoptar formas mucho más sutiles que esa.

Importa realizar esta aclaración, puesto que entender la dieta y el ejercicio como el equivalente exclusivo de los mecanismos de disciplina actuantes sobre la corporalidad

⁹³ Entwistle, Joanne: “*Dirigirse al cuerpo*”, en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000 (p. 32).

⁹⁴ Lipovetsky, Gilles: “*Dueñas del cuerpo*”, en *La tercer mujer*. Barcelona, Anagrama, 1999.

femenina; determinaría una visión por demás sesgada en lo que refiere a la relación poder-corporalidad, principalmente, hacia el inicio de la década del 70' en *Para Ti*. Más aún, contrariamente a lo que supondría el sentido común, durante los primeros años del período no se encuentran dietas ni programas de ejercicios en las páginas de la revista. El primer programa restrictivo de comidas, conjugado con rutinas de gimnasia para modelar el cuerpo, surge recién, tímidamente, en el verano de 1973⁹⁵. Este dato no deja de resultar llamativo, si tenemos en cuenta que estamos analizando los números de *Para Ti* situados durante uno de los meses del año en los que el cuerpo debería prepararse y perfeccionarse con más fuerza para ser exhibido. En ese sentido, las técnicas en materia de estética y salud que *Para Ti* acerca a sus lectoras en el mes de enero de los primeros tres años de la década del 70', no difieren, a grandes rasgos, de los que difunde durante el resto de las estaciones del año⁹⁶. Más aún, la manera efectiva de divulgar en sentido descendente dichos capitales simbólicos, es planteada por *Para Ti*, a través de modalidades que no condensan, en la mayoría de los casos, formas rígidas ni autoritarias, como el imaginario del disciplinamiento femenino invitaría a imaginar. Acorde a su contrato de lectura, *Para Ti* no utiliza el rigor del imperativo para indicar a sus “amigas mayores” las técnicas necesarias para corregir sus cuerpos; sino que prefiere la laxitud del consejo de belleza⁹⁷. Desde el contexto discursivo que propone la revista, el verano, principalmente, genera la necesidad de un cuidado corporal diferenciado, más delicado que el precisado durante el resto del año,

⁹⁵ Consultar “*Dieta y gimnasia para la playa*”, *Para Ti*, 1 de enero de 1973, año 51, N° 2634.

⁹⁶ Esta afirmación se desprende del análisis comparativo de los números de *Para Ti* publicados durante enero de 1971, 1972 y 1973, cotejándolos con otros números correspondientes a otras estaciones de esos respectivos años.

⁹⁷ En los casos en que se utiliza la modalidad del imperativo, el agente vehiculizador del mandato no suele ser *Para Ti*, sino el verano: “*El verano exige manos y pies cuidados y prolijos*” (*Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970); “*Este verano hay que estar color chocolate*” (*Para Ti*, año 50, N° 2583, 10 de enero de 1972); “*Verano de noche, verano de día... (...) Llegan los días de luz, las noches tibias y prometedoras, que exigen un maquillaje actual, adecuado a la mujer de hoy*” (*Para Ti*, año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973).

con el objeto de proteger el cuerpo del sol, la arena, el agua y otros agentes que podrían dañar o perturbar la plenitud corporal, e interponerse a la belleza esencialmente femenina. La ausencia de un esquema rector firme en lo que hace a la dietética⁹⁸, no implica, sin embargo, que la idea de “estar en línea”, o de tener un cuerpo esbelto, no identifique un objetivo deseable desde la representación legítima de la corporalidad que propone *Para Ti*. Pero esta perspectiva del cuerpo que se considera deseable, no viene sujeta desde un comienzo en la publicación, a variables de rutinas físicas ni de dietas, sino que más bien, se presenta adherida a mecanismos que actúan desde otros niveles. El principal de ellos, es la dimensión moral que atraviesa la feminidad como matriz disciplinante: la feminidad adquiere en las páginas de *Para Ti*, la lógica y la funcionalidad de un efectivo dispositivo de control.

Una de las formas privilegiadas de las que se sirve *Para Ti* para afianzar este mecanismo que articula poder y saber en el discurso, a partir de una dimensión moral bien definida, es por medio del diseño de un modelo corporal desde el cual lo femenino, funciona como una enigmática clausura: “*NO TODAS SABEMOS CÓMO SOMOS. Quizá uno de los mayores problemas que enfrentamos es el desconocimiento de que (sic) la mujer tiene de sí misma, tanto en el aspecto físico como en el espiritual...*”⁹⁹. La mujer, siguiendo la construcción que realiza *Para Ti*, se ve atrapada en un cuerpo del cual desconoce los

⁹⁸ Entendemos el concepto de “dietética” del modo en que es definido por Michel Foucault en Historia de la sexualidad, esto es, como un arte estratégico, en el sentido de que debe permitir responder, de una manera razonable y útil a las circunstancias. Según sostiene Foucault, “... *la práctica del régimen como arte de vivir es bien distinta de un simple conjunto de precauciones destinadas a evitar las enfermedades o a acabar de curarlas. Es toda una forma de constituirse como un sujeto que tiene el cuidado justo, necesario y suficiente de su cuerpo. Cuidado que recorre la vida cotidiana; que hace de las actividades principales o corrientes de la existencia una postura a la vez de salud y de moral; que define entre el cuerpo y los elementos que lo rodean una estrategia circunstancial, y que busca finalmente armar al individuo mismo con una conducta racional.*” (Foucault, Michel: “*Dietética*”, en Historia de la Sexualidad, V. 2, El uso de los placeres, Siglo Veintiuno editores, México, 1984).

⁹⁹ *Para Ti*, año 48, N° 2480, 19 de enero de 1970.

mecanismos centrales de funcionamiento, y cuyo comportamiento supone una fuente de contingencias que le resultan tan misteriosas como peligrosas: “¿Conoce usted bien los secretos de su propio cuerpo? ¿Sabe cómo se produce el milagro de la vida? ¿Tiene idea de cuáles son los peligros, las enfermedades, los problemas típicamente femeninos? Y si tiene idea... ¿es capaz de enfrentarlos y de solucionarlos?”¹⁰⁰. Según se desprende de este fragmento correspondiente a la publicidad de una enciclopedia editada en fascículos por *Para Ti*¹⁰¹, la condición de género actúa en el cuerpo de la mujer, como un inhibidor que despliega una serie de aspectos negativos con los que la mujer debe lidiar. Y afrontar estos avatares, significa al mismo tiempo, la subjetivación de un sinnúmero de limitaciones y controles que vienen ligados al temor que podría involucrar para la mujer, su propia corporalidad. En estas circunstancias, se entiende cómo el principio de lo femenino –en la forma en que este concepto es recreado y aplicado en *Para Ti*– funciona como una fuente de control privilegiada; erigiendo su poder de modo generalizado, aún por sobre los regímenes de comidas y el ejercicio físico; sirviéndose del secreto y del temor, para demarcar el límite en cuanto a lo que la mujer debe y no debe hacer, así como también, respecto de las formas físicas que lo femenino puede y no puede adoptar. En definitiva, construye las pautas de conducta que dan cuerpo a una moral y a una espiritualidad, en sentido restringido; cuestiones que avanzando por lo menos cinco años más en la década, servirán de matriz para los lineamientos de un “deber ser” que excederá por mucho el recorte de género, para alcanzar expansivamente, la noción de nacionalidad.

¹⁰⁰ *Para Ti*, año 48, N° 2480, 19 de enero de 1970.

¹⁰¹ *Para Ti*, ENCICLOPEDIA FEMENINA “*Todo para la mujer*”, año 1970.

Disciplinamiento *Para Ti*

Hacia el principio de la década del 70', la condena social que viene ligada al mandato corporal-femenino desde las páginas de *Para Ti*, se relaciona más vigorosamente con una consideración ético-espiritual, que con lineamientos estéticos –sin por ello minimizar la importancia central que posee la imagen personal como área temática fundamental en el interior de la revista-; o mejor aún, la estética, desde la publicación, es generalmente subordinada a un lineamiento de orden moral: un “deber ser femenino”. El modo en que bajo toda condena estética subyace en *Para Ti*, una desaprobación de tipo moral, se deja ver claramente, a través del siguiente fragmento de un editorial: *“La vimos pasar. Todas las miradas de la playa la siguieron. Vimos también sonrisas irónicas, rostros asombrados y hasta gestos de burla. Un poco crueles quizá. Pero quizá la culpa era de ella. ¿Por qué? Porque no tenía edad ni cuerpo para vestir como estaba vestida. Porque la brevísima malla que a penas la cubría nos hacía sentir esa <vergüenza ajena> tan lastimosa. Porque su semidesnudez no seducía; al contrario. Causaba una profunda impresión de ridículo... (...) Y sobre todo, pena porque esa falta de objetividad concretada al vestir, podía ser también falta de objetividad espiritual. ¿Cómo puede conocer su alma aquella que no conoce su cuerpo?”*¹⁰². Este recurso a la equiparación de la imagen corporal proyectada hacia el exterior, respecto de la dimensión moral que atraviesa a las personas, está exponiendo claramente por qué “*ser y parecer*”¹⁰³, equivalen en el proyecto ideológico de Editorial Atlántida, a una sola y misma cosa. Importa destacar, sin embargo, que esta articulación de imagen y moralidad en *Para Ti*, probablemente hubiese encajado

¹⁰² *Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970.

¹⁰³ *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970.

perfectamente en los parámetros higienistas de comienzos de la década del 20¹⁰⁴; pero resultaba ya anacrónica para las pautas que hacia 1970 había comenzado a conjugar la corporalidad, a partir del impulso que diversos movimientos a nivel mundial, prodigaban a la explosión de representaciones más abiertas y flexibles.

Fundirse y distinguirse: el cuerpo sigue la moda

El fragmento del editorial recién citado, tematiza ciertos aspectos que se hallan en la base de las tensiones fundamentales que atañan a la lógica de la moda. Tal es el caso de la articulación del deseo de distinción, siempre presente en esta dinámica, en constante interacción con el no menos constante impulso a fundirnos con el grupo social de referencia; cuestiones que merecen ser problematizadas con mayor atención.

Esa fusión de lo singular en lo general es analizada en profundidad por Georg Simmel, quien caracteriza la moda del siguiente modo: *“La moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse.”*¹⁰⁵. De esta manera, la moda da simultáneamente la posibilidad a una obediencia social y a una diferenciación individual. La forma en que la moda habita esta tensión entre imitación y distinción, siguiendo a Simmel, está dada merced a la variación de sus contenidos, que presta cierta individualidad

¹⁰⁴ En su trabajo titulado “Los hombres ilustres del Billiken. Héroes en los medios y en la escuela”, Mirta Varela hace notar el modo en que en 1919, año de lanzamiento de la revista *Billiken*, los cuidados higiénicos guardaban implicancias morales (Varela, 1994). Esta premisa, resulta ya desfasada hacia 1970, momento en que situamos el análisis de *Para Ti*.

¹⁰⁵ Simmel, Georg: *“Moda e imitación”*, en *Cultura Femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934, (p. 144).

a la moda de hoy frente a la de ayer o de mañana. Pero la razón fundamental, refiere al hecho de que siempre las modas son modas de clase: “... *las modas de la clase social superior se diferencian de las de la inferior y son abandonadas en el momento en que ésta comienza a apropiarse de aquéllas*”¹⁰⁶. Tal como puede apreciarse, esta dinámica descrita por Simmel, presenta amplios puntos de contacto con la lógica de la distinción analizada por Bourdieu. Tanto en uno como en otro caso, el mecanismo que guía la moda actúa en sentido descendente desde un lugar de legitimidad; en términos de Simmel: “... *la nueva moda, sólo ejerce su influjo específico sobre las clases superiores. Tan pronto como las inferiores se la apropian y, traspasando las fronteras que la clase superior ha marcado, rompen la unidad de ésta que la moda simboliza, los círculos selectos la abandonan y buscan otra nueva que nuevamente los diferencie de la turbamulta*.”¹⁰⁷. Hoy en día, sostiene Joanne Entwistle, la relación entre la moda y la identidad de clase no es tan evidente como lo fue en el siglo XIX; más aún, la jerarquía de la moda entre las clases se ha invertido, puesto que *los estilos más avanzados*, ya no se encuentran necesariamente en la *cumbre de la escala social*, sino que emergen, en muchos casos, de la calle, de las subculturas juveniles (Entwistle, 2000). Desde una posición compatible a la de Entwistle, Giorgio Lomazzi argumenta que actualmente, la referencia a una clase determinada a partir de la indumentaria es menos segura, pero no por ello se ha unificado la forma de vestir; al contrario: “*se puede decir que la debilitación de la referencia social hace que todos vistan de todos modos*”¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Simmel, Georg: “*Moda e imitación*”, en *Cultura Femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934, (p. 144).

¹⁰⁷ Simmel, Georg: “*Moda e imitación*”, en *Cultura Femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934, (p. 148).

¹⁰⁸ Lomazzi, Giorgio: “*La publicidad impone la moda*”, en *Un consumo ideológico*, en AA.VV. *Psicología del vestir*. Barcelona, Lumen, 1972.

La moda viste cuerpos¹⁰⁹. El cuerpo humano, sostiene Joanne Entwistle, es un cuerpo vestido; y la moda, está pensada para el cuerpo: “*es creada, promocionada y llevada por el cuerpo*”¹¹⁰. Entwistle considera que la moda expresa el cuerpo, creando discursos sobre el mismo que se traducen en prendas, mediante las prácticas corporales de vestirse que realizan las personas. Según sostiene la autora, el significado cultural del vestir –entendiendo el vestir como una práctica corporal contextualizada-, comprende todas las situaciones, incluso aquellas en las que se puede ir desnudo. La práctica individual y muy personal de vestirse, es el acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, respetable y hasta incluso deseable. Vestirse es una práctica constante, que requiere conocimiento, técnicas y habilidades. En lo fundamental, los cuerpos están siempre situados dentro de una cultura, y el resultado de las prácticas individuales dirigidas al cuerpo, es deudor de la coherencia que imponen las restricciones históricas y sociales que actúan como condicionantes en cada momento dado (Entwistle, 2000).

Recuperando el editorial de *Para Ti* citado más arriba, a la luz de la teorización de Simmel, salta a la vista que la articulación de la tensión imitación-distinción, característica de la moda como dinámica social, está establecida por unos límites de orden moral, siempre sujetos al esquema de lo femenino. Desde esta perspectiva, transgredir los límites estéticos equivale, no solamente a desentonar (con la condena social que ello trae aparejado), sino fundamentalmente, a quedar expulsado de lo social. En las páginas de *Para Ti* encontramos la constatación de la afirmación de Joanne Entwistle: “...*los cuerpos son potencialmente molestos. Las convenciones del vestir pretenden transformar la carne en*

¹⁰⁹ La moda como concepto, no se limita al vestido, sino que puede ser aplicado a todo producto social. En el marco de este trabajo, acotaremos el análisis correspondiente al espectro de acción de la moda, al conjunto de técnicas y saberes que operan sobre la corporalidad.

¹¹⁰ Entwistle, Joanne: “*Introducción*”, en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000 (p. 13).

*algo reconocible y significativo para una cultura; es fácil que un cuerpo que no encaja, que transgrede dichos códigos culturales, provoque escándalo e indignación y que sea tratado con desprecio o incredulidad. Esta es una de las razones por las que la indumentaria es una cuestión de moralidad: vestidos de forma inadecuada nos sentimos incómodos, estamos expuestos a la condena social.”*¹¹¹.

La moda, concebida por *Para Ti* como una tendencia cuyas características son la agilidad, la soltura, la alegría, la libertad, el dinamismo, la jovialidad y la feminidad¹¹²; es entendida dentro del universo de la revista, como una regla que debe ser obedecida con rigor. Hacia el principio de la década, la posibilidad de no seguir o de desafiar siquiera esta vorágine de directrices, es explícitamente desestimada por *Para Ti* y por sus lectoras (a través del “nosotras inclusivo”): *“¿La moda impone el cabello corto? Muy bien: aceptemos la orden. Pero con las armas necesarias para cumplirla al pie de la letra”*¹¹³. *Para Ti* da muestras concretas de conciencia respecto del carácter perecedero que caracteriza a la lógica de la moda, pero aún estando al tanto de la forma que asume esta modalidad al convertir a sus más asiduos seguidores en corredores de una carrera cuya meta resulta a priori inalcanzable; la publicación insistirá en caracterizar esta dinámica, no como sujeción a un mandato colectivo externo, sino por el contrario, como la respuesta que brinda la industria de la moda, a nuestras inquietudes y necesidades individuales de cambio: *“Siempre sucede con los peinados: los estilos aparecen y desaparecen como por encanto. Lo que hoy es supermoda, mañana no se usa más. La razón es que queremos cambiar de*

¹¹¹ Entwistle, Joanne: “*Dirigirse al cuerpo*”, en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000 (p. 20).

¹¹² *Para Ti*, año 48, N° 2482, 2 de febrero de 1970; *Para Ti*, año 48, N° 2485, 23 de febrero de 1970; *Para Ti*, año 48, N° 2483, 9 de febrero de 1970; *Para Ti*, año 49, N° 2533, 25 de enero de 1971.

¹¹³ *Para Ti*, año 51, N° 2636, 15 de enero de 1973.

tanto en tanto y se nos complace”¹¹⁴. A través de este recurso, *Para Ti* se deshace del matiz disciplinador que caracteriza a la moda en tanto técnica de control sobre la corporalidad. Del mismo modo que el disciplinamiento; los circuitos comerciales que subyacen a la moda como fenómeno, son también neutralizados, al recubrirlos discursivamente de una ingenuidad que elige subrayar la noción de libertad de elección entre posibilidades diversas, por sobre la noción de mandato externo¹¹⁵. De esta forma, se termina por erradicar todo cuestionamiento crítico que podría realizársele a la moda en tanto instancia de manipulación.

Sin embargo, esta pulseada entre imitación y distinción que caracteriza socialmente a la moda, no es pareja al interior de *Para Ti*. La lógica binaria que tiende a disolver heterogeneidades en torno de una mirada que minimiza las diferencias identitarias, vuelca su poder y su peso en las páginas de la revista, para realzar la tendencia a fundirse en grandes e indivisos grupos de pertenencia. La modalidad subyacente que sirve de engranaje al proyecto ideológico de Editorial Atlántida, apela con frecuencia a la lógica del antagonismo para presentar un panorama –paradójicamente- poco conflictivo, a partir de la homogeneización de las distintas identidades culturales.

A partir de este mecanismo que se impone de distintas formas, los particularismos son básicamente ignorados, relegándose en el camino, la contemplación de la diferencia.

¹¹⁴ *Para Ti*, año 48, N° 2490, 30 de marzo de 1970.

¹¹⁵ El pensamiento de Gilles Lipovetsky podría servir como viga teórica para sostener esta concepción de la moda como instancia liberadora de los sujetos a partir de la posibilidad de elección, que ésta habilitaría. Según entiende Lipovetsky, lejos de aparecer como un vector de reproducción de las diferencias y segregaciones sociales, el sistema de la moda en expansión ha permitido, más que cualquier otro fenómeno, la continuidad de la trayectoria secular hacia la conquista de la autonomía individual. Más precisamente: “*Al institucionalizar lo efímero y diversificar el abanico de objetos y servicios, el apogeo de la moda ha multiplicado las posibilidades de elección, (...) el individuo se ha convertido en un centro de decisión permanente, en un sujeto abierto y móvil, a través del calidoscopio de los artículos. (...) ...cada cual, bajo el gobierno de la moda, es más dueño de su existencia privada y libre ejecutor de su vida, por medio de la superselección en que nos hallamos inmersos*” (Lipovetsky, Gilles: “*El placer del valor de uso*”, en *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990).

Esta cuestión puede observarse con precisión en relación a las subculturas adolescentes; caso en el que se hace evidente el deseo de diferenciación por parte de sus protagonistas, los cuales se sirven de la ropa -así como también de otros elementos culturales-, para resaltar las diferencias de gusto, estilo de vida e identidad, en sentido negativo (diferenciarse de otros grupos) pero también en sentido positivo (asemejarse a los pares) (Entwistle, 2000); puesto que ni siquiera en estos puntos paradigmáticos, la lógica reduccionista de *Para Ti* es capaz de realizarles una concesión por fuera de su lógica binaria. Más por el contrario, tomando a los jóvenes en tanto categoría única e indiferenciada -como si entre todos construyeran una entidad rígida y sin matices-; la revista se sirve de una única variable a partir de la cual describirlos y diferenciarlos entre sí: el recorte de género (sin que, por otra parte, este factor resulte determinante). El tratamiento homogeneizante que reciben las subculturas adolescentes en *Para Ti*, puede apreciarse claramente a través de una nota titulada “*Conozca un <mundo aparte>: el de los <teen agers>*”. En dicho artículo, *Para Ti* describe: “*Les gusta salir en grupos. Ellas son <las girls> y ellos, <los boys>. En casa, antes de salir, es la eterna indecisión del <qué me pongo>. Porque la obligación es tener un <look> (aspecto) muy <canchero>. Un estilo desenfadado y sencillo. Para las salidas tiene <fijas>: ir al cine a ver los films del tipo <nace una estrella> y después a un lindo <boliche>; comer hamburguesas y hablar de cómo tomar sol; del último disco de rock y del partido de rugby que verán el domingo... y seguramente será <para coparse> (para extasiarse)”¹¹⁶. A partir de este fragmento, podemos notar, que la única variable diferenciadora al interior de la juventud, es la de género. Por lo demás, si seguimos a *Para Ti*, pareciera que todos los jóvenes, hablasen, vistiesen y pensasen de igual modo.*

¹¹⁶ *Para Ti*, N° 2896, 9 de enero de 1978.

Frente a esta ilusoria homogeneidad, todo posible conflicto se ve erradicado a priori. Al mismo tiempo, el recurso a construir una única cultura adolescente, sin fracturas ni subdivisiones identitarias visibles, se inscribe en la misma lógica del antagonismo; construyendo implícitamente, en oposición a este compacto grupo adolescente, un grupo otro, marginal por estricto contraste respecto de la legalidad del primero. La taxonomía binaria que utiliza *Para Ti* para describir a los adolescentes, habla el idioma de los extremos; y lo autoritario de esta lógica homogeneizante, pasa principalmente, por la anulación de la diferencia. En estas circunstancias, todo aquel joven que no encaje cómodamente en esta disposición única, se constituye a partir de esa instancia, en un agente externo, violador de la unidad moral que atraviesa esta armónica formación; y culminará por ser colocado automáticamente fuera del sistema. Esta marginación recurrente de la diferencia, si bien tácita en la mayor parte de los casos, se puede apreciar toda vez que *Para Ti* debe dirigirse o hacer mención en torno de una identidad no compartida; el modelo más frecuente es el desprecio y la marginación hacia los hippies¹¹⁷. Más adelante en el tiempo, ya la conflictiva realidad se encargará -durante los duros años de violencia y horror (previos y paralelos al gobierno de la Junta Militar)- de poner en evidencia la heterogeneidad de pensamiento y proyectos de país atribuibles a las generaciones jóvenes, que *Para Ti* intensamente intentó simplificar, neutralizar, y erradicar por medio de su discurso. Llevando este extremo al límite que fácilmente pueden adoptar las aristas de un régimen militar autoritario, emergerá la figura del subversivo, como instancia condensadora de todas aquellas vetas identitarias establecidas por fuera de la rigidez que favorece la cerrada “legalidad”, característica de este hermético mecanismo de grupos. Destacando la condena

¹¹⁷ A modo de ejemplo, ver “¡Cuidado, que vienen los hippies!” , en *Para Ti*, Año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973.

moral por sobre la política soslayada, la revista filtrará y cristalizará a través de sus páginas, la instancia de lo irrecuperable que expresa la noción del subversivo; imagen de un “ellos” discursivo que concentrará, en sí misma, el extremo de toda negatividad posible. Esta caracterización del subversivo, puede leerse claramente en un artículo del año 1978, titulado “*A ellos no les importaba Alejandra*”. Esta nota, nos sirve paradigmáticamente para observar cómo la revista edifica la diferencia desplazándola hacia la arena de la rivalidad. Los subversivos en *Para Ti*, son construidos como personas perdidas, desalmadas e irrecuperables. Apelando a un golpe bajo constante, *Para Ti* sostiene: “*Alejandra es huérfana. Y de una manera especial. Porque tiene apenas 4 años. Y porque sus padres eran terroristas argentinos muertos en Montevideo mientras planeaban nuevas acciones delictivas: el padre murió en un choque con fuerzas uruguayas, la madre se suicidó con cianuro a la vista de su hija. Ahora, Alejandra está sola para siempre. Sin casa, sin padre, sin madre, sin infancia posible, sin familia, sin recuerdos gratos, sin nada. Alejandra es huérfana. Sus padres decidieron que lo fuera. No pudo ser para ellos un hecho totalmente imprevisto la posibilidad de su propia muerte. (...) Ellos eligieron <vivir peligrosamente>. Y así murieron. La muerte llega algún día para todos. Pero quien ama no quiere morir. Quiere vivir para ese amor. Quiere vivir para su pareja, para sus hijos, para su familia, para su país. Solamente de ese amor de quienes quieren vivir se puede esperar algo. Querer morir no es sólo cobardía. También es desamor. Y ese desamor es lo único que le ha quedado a Alejandra. Eso, y su muñeca de trapo*”¹¹⁸ (resaltado mío). Los términos estructurales de este análisis desplegado por *Para Ti*, no dejan espacio para evaluar –sirviéndose del mismo cristal de apreciación que sirvió para configurar la figura del subversivo- el caso de los militares que también ponen en peligro su vida, como la otra

¹¹⁸ *Para Ti*, N° 2897, 16 de enero de 1978.

parte del mismo conflicto. La modalidad adoptada por *Para Ti* para construir la diferencia, no permitiría jamás hacer coincidir la figura militar, con la encarnación de un padre desalmado; ya sea a nivel micro –familiar-, o desde un criterio más amplio, extensivo al todo social.

En tiempos en los que los extremos afilan sus vértices, incluso las lógicas más esenciales son desafiadas. El repliegue moral y la restricción de la corporalidad mostrable bajo el estricto adoctrinamiento del último gobierno militar en Argentina, apoyado explícitamente por Editorial Atlántida, fue lo suficientemente potente como para implicar el anómalo cuestionamiento de la instancia que se erige en parámetro estético (aunque fundamentalmente moral) de la publicación toda: la moda. Hacia el año 1978, haciendo alarde de un pudor y una represión exacerbados, *Para Ti* se manifestará enfáticamente en contra de los trajes de baño que durante incontables números, vistieron livianamente a los cuerpos que se paseaban por las tapas y la sección de moda de la revista: “*¡Basta de tangas, por favor! Están de moda, sí. Pero son espantosas, incómodas, y muestran sin sugerir*”¹¹⁹. Alejándose considerablemente de sus parámetros habituales, *Para Ti* se atreverá, incluso, a ubicar los atuendos de moda, al nivel de un uniforme: “*hay mujeres para quienes la palabra moda es sinónimo de uniforme. <Si todas lo usan, ¿por qué no voy a usarlo yo?> parece ser la consigna a la que se aferran con entusiasmo digno de mejor causa. Más aún: si no se adhieren al último grito –por horroroso que este sea- se sienten, anticuadas y hasta ridículas. No hay exageración: sólo así puede explicarse el eco que está teniendo entre las argentinas el espantoso invento de la tanga...*”¹²⁰. Este discurso desactualizante que tiende hacia un excesivo recato, irá acentuándose en la revista,

¹¹⁹ *Para Ti*, 30 de enero de 1978.

¹²⁰ *Para Ti*, 30 de enero de 1978.

a medida que nos adentramos en la segunda mitad de la década del 70'. La conducta condenatoria asumida por *Para Ti*, concluye por poner en cuestión los mismos fundamentos de la revista, intentando ir en contra de una conducta y de una trayectoria cristalizadas con el correr de sucesivas décadas desde su fundación.

Primera postal de verano: Una mujer que espera

Las portadas de *Para Ti* -por donde el ojo llega a la revista¹²¹-, a lo largo de la década analizada, tienden a agruparse para componer tipologías de corporalidad y de feminidad bien definidas y diferenciadas entre sí, que podríamos sintetizar en distintas postales de verano. Estas marcas reiteradas conforman, a su vez, rasgos enunciativos que ayudarán a precisar y distinguir, distintos momentos en el interior de la publicación.

La primera de estas tipologías -recreada con mayor frecuencia por *Para Ti* durante los primeros años de la década del 70'-, compone el genérico de una mujer solitaria cuya característica central, es la pasividad. Tanto las producciones fotográficas correspondientes a la sección de moda, como las que sirven de portada a la revista, nos devuelven la imagen de una mujer fría, lánguida y quieta.

El gran parecido que guardan entre sí, la mayor parte de las portadas correspondientes al período que va de 1970 a 1972, compone una imagen exacerbadamente pareja y homogénea. Más aún, al límite de la exageración, estas figuraciones destacadas en tapa, apuntan al unísono a una determinada estética de la imagen que se reitera

¹²¹ Para tomar la analogía del trabajo de Oscar Steimberg y Oscar Traversa (Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar: "Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página", en *Estilo de época y comunicación mediática*, Atuel – Círculo Buenos Aires para el estudio de los Lenguajes Contemporáneos, Buenos Aires, 1997).

rotundamente; a la que se le suma el inmoderado parecido de los rasgos fisonómicos y de



las poses que adoptan los cuerpos fotografiados, circunstancia que torna dificultoso la diferenciación de los distintos números de *Para Ti* entre sí: diferentes mujeres se suceden, mientras los rostros parecieran perpetuarse. El esquema facial que se reproduce, es el de una mujer rubia o de cabello

castaño claro, lacio. Los ojos, habitualmente claros, ostentan un maquillaje leve (apenas rimel en unas pestañas, que pueden ser postizas). Las pieles bronceadas, hacen resaltar el brillo de unos labios siempre carnosos (armonizados con brillo labial), y promueven un leve contraste con un objeto de color amarillo siempre presente en las imágenes (puede ser una capelina, un traje de baño, parte de un estampado, o bien, el mismo fondo de la fotografía; en color amarillo o arena) matización que contribuye a aportar algo de calidez a la imagen.

A través de la similitud de los rasgos centrales que condensan la identidad de las personas; se evidencia una búsqueda definida a priori en pos de reflejar, por medio de la multiplicidad, un mismo tipo corporal. Variedad, en este contexto, no equivale a diversidad, sino más bien a lo contrario. A pesar de la abundancia de rostros, todas esas mujeres culminan por condensar un mismo valor corporal, una misma tipología de mujer, y una misma expresividad. Desde sus portadas, *Para Ti* no deja lugar a dudas respecto de lo que considera una representación legítima del cuerpo. El modelo de corporalidad al cual decide asociar su imagen la revista, es acentuado hiperbólicamente a través de la constante reiteración; que remite el ideal de feminidad, a una única concepción identificable en imágenes. Recorte de género, que por otra parte, adopta un carácter atenuado, cercano a la inexpresividad.

La importancia gestual está puesta en la melancolía de la mirada, que roza, en el mayor de los casos, el estado de tristeza. Esta imagen recurrente de verano, encuentra siempre a la mujer aquietada en su pasividad, solitaria y reflexiva. La introspección es



pautada, principalmente, desde la falta de acción de los cuerpos ubicados en tapa; pero principalmente, a partir del eje de su mirada. Mujeres en cuclillas que miran horizontes marítimos esfumados, o de pie frente a paisajes no identificables; manos que reposan en la frente, o rostros que simplemente se dejan observar en el letargo de una pasiva soledad; ayudan a construir la atmósfera de una romantizada languidez. El rasgo fundamental, está centrado en las miradas extraviadas. Por lo general, el referente de la tristeza de estas



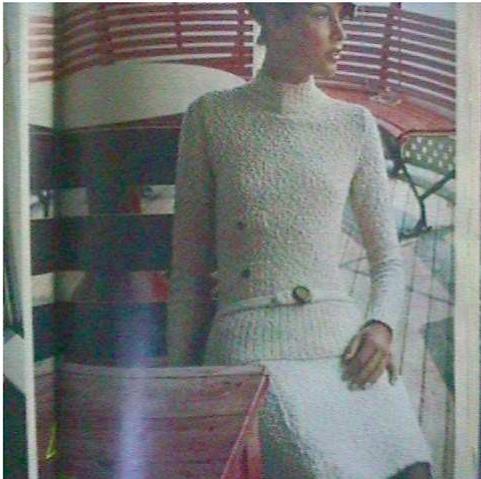
contemplaciones, está situado por fuera del campo comprendido por la imagen fotográfica. Esta imposibilidad de ubicar con claridad el objeto de interés de los rostros, condensa la expectativa -que se desplaza en una escala que va desde la esperanza a la tristeza-, al nivel de una lejanía romantizada. Entre la esperanza y la resignación, la mujer *Para Ti* de principios de década, se aboca pacientemente a una romántica espera.

Incómoda languidez

Una tendencia constante de la sección de moda, hacia el comienzo de la década, nos propone una modalidad corporal, sumamente limitada. Tanto las poses como las situaciones recreadas por la soledad de los cuerpos que les brindan forma y sentido, aparentan ser duras, estáticas y planeadas. En contraste con de la tipología rotulada por Eliseo Verón como la “*retórica de la pasión*”, la mayor parte de las fotografías que despliega *Para Ti*, tanto en sus portadas como en la sección de modas, clasifican dentro de la “*foto pose*”¹²²; presentándonos versiones hiperbolizadas de situaciones en las que “*el personaje ofrece su imagen al fotógrafo*” –para seguir con la taxonomía de análisis trabajada por Verón. En estas condiciones, nos encontramos hacia principios de década, con un despliegue de imágenes fotográficas que componen atmósferas que evidencian, ante todo, una actuación ensayada; materializando en el instante fotográfico, poses duras, “muy posadas”¹²³.

¹²² Salvando las diferencias conceptuales, claro está, que hacen al marco político de referencia de las publicaciones que toma Eliseo Verón para situar su análisis enunciativo; retomemos estas categorías para hacerlas funcionales al estudio de la retórica de las imágenes fotográficas en *Para Ti*. Verón clasifica bajo “la retórica de la pasión”, una tipología de imágenes que se caracteriza por tratar de hacer significar la expresión de la cara del personaje representado. La foto “pose” y la “retórica de las pasiones”, son la inversa exacta una de otra: “*La <retórica de las pasiones> parte de imágenes concretas: cada una de ellas ha sido arrancada, (...) al personaje, de algún modo a sus espaldas, cada una de ellas lleva entonces, la traza de una situación precisa, de un instante determinado donde el personaje ha sido sorprendido cuando su rostro expresaba un estado de espíritu, o una emoción. (...) ... la modalidad de la <pose> es exactamente lo contrario. El punto de partida es una imagen <suceso> atemporal: la foto de estudio, la pose. Un personaje que posa, trata de hacer ver, no el accidente anecdótico sino su carácter (o al menos, uno de sus aspectos)*”. (Verón, Eliseo: “*El análisis del <Contrato de lectura> un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*”, en *Les medias: recherches actuelles, applications*, IREP, París, 1985).

¹²³ Un buen cúmulo de fotografías espontáneas, tal vez “robadas” a los personajes sin que estos pudiesen notarlo siquiera, son desplegadas, frecuentemente, en la sección “*Show Para Ti*”, marcando una significativa distancia respecto de la articulación de los recursos fotográficos que hasta aquí venimos describiendo. Las personalidades, generalmente de origen internacional, que aparecen en *Show Para Ti*, son presentadas en condiciones que exhiben una mayor flexibilidad respecto de la desplegada en el resto de la revista. En estos casos, importa destacar junto con el personaje, la situación o el contexto al cuál éste se estaría entregando, como por ejemplo la asistencia a un evento de orden público, unas vacaciones en la playa, un paseo por la ciudad, etc. Esta diferencia estilística estaría materializando a su vez, la enorme distancia que media entre



En el marco que nos proveen los cuerpos rígidos emplazados en la sección de moda, toda referencia hacia un contexto exterior, tiende a atenuarse; o más aún, el contexto como lugar de situación, pareciera no establecer una instancia de diferenciación clara. Lo mismo da un fondo liso neutro, que un

paisaje marítimo veraniego. El cuerpo femenino que se sitúa en él, pareciera no habitarlo, no entregarse a él, no percibirlo. Las modelos que prestan sus cuerpos a las producciones de moda durante los primeros años de la década del 70', parecieran ocupar el espacio fotográfico como maniqués privados sensorialmente de su dinamismo; entregados, en cambio, a la tarea de exhibir rígidamente la quietud de su belleza. La dureza de rostros, brazos y piernas que recrean poses en las que las modelos simulan caminar lentamente (disminuyendo en lo posible el movimiento que implica la acción de caminar); o intentan permanecer calmas, de pie, sujetándose de barandas existentes o imaginarias, generalmente, con uno de sus pies abriéndose levemente hacia el costado externo (para componer la clásica pose de final de pasarela); o se apoyan rígidamente en sillas, como si carecieran de la flexibilidad necesaria para poder doblar sus extremidades y ubicarse en ellas con comodidad; construyen cuerpos que no persiguen soltura ni espontaneidad.

Para Ti y estas personalidades del jet-set internacional, que haciendo gala de su inaccesibilidad (la publicación alcanza estos fragmentos de sus vidas levantando dichas noticias de las agencias especializadas, o bien a través de otros medios gráficos europeos; pero rara vez accede a ellas de un modo directo) se permiten quebrar los ejes enunciativos tan propios de las fotografías producidas por la propia publicación, para materializar su irrupción corporal de un modo más relajado. Lo reducido del tamaño de dichas imágenes, así como la modalidad en blanco y negro –que contrasta marcadamente con la estética del resto de la revista-, ayudan a cimentar la distancia que separa el mundo *Para Ti*, del de las celebridades internacionales.

La constante incomodidad Corporal se alterna recurrentemente, con una languidez que halla su origen en una melancolía casi crónica. Los cuerpos no sonríen ni se expresan en una dinámica activa de movimiento. Por el



contrario, connotan una molestia que pareciera resultarles inherente, y que tiende a forzar en falso el matiz romántico que compone la letanía corporal (Consultar ANEXO: “cuerpos sentados”).

Fondos lisos

Los espacios en *Para Ti*, lejos de constituir un lugar de interacción, funcionan más bien, como meros fondos. Estas bases, pueden asumir formas definidas y nítidas –paisajes–, o bien presentarse como rasos lisos de color. Ya sea que se trate de uno u otro caso, durante los primeros años de la década del 70’, la dimensión del contexto, apenas si



modifica la acción de la situación a recrear a través de él. Los cuerpos femeninos se sirven de ellos como del frío almacén de una vidriera, lugar que establece los límites de un espacio cuya mera finalidad es la exhibición.

La anulación casi total del contexto, es construida, fundamentalmente, a través de la recurrente apelación a los fondos lisos -ya sea de un solo color, o componiendo escalas de colores en degradé (menos frecuente), o bien a través de panoramas cuyo esfumado dificulta una adecuada identificación de la imagen fotografiada-; promoviendo el concepto de un paisaje abstracto. Esta articulación de recursos estilísticos en las páginas de *Para Ti*, da por resultado el reforzamiento de la noción de corporalidad no situada, o mejor aún, apoyada en un espacio neutralizado, existente por fuera de lo real.



La propensión a neutralizar el contexto a través del recurso del fondo liso, tiende a acentuarse en los casos en que la paleta de colores elegida es baja. Las tonalidades marfil, blanco, gris o celeste claro, reincidentes como base para los fondos lisos que aparecen muy frecuentemente en la revista (sobre todo en las portadas), tienden a reforzar esa neutralidad inexpresiva. Por lo demás, el fondo liso –sobre todo en colores cálidos- quita profundidad a la imagen; anulando junto con la visión en perspectiva, toda posibilidad de situar los



cuerpos en espacios que permitan componer situaciones reales. Apoyados en coloridos fondos lisos que fomentan, como golpe de efecto, la formulación de un espacio inexistente, las figuras se nos presentan achatadas, sin relieve; dificultándose enormemente la posibilidad de diferenciarlas del fondo que debería servirles de marco. Por otra parte, esta falta de contexto, tiende a acentuar la estética de lo artificial: el cuerpo construido es superfluo; pareciera no ser humano. Se refuerza, consecuentemente, el recurrente motivo del cuerpo-maniquí.

Fondos públicos

Los cuerpos, en *Para Ti*, nunca están situados en espacios privados. Las producciones fotográficas de moda suelen emplazarse en exteriores; principalmente al aire libre, en playas o paisajes de veraneo, campos verdes, bosques, y muy esporádicamente, en las calles de la ciudad. Esta carencia de espacios cerrados o de interiores, por fuera de la sección de decoración en la revista –sección que por otra parte, nos da la pauta de cómo modificar dicho espacio en miras a una mejora material-, nos devuelve por contraste, el faltante de lo privado como espacio de exhibición. Desde la lógica de distinción, pareciera que en *Para Ti* el glamour no habla el lenguaje de la esfera privada. Como siguiendo una disposición de origen tácito, en la sección de moda no se exhiben cuartos, ni camas, ni cocinas, ni salas de estar. No se nos muestra nada que nos retrotraiga al espacio de lo que *Para Ti* considera por naturaleza, el lugar inherente de la mujer. El hogar no es nombrado nunca con imágenes, sino que es planteado como una etérea abstracción que conviene no materializar. La intimidad no existe como idea concreta. Las pocas excepciones a esta regla están marcadas por producciones de moda de origen europeo, casos en los cuales, sí puede observarse en imágenes, a mujeres interactuando con contextos enmarcados en la esfera de lo privado¹²⁴.

Una razón posible a partir de la cual poder explicar esta elipsis visual, nos invita a pensar la portada de la revista y la sección de moda, como dos lugares paradigmáticos para emplazar un ideal de legitimidad, que como regla general, no podría nunca coincidir con el

¹²⁴ A modo de ejemplo tomaremos una producción inglesa, en la que puede observarse una serie fotográfica compuesta por mujeres, acomodadas relajadamente sobre almohadones, o recostadas en camas, luciendo la sofisticada informalidad que promueve la estética Glam, mientras revisan discos, leen revistas de comics o envuelven regalos en la calidez de lo que aparenta ser su hogar (“*Moda inglesa*” en *Para Ti*, año 48, N° 2493, 20 de abril de 1970).

mundo real de las lectoras. Esta ausencia del hogar en imágenes, estaría patentizando a su vez, la distancia que separa el universo de lo aspirable por las lectoras de *Para Ti*, respecto del espacio correspondiente a las obligaciones cotidianas que ciñen a las amas de casa a su hogar.

Una segunda razón posible a partir de la cual pensar la jerarquización de los lugares mostrables en *Para Ti*, refiere al propósito, no menos frecuente en la publicación, de neutralizar el espacio. A la luz de esta tendencia, tanto los fondos lisos o abstractos, como los espacios exteriores desligados de todo arraigo social o personal, se muestran funcionales a esta atenuación corporal. En contraposición, la fuerte carga personal-afectiva que ataña a lo privado, hace fundamentalmente del hogar, un espacio que debe mantenerse por fuera del campo visual explícito, a los fines de dar con esa neutralidad tan buscada. En tanto lo privado no puede, por regla general, referir directamente a una atmósfera de inofensiva neutralidad, la ambigüedad, como sello editorial, jugará siempre a favor de los anónimos exteriores y de los fondos lisos de color. Este recurso materializa en imágenes cierta conceptualización, que en el pensar de Simmel, asume la forma metafórica de la máscara. Los hombres, sostiene Simmel, usan de la moda como de una máscara: “*La ciega obediencia a las normas del común en todo lo que es exterior les sirve deliberadamente de medio para reservar su sensibilidad y gustos personales*”¹²⁵. En el caso puntual de las producciones fotográficas de moda en *Para Ti*, la sección toda estaría actuando como una divisora de aguas entre lo privado y lo público; promoviendo, no una preservación de la esfera personal de las personas, sino su total borramiento a partir de su no mostración.

¹²⁵ Simmel, Georg: “*Moda e imitación*”, en *Cultura Femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934, (p. 164).

Un caso excepcional donde *Para Ti* realiza una concesión a los espacios privados, puede observarse, con todo lo que significa de atípico para la misma publicación; en un número dedicado en su totalidad a la futura mamá¹²⁶. En la sección de moda de dicha edición, aparece raudamente, lo que parecería ser el jardín de un hogar, como soporte para situar a mujeres embarazadas, abocadas prolijamente, regadera en mano, a realizar trabajos de jardinería. Ahora bien, esta irrupción del espacio privado en la sección de moda, pareciese imprimir un mayor interés en la intención de ligar discursivamente la figura de mujer que va a ser madre, a una cierta imagen de pureza e ingenuidad¹²⁷ -enmarcándola en el estrecho campo de las consideradas buenas costumbres-; que de recomponer un franco espacio de intimidad. El amplio espectro significante que desborda la sexualidad femenina evidenciada en su corporalidad, debe, desde el universo simbólico de *Para Ti*, ser acotado al estrato de una moral mostrable, que se condice necesariamente -en el horizonte ideológico de la revista-, con el hogar y las tareas domésticas.

Limitaciones femenino sensoriales

Tal como venimos viendo hasta aquí, el dispositivo de lo femenino, bucea en las páginas de *Para Ti* atravesando niveles diversos, para acentuar la cristalización y subjetivación de un determinado modelo de control corporal. La representación que promueve la revista, es la de un cuerpo limitado, no solamente en su movilidad física, sino, fundamentalmente, en lo que respecta a su percepción sensorial, y a su sexualidad. Durante

¹²⁶ Ver “*Elegancia y nueve lunas*” en *Para Ti*, año 48, N° 2491, 6 de abril de 1970.

¹²⁷ Como si hiciese falta reforzar esta idea desde la elección de la indumentaria, la neutralización de la sexualidad femenina viene esgrimida también a partir de una exacerbada ingenuidad. En esta producción fotográfica de modas, las futuras mamás lucen en su mayoría, vestidos bobos estampados; y los aniñados peinados que enmarcan sus juveniles rostros, no hacen sino contribuir a tapar la sexualidad implícita en el embarazo.

los primeros años de la década del 70', toda referencia a sensaciones corporales en notas y artículos correspondientes a las distintas secciones de la publicación, es prácticamente inexistente. Los duros y aquietados cuerpos femeninos, apenas si perciben por fuera de su apertura visual. Junto con la soltura y la capacidad de movimiento, la acartonada frialdad que caracteriza al cuerpo *Para Ti* de comienzo de los 70', no da muestras de alegría ni de felicidad. No abundan las sonrisas ni los cuerpos vigorosos. En su lugar, un pasivo romanticismo nos propone un modelo que hace de la melancolía, el lugar tras el cual ocultar las sensaciones y la sexualidad de los cuerpos.

De este modo, una reincidente paradoja se desliza desde otro de los múltiples pliegues que adopta el discurso sobre la corporalidad en *Para Ti*. Si por una parte la revista repudia y niega explícitamente la represión y cualquier otro tabú en relación a la sexualidad, auto-atribuyéndose una apertura progresista en torno del tratado de temas concernientes a la vida madura de las personas adultas (ver capítulo I, "*Para Ti* quiere decir *Para Usted*"); al mismo tiempo, en forma contradictoria, la sexualidad como dimensión que atraviesa la materialidad de los cuerpos, es rotundamente negada desde las mismas páginas de la revista, evitándose cuidadosamente mostrar o aludir a lo corporalidad en términos de goce o de sensación. La sexualidad en *Para Ti*, es acotada y relevada como una instancia moral, de modo que todo reenvío hacia lo meramente carnal como fin en sí mismo, es una trasgresión no permitida desde la retraída armonía que intenta siempre establecer los límites de lo decible y de lo mostrable. El cuerpo, atravesado completamente por el dispositivo de la femineidad, es posicionado como un factor material no contemplado por fuera de su determinismo biológico, circunstancia que elimina del campo de lo posible en *Para Ti*, toda vinculación sexual al mundo de las sensaciones corporales.

El terreno de la trasgresión

A pesar de la fuerza de la rigidez que endurece e inmoviliza los cuerpos que se dejan ver en las páginas de *Para Ti*, el mundo de las sensaciones y los cuerpos sexuados, no se encuentra totalmente ausente de la revista. La dureza de la política conservadora que caracteriza a *Para Ti*, encontrará al interior de la propia publicación, maniqueas formas de contrastarse a través del soporte corporal. Como si la pauta publicitaria constituyese un universo completamente ajeno al de la producción interna de *Para Ti*, Editorial Atlántida deja una zona franca de manifestación sexual que encuentra formas concisas en el espectro comercial; espacio en el que la representación corporal poco tiene que ver con lo permitido en las distintas notas y secciones de la revista.

La necesidad de negar, desde el decoroso horizonte de *Para Ti*, una variante corporal-sexuada, no hace sino poner en evidencia y ratificar la existencia de una moral más amplia que la manejada por la publicación; miramiento que será negado por omisión. Precisamente, el que el mundo de las sensaciones y de la sexualidad, no encuentren una limitación explícita desde el caudal publicitario que irrumpe en la revista, pone sobre relieve, la falta de armonía que genera en el interior de la publicación, la aguda tensión entre su estrategia ideológica y comercial. La fría languidez de los romantizados cuerpos apilados en las portadas y las producciones de moda de *Para Ti*, no hacen sino contrastar notablemente con una corporalidad más suelta y dinámica, que irrumpe desde el mundo de los negocios publicitarios¹²⁸.

¹²⁸ Aclaremos, sin embargo, que esta articulación más laxa en lo que a límites morales refiere, no está exenta por completo de restricciones. Las reservas dentro de la publicidad existen (muchas de las piezas gráficas publicadas durante este fragmento del período analizado, comparten una matización moral análoga a la de *Para Ti*); pero la ponderación de la representación corporal tradicional recreada habitualmente por la revista,

Para ilustrar el modo en que cierto tipo de publicidades abren un camino divergente, incorporando dimensiones obturadas por la retórica habitual de la revista, tomaremos paradigmáticamente un número de *Para Ti* correspondiente a principios de la década -más precisamente, la edición del 12 de enero de 1970¹²⁹-, en el que se puede observar un tratamiento diferenciado de ejes temáticos referidos a la corporalidad, la sexualidad, y las sensaciones en general, a través de la promoción de determinados productos. En dicho número de *Para Ti*, encontramos una pieza gráfica de loción bronceadora Sapolán Ferrini en la que se puede observar el exultante cuerpo de una mujer, luciendo un vestido que, por lo corto de la falda y lo insinuante de los calados a ambos lados de la cintura; logra desmarcarse notablemente de los límites autoimpuestos por la publicación. El slogan de campaña resalta sin disimulo la conquista sexual, como dimensión inherente a la belleza femenina:



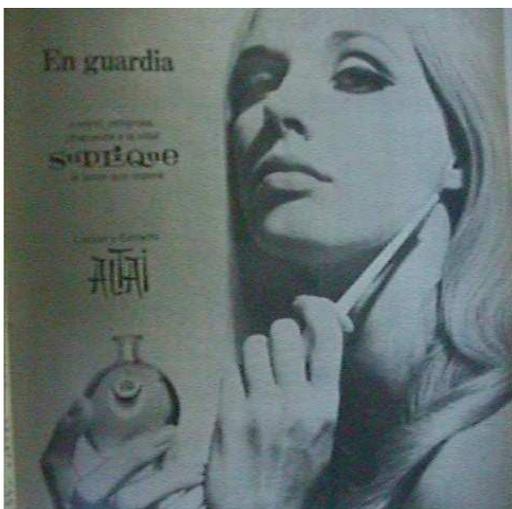
“conquiste el verano con su <belleza Sapolán Ferrini>”¹³⁰ (ver recopilación de publicidades de Sapolán Ferrini en ANEXO). Dicha publicidad, es intercalada a pocas páginas de un sugestivo aviso de loción y extracto Altai cuya dinámica, sugerente estética en blanco y negro, y osada composición temática, contrastan ampliamente con las imágenes desplegadas en el resto de la revista. Concretamente, el aviso de Altai nos propone la figura de una mujer, mirando desafiantemente a cámara, mientras simula ponerse loción en

en relación a la propuesta por el material publicitario de aquel entonces, genera una antítesis tal, que tiende a aumentar -como golpe de efecto-, la impresión de una importante trasgresión adjudicable a la variante comercial.

¹²⁹ Consultar: *Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970.

¹³⁰ La provocación a través del vestuario, es un rasgo de marca que excede al aviso recién descrito. Las publicidades de Sapolán Ferrini, verano a verano, van componiendo situaciones análogas, en las que mujeres de largas cabelleras (generalmente rubias) se exhiben en atuendos altamente provocadores, por los pronunciados escotes, los trasgresores trajes de baño, o los prominentes calados que llevan.

el cuello, sirviéndose para ello, de un aplicador cuya fállica estructura se asemeja a la de una espada. La insinuación que remite a una desnudez sexuada, es evocada a través de la



ausencia de cualquier tipo de prenda de vestir en la parcialidad corporal que el campo de la imagen nos expone. La distancia que separa a este cuerpo respecto del que recrea con mayor frecuencia la revista, está acentuada por el copy de la publicidad, el cual deja leer: “*En guardia. Juvenil, peligrosa,*

¡dispuesta a la vida! SUPLIQUE... el amor espera”. La dimensión connotativa que desborda la publicidad, abre un campo de decodificación completamente ajeno al del resto de la publicación, autorizando lecturas en clave sexual no tradicional, como la moderada tendencia sadomasoquista que asoma desde el campo semántico del epígrafe y se deja corroborar a través de la imagen visual (ver puesta en sistema de publicidades de Altai a lo largo de la década del 70’, en ANEXO).

En el mismo número de *Para Ti*, se intenta promocionar otro producto, a través de una estrategia enunciativa que apela también, a un universo sexual-sensorial poco conservador. Se trata puntualmente, de una publicidad gráfica de Minipelucas Fontaine, en la que la insinuación sexual, lejos de ser sugerida sutilmente, es connotada de un modo audaz. Las fotografías, también en blanco y negro, exponen dos imágenes de una mujer cuyos gestos y ademanes remiten directamente a la provocación sexual. En una de ellas puede vérsela con el cabello mojado, los ojos cerrados, y la boca abierta; mientras que en la otra imagen, la mujer lleva puesta una peluca que le permite lucir el cabello seco, y su



mirada a cámara, entre cómplice y desafiante, re-envía a una insinuación sexual que se condensa gestualmente a través del dedo que entra –o sale- de su boca. Como si hicieran falta más elementos para confirmar esta dimensión connotativa, el anclaje verbal propone un camino que conduce llanamente hacia la trasgresión: “*La travesura más femenina del verano: un peinado instantáneo al salir del mar*”. La idea de fantasías sexuales no tradicionales -juicio de

valor plausible de ser establecido a partir de la órbita moral de *Para Ti*-, es propuesta y reforzada desde el desvío que propone la travesura adulta, cuya reminiscencia desde las imágenes y el remate verbal, es claramente sexual¹³¹ (ver publicidades de Minipelucas Fontaine en ANEXO).

El nodo de la tensión

Hacia principios de la década del 70', la falta de armonía que genera el contraste de universos de representaciones corporales y morales divergentes ligados a ellos, constituye una evidencia que no puede ser desestimada por la propia publicación. La revista es conciente del caudal disidente inmanejable proveniente del mundo publicitario, el cual da lugar a un inocultable desfase de moralidades discordantes; generando una falta de armonía evidente, pero funcional al negocio en sí. El resultado de esta tensión es una

¹³¹ Minipelucas Fontaine trabaja recurrentemente con el concepto de trasgresión asociada a la sexualidad. Otro aviso gráfico menos sutil que el anteriormente descrito, retoma la misma idea de travesura adulta, intensificando aún más la doble lectura en clave sexual no tradicional que este mismo concepto autoriza. Dicha publicidad, presenta la imagen blanco y negro de un hombre sonriente, que lleva puestos una peluca y un par de anteojos de mujer. El epígrafe deja leer: “*la nueva diablura de Felipe pesa 79 gramos y cuesta \$ 79*”. Esta vez, la trasgresión sexual trasciende las barreras de género, para incorporar una variante de travestismo, que podría ser interpretada como perversión a partir del horizonte moral de *Para Ti* (Ver en Anexo: Aviso de Minipelucas Fontaine publicado en *Para Ti*, año 50, N° 2584, 17 de enero de 1972).

explícita incoherencia ideológico-discursiva que se desprende de la articulación de intereses contrapuestos. Y esto, básicamente, porque desde el horizonte ideológico de *Para Ti*, trasgresión gratuita e inmoralidad, resultan casi sinónimos de la promoción publicitaria puesta en discurso. Más concretamente, desde una columna editorial fija titulada “*Esto hay que decirlo*”, el exacerbado conservadurismo que caracteriza a la publicación, asumió hacia principios de la década del 70’, las inapelables formas de la censura explícita: “*Recientemente comentamos en esta sección la acertada resolución de un juez que condenó por obsena (sic) una obra que en su momento tuvo notable repercusión en el público. Consideramos que era una medida ejemplar. Pero se nos ocurre que con el mismo rigor deberían aplicarse las sanciones que repriman el desprejuicio y la audacia en los programas de televisión. Sobre todo en lo que respecta a la publicidad. La mayor parte de los avisos comerciales están realizados de manera que los méritos del producto ofrecido pasan a segundo plano para fijar, antes que nada, la imagen de la modelo que se utiliza, con actitudes, gestos, y entonaciones de voz de marcada intención erótica.*”¹³². El fragmento recién citado, no solamente está dejando en evidencia lo obstinado del discurso conservador materializado a través de las páginas de *Para Ti*; sino que a su vez, nos expone claramente una paradoja propia de la lógica interna de la publicación: la ideología que despliega *Para Ti* -funcional a la lógica que promoverá fervientemente luego de marzo de 1976-; rechaza en el mismo acto de apoyo a la censura, la modalidad habitual que adopta la dimensión comercial al interior de la propia revista; más aún, teniendo en cuenta que la vertebración del universo publicitario en derredor de ciertos valores y recursos medulares que *Para Ti* rechaza abiertamente; coincide, paradójicamente, con la que sostiene al proyecto de Editorial Atlántida en su conjunto. Sin ir más lejos, en varias de las piezas

¹³² *Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 enero 1970.

gráficas publicadas por *Para Ti* que hasta aquí venimos describiendo, se dejan constatar las características que la revista desacredita remitiéndolas astutamente, hacia el universo acotado del espectro comercial-televisivo. Este conflicto que hace a la evidente disidencia de intereses, no podrá serle ajeno a Editorial Atlántida, mientras dependa para difundir su universo de ideas, de un caudal publicitario que se empeña en violar una a una, las bases del imperio ideológico que se intenta, simultáneamente, promover. Si la trasgresión al interior de la revista pasa -durante este primer fragmento del período analizado- por la publicidad, *Para Ti* necesita de esa modalidad para hacer rentable su moderación ideológica; de forma tal que el re-envío entre ambas instancias antagónicas, es continuo.

La estrategia apela a las formas

En estas circunstancias, *Para Ti* asumirá una estrategia por demás inteligente, para franquear la evidencia de tal incoherencia; astucia que consiste en la separación discursiva entre formas y contenidos. Dicha disposición presupone una bifurcación ideológica: si hablar de los contenidos publicitarios implica, si o si, esgrimir una sentencia condenatoria inapelable; la ambigüedad de las formas publicitarias no remitidas a elementos concretos, logra un grado de abstracción tal, que permite focalizar -y ensalzar hiperbólicamente- los beneficios que la publicidad genera a la sociedad toda, a través de utilidades económicas varias. Desde esta segunda variante, la publicidad tomada como abstracción, se vuelve positiva.

Esta estrategia generalizada, asumirá en *Para Ti*, las formas tácticas de solicitadas difundidas en espacios standard de publicidad. Bajo el propósito de combatir la merma publicitaria durante los meses de verano, una importante serie de avisos -no siempre

firmados por entidades identificables-, hacen del vigor de la iniciativa publicitaria, una cuestión de orden nacional, tal como se desprende de la siguiente difusión: “*Cuando los argentinos venimos marchando... ¡nada nos detiene! Dijimos: <1968, AÑO DEL PAÍS> Luego: <NO DETENGA EL PAÍS>. Finalmente... <ESTAMOS EN MARCHA>. Y así es. Por sobre dificultades y contingencias... ¡marchamos! Todos debemos continuar trabajando. Haciendo rendir las fuentes vitales. Propulsando las industrias. Vigorizando cada vez más el comercio... desarrollando generosamente las energías del país. Pero..., ¡cuidado! El año tiene doce meses (trescientos sesenta y cinco días integrales). No descontemos el veraneo. El exige el mismo esfuerzo, la misma industria, el mismo comercio que las demás estaciones. Y esa dinámica del verano ha de reflejarse en la Publicidad, moderna sabia cuya circulación renueva y da mayor fuerza vital a la vida y a las cosas. El movimiento se demuestra... ¡publicitando!*”¹³³. En esta solicitada, podemos observar cómo a través de una metáfora funcionalista de raigambre nacionalista, se vincula de modo simplista y arbitrario, la política económica del país, al proyecto comercial publicitario. En este contexto, aquella afilada crítica censurante dirigida sobre la publicidad como factor de obscena perversión, es empañada por el estatus de necesidad que impone el mundo de los negocios, como estructura férrea que genera dependencia, pero principalmente, sobre la cual ha de desplazarse el proyecto ideológico de Editorial Atlántida, en su totalidad.

El mismo objetivo central que guía esta estrategia -esto es, mantener el vigor del caudal publicitario durante el período estival-, se articulará también a otros elementos ideológicos, para reforzar la efectividad de dicha iniciativa. Desde otros anuncios de similares características, también difundidos a través de las páginas de revista *Para Ti*, el

¹³³ *Para Ti*, año 48, N° 2482, 2 de febrero de 1970.

recorrido argumentativo para sostener la importancia de la publicidad, adquiere ribetes un tanto más complejos. En el marco que ofrecen nuevas solicitadas, la publicidad no constituye ya, únicamente, el fluido orgánico que hace posible el funcionamiento de nuestra economía; sino que se le ha añadido a esta función de carácter vital, otra igualmente importante, consistente en hacer posible la circulación de información al interior de la sociedad. La publicidad, a la luz de la dinámica que establece esta lógica discursiva, se torna portadora de una importancia fundamental, al convertirse en factor determinante en lo que atañe a la efectividad de los organismos informativos de comunicación social. Tal como se puede leer en *Para Ti*: “Publicite: no invite al país a detenerse. La comunicación publicitaria está inscripta en el circuito de la producción y del consumo con un lugar propio. No se la puede sustituir porque esto equivaldría a dejar de informar, de impulsar, de popularizar conocimientos que hacen a la circulación de bienes y la dinamización de la economía. Y esto rige para las cuatro estaciones del año. - Asociación Promotores Publicitarios de la Argentina”¹³⁴.

La atención puesta en la revitalización económica –subordinada a la publicidad, como motor de la economía-, pareciera recubrir la dimensión comunicativa de un interés inusitado. En este marco por demás extrañado, la publicidad se convierte en un vector de primordial importancia para contribuir a la libertad de expresión. Haciendo oídos sordos a las propias palabras que sirvieron para censurar abiertamente lo que se consideraba inmoral, e inherente por principio al mundo publicitario; pero fundamentalmente, traspasando el límite de la coherencia, en lo que representa el total abandono de la causa que reivindica estas mismas ideas hacia un futuro no muy lejano; *Para Ti* continúa prestando sus páginas a la difusión de solicitadas firmadas por la Sociedad Interamericana

¹³⁴ *Para Ti*, año 50, N° 2585, 24 de enero de 1972.

de Prensa: “<La libertad de conciencia, de educación, de palabra y de reunión forman parte del cimiento mismo de la democracia, pero todas quedarían anuladas si desapareciera la libertad de prensa> - Franklin D. Roosevelt (EE.UU.). *Sociedad Interamericana de Prensa*”¹³⁵. El gran desfase que genera la convivencia de matices ideológicos encontrados al interior de *Para Ti*, produce incongruencias reiteradas. La misma revista que asumió en nombre de la defensa de la moralidad y las buenas costumbres, la lucha contra la trasgresión expresada en los contenidos publicitarios – perpetrando en ese mismo acto, una inmensa violación a los derechos básicos de libertad de pensamiento y de expresión-; se atreve luego a sumarse a una movida en favor de la libertad de conciencia, educación, palabra y reunión, con la sola avidez que genera un consenso económico. Este atropello a la coherencia, expresado en la adhesión a una propuesta ideológica que nada tiene en común con las propias acciones de la revista; pero que más aún, se constituirá en la contramisiva de lo que será la ideología explícita de Editorial Atlántida en manifiesto apoyo al régimen dictatorial inaugurado en Argentina a partir del año 1976 (dando por tierra con cada uno de los derechos que la solicitada apoya y defiende); sólo puede estar justificado por motivaciones de orden económico.

Segunda postal de verano: Una mujer saliendo del mar

La falta de coherencia interna, no es solamente un rasgo ideológico ligado al desfase entre proyectos editoriales y comerciales. El análisis en diacronía ofrece otros parámetros donde leer el contraste en el interior de *Para Ti*, a través de rotaciones de intereses materializados en la superposición y la reforma de representaciones corporales

¹³⁵ *Para Ti*, año 50, N° 2583, 10 de enero de 1972.

variadas y contradictorias entre sí. El intersticio que establece en el eje temporal, el transcurso de un verano hasta el siguiente, presenta evidentes invariantes en el tono de la revista, pero también nos muestra de un modo llamativo, la renovación. Innovación, que dado lo conservador de la matriz política que caracteriza a *Para Ti*, no puede dejar de ser interpretada como una trasgresión o un repliegue, respecto de un anterior estado de las cosas.

La representación del cuerpo más frecuente hacia el principio del período analizado, signada por una pasiva languidez e inmutabilidad, comenzará a ser puesta en suspenso a medida que nos acercamos a la mitad de la década, para dar paso a una corporalidad más suelta, activa y sexuada. Si nos atenemos a los esquemas de tapa que hasta aquí venimos manejando, podríamos decir que la postal de verano que proponía la reiterativa imagen de un cuerpo solitario, resignado a la melancolía de su espera; será reemplazada por otra, igualmente recurrente, en la que un espacio lúdico servirá de marco a una mujer –o a una serie de mujeres de características menos homogéneas que las solitarias figuras de 1970– cuya preferencia radica en la acción, antes que en la contemplación.

Esta renovada postal de verano que constituye la portada de *Para Ti*, nos ofrecerá la



visión de una mujer que entra o sale del mar, materializando a través del lenguaje corporal, la expresión de una actitud relajada, gozosa y alegre. Como si el estallido de los sentidos antes replegados, arrastrara consigo una apertura hacia una diversidad previamente desconocida (puesto que la mayor parte de los rostros destacados en lugares centrales de la

publicación, mostraban una gran similitud entre sí); a medida que nos acercamos a 1975, un armonioso despliegue de facciones femeninas diversas se da lugar en el espacio establecido por las portadas de *Para Ti*. Como factor novedoso, emergen los cabellos oscuros, en algunos casos ondulados (antes ausentes), junto con las sonrisas y la diversión en general. En la orilla del mar, una multiplicidad de mujeres diversas se pasearán en bikini por las playas que *Para Ti* acerca a sus lectoras, a través de sus portadas.

Promediando la mitad de la década del 70', feminidad ha dejado de ser necesariamente sinónimo de pasividad; en lo que parece un cambio abrupto de perspectiva, el espacio se va volviendo lúdico, funcional a un intercambio manifiesto. La recreación de situaciones diversas, asoma constantemente a través del montaje de alternadas puestas en escena.

A medida que nos separamos de 1970, la irrupción de la percepción sensorial, pareciera dispersarse explosivamente entre las páginas de *Para Ti*, como la metáfora del

desafío a una perspectiva ideológica anterior mantenida por la propia publicación. Alarde materializado de esta rebeldía, constituye un editorial de presentación de un número de *Para Ti*, en el que la percepción, en sus múltiples variantes, es hiperbólicamente exaltada: “¡El verano está riquísimo! para bebérselo en cócteles



exquisitos (...) Para gozarlo sabiendo en qué condiciones físicas debemos estar para evitar sus peligros y aprovechar sus ventajas (...) Para vivirlo con <Para Ti> (...) Para comérselo con una receta que nos da nada menos que Mercedes Carreras (...) Para emocionarse con 6 historias de amor. (...) Para lucirlo en forma de una blusa

soñada...”¹³⁶. Esta hipérbole sensorial se refuerza por el contraste que ofrecen números anteriores de la misma publicación, en los que la sensibilidad era omitida y reprimida.

Desechando en el mismo acto del juego, todo dejo de languidez o de melancolía que caracterizaba –hacia principios de la década- a esa corporalidad rígida que hacía las veces de frío maniquí; estos novedosos cuerpos distendidos que despliega desenfadadamente *Para Ti* hacia mitad de la década, no hacen sino exceder el límite moral tácito que se imponía a través de la pasividad, promoviendo un contraste inocultable respecto de la modalidad de la “foto pose” y de la tipología corporal, características del principio del período analizado.

Este desafío a los sentidos, conjugado con una exaltación corporal manifiesta, van montados en la cima de la ola modernizadora que impulsa la publicación hacia mediados del período (Consultar capítulo I) y que coincide con el auge de la difusión de las acciones del movimiento feminista en revistas dirigidas a un público femenino (Ulanovsky, 1997). Paradójicamente, en los años en que la sociedad argentina comienza a endurecerse y replegarse sobre sí misma, afilando los límites morales y censores; *Para Ti* emprende en simultáneo, un camino más desafiante, abierto y audaz, que se expresa, entre otras cosas, a través de una corporalidad más relajada y dinámica. Este paso, forma parte de un movimiento –discontinuo- mayor, que no encuentra precedentes en la trayectoria de la revista a lo largo de la década del 70’. Por otra parte, este suelte de amarras evidencia también, una suerte de divorcio, o por lo menos, una no correspondencia mecánica, entre el mundo de las representaciones, un tanto más sueltas, que propone la revista; y las modalidades cada vez menos flexibles que caracterizan a la sociedad argentina hacia la mitad de la década del 70’.

¹³⁶ *Para Ti*, año 50, N° 2586, 31 de enero de 1972.

El juego es de a dos

Acercándonos a la mitad de la década del 70', el juego de las sensaciones, y de la corporalidad sexuada ha dejado en *Para Ti*, de acomodarse exclusivamente al molde de la publicidad. El núcleo central de la revista (concentrado de notas y artículos de producción interna), se muestra mejor dispuesto a transgredir antiguos límites; circunstancia que entreteje una línea de frontera más laxa entre el avasallante mundo de la publicidad, y el recatado universo de *Para Ti*. Los bordes han sido limados de tal forma, que la homogeneidad devuelve una propuesta menos maniquea en sus formas de expresión. El resultado es una coherencia interna más lograda.

La puesta en imágenes de esta mayor flexibilidad a través de las páginas de *Para Ti*, viene sostenida por un cambio retórico fundamental: los espacios antes neutralizados, devienen escenarios de situaciones concretas, mientras que los cuerpos que los habitan, comienzan a abandonar su melancólica soledad, para buscar la compañía de otros cuerpos. Una característica central de mediados de década, es el desdoblamiento del protagonismo corporal en las imágenes: cada vez más, los cuerpos son distribuidos en el espacio agrupados de a pares femeninos.

Desde este espacio reformulado, *Para Ti*, no se cansará de dejar de lado la clásica pareja integrada por un varón y una mujer; para proponer y recrear en cambio, todo tipo de ambiguas situaciones establecidas a partir de duplas compuestas por personas del mismo sexo.



No deja de resultar llamativo, por otra parte, el que la homogeneidad genérica que caracteriza a estas parejas, esté desbordada por matices eróticos más acentuados que en los escasos casos en que los pares se encuentran formados por un varón y una mujer. A diferencia de la atracción calma que se propagan entre sí las parejas mixtas tradicionales; estos cuerpos femeninos interrelacionados, se permiten seducir en un continuo sin límites, desafiando todo el esquema previo que sirvió durante un buen tiempo, de armazón ideológica a la publicación.

Careciendo de una pista de causalidad que acomode paulatinamente esta inédita vertiente de representación corporal en la sección de moda; la emergencia de estos cuerpos volcados a la seducción; pareciera en cambio, provenir de la nada, irrumpiendo de un modo que no tiene precedentes en los años previos correspondientes a la misma década.



Ahora bien, muchas de estas imágenes centradas en torno del sensual juego protagónico de estos pares femeninos, habilitan lecturas que exceden por mucho las sólidas fronteras morales fortificadas a través de sucesivos años de repliegue sexual en *Para Ti*. Para tomar un caso paradigmático en el que una original trasgresión es condensada en imágenes, retendremos una fotografía particularmente sugerente, dado el grado de ambigüedad sexual que instalan la gestualidad y las actitudes corporales recreadas; aspectos que en este caso puntual, se ven resaltados por sobre la difusión precisa de tendencias de moda. La fotografía en cuestión¹³⁷, propone un juego poco claro entre dos

¹³⁷ Consultar “*Con los pies en la arena*” en *Para Ti*, 21 de enero de 1974.

mujeres que se encuentran de pie, enfrentadas una a la otra. La ropa que llevan puesta es poca, y sugerente: sólo lucen, cada una, una tanga acompañada por remeras que se ciñen



pronunciadamente a las delgadas líneas de sus respectivos cuerpos. La corta distancia física que las separa, está reglada por el escaso diámetro de un paraguas que les brinda un ilusorio resguardo; al tiempo que deja en cubierto, el marco de su mirada. Como consecuencia del ocultamiento que envuelve

parte fundamental de sus facciones, sólo los pares de labios enfrentados nos son develados. Esta imagen, especialmente sugerente por prestarse de modo particular a ser leída en clave lésbica -la cercanía y la sensual actitud corporal, son reforzadas por el gesto de las manos entrelazadas, tomando el mango del paraguas-; nos expone paradigmáticamente esta nueva tendencia incorporada a las páginas de moda de *Para Ti*.

El contraste enunciativo respecto de momentos anteriores abrazados por la publicación, sumado a este despliegue inusitado de juego y sensualidad, nos expone claramente una original veta estilística adoptada por la revista; lineamiento que no puede dejar de ser pensado a la luz de la dimensión moral. A diferencia de la retraída actitud que podría haber asumido *Para Ti* hacia 1970; a medida que nos acercamos a la mitad del período, la revista no solamente atraviesa -a través de las imágenes que difunde- el rígido molde que mantenía indemne la vertebración moral de la publicación; sino que a su vez, no muestra interés alguno en descarrilar toda la serie ilimitada de “lecturas desviadas” que podría emerger catapultada por la incorporación de esta provocadora modalidad. Lejos de procurar un anclaje sentencioso que limite moralmente el desbordante espectro de

interpretaciones posibles, para adosarlo irrevocablemente a un reducido margen de lecturas ingenuas o “inofensivas” -como ocurría en el caso puntual de la moda para embarazadas (consultar en este mismo capítulo, “Fondos públicos”)-; *Para Ti* decide en cambio, evitar acciones relacionada con el pautado de la decodificación.

Montaje de sentido

Desde esta efervescente sección de moda que se despega de los márgenes políticos que empujaban a la sociedad argentina del momento, cada vez más a replegarse en su accionar; los imperturbables y despreocupados cuerpos femeninos que habitan las páginas de *Para Ti*, ajenos a todo, se entregan al juego de un disfrute y de unas sensaciones antes desconocidas. El dinamismo, como dimensión central, será impulsado a través de un artificio novedoso, consistente en intentar contar las imágenes fotográficas como si compusiesen una historia, o por lo menos, como si formasen en conjunto parte de una situación determinada que las engloba y les fija a un determinado sentido. En miras a este objetivo, acercándonos a 1975, la sección de moda busca vincular la serie de imágenes que la componen, para subordinarlas a un rudimentario montaje improvisado. Esta propuesta situacional, que marca un antes y un después respecto de la forma en que los cuerpos tenderán cada vez más, en las páginas de *Para Ti*, a entregarse al espacio fotográfico en función de la dinámica y del desarrollo de una acción determinada; implica un incipiente despegue respecto de la abúlica pasividad de principios de década.

Reivindicado en su función articuladora, el contexto, como escenario pívot, se vuelve uno de los recursos centrales de la acción que intentan construir las imágenes, logrando subtender y tornar inteligible esta suerte de fotonovela hueca que intenta expresar

una situación, prescindiendo del hilo conductor que brindaría una trama narrativa. Un segundo elemento que ayuda a sostener este foto-montaje, es la apelación a una serie de breves epígrafes que acompañarán, por un buen tiempo, las fotografías publicadas en esta sección; los cuales tienen por función principal, adherir a las imágenes, un sentido previamente pautado -aunque ambiguamente sugerente-, siguiendo siempre la lógica superficial que busca ser materializada a través de ellas. De esta forma, por medio del anclaje verbal, se logra una decodificación aparentemente controlada, acorde a lo pautado en una instancia previa, por la figura de la enunciación.

El nuevo campo que inaugura esta incorporación –meritoria de ser leída como una efectiva estrategia de modernización por parte de *Para Ti*- extiende notoriamente las vías de interacción corporal e inter-corporal, convirtiéndola también, en una instancia narrativa. El concepto central que se desprende de este cambio cualitativo, es el de una experiencia y un espacio compartido. Hacia mitad de la década del 70', la moda es construida, o mejor aún, es narrada, a través de la interacción que propone el juego del cuerpo con la ropa, la conexión de los cuerpos entre sí, y la ligazón que establece la corporalidad con el contexto. A modo de ejemplo de este incipiente recurso, propondremos revisar la sección de moda correspondiente al número 2584 de *Para Ti*¹³⁸. Allí podemos sopesar con claridad ciertos cambios puntuales, contrastándolos con lo que proponía esta misma sección en momentos previos. En este caso, como en muchos otros, la clave de la acción es fijada y sostenida por el contexto -escenario clásico situado en la cubierta de un barco- que establece, articuladas a través del eje espacial, una serie de situaciones relacionadas. La producción fotográfica, propone como protagonistas a una dupla de modelos femeninas, vestidas –alternadamente- con sensuales bikinis a lunares, bermudas cortas ceñidas al cuerpo (shorts) y tops ajustados.

¹³⁸ Ver “*Marineras de agua dulce*”, en *Para Ti*, año 50, N° 2584, 17 de enero de 1972.

La actividad pautada por esta producción fotográfica, está marcada, básicamente, por la interacción corporal de las dos mujeres entre sí, las cuales despliegan distintas poses y actitudes corporales: se tocan, se abrazan, se sostienen de la mano, secretean traviesamente, se sonríen, etc.

Haciendo gala de este nuevo artificio narrativo, desde el margen, una seguidilla de breves epígrafes ayuda a fijar parcialmente el sentido de la historia; pero lejos de proponer situaciones claramente cristalizadas (como el sentido común invitaría a pensar), estos fragmentos textuales se caracterizan por instalar en cambio, un anclaje elusivo, tendiente a



desparramar interpretaciones ambiguas. Concretamente, una de estas fotografías, presenta la imagen de dos mujeres vestidas de rojo (una luce un short y un top ajustado, y la otra una bikini), ambas sonrientes, muy próximas la una a la otra, tomadas por la espalda, en una posición que les permite mirarse de frente. El epígrafe deja leer: “te gusta?”¹³⁹. La elipsis que atraviesa por todos los lados posibles a este

fragmento textual, dejando en sombras –por sobre la atribución de dicha frase a cierta figura constatable de enunciador y de destinatario- su referente; propone un juego de re-envíos en doble sentido, sin clausuras explícitas en lo atinente a la decodificación. Fundamentalmente, esta reincidente apelación al anclaje verbal, logra como golpe de efecto, el tornar ambiguos los lazos o relaciones que ligan entre sí a los personajes que protagonizan estas livianas historias. El calor que parecería cobijar, a primera vista, la probable relación de amistad / hermandad que une a las mujeres que ponen el cuerpo a las

¹³⁹ Ver “*Marineras de agua dulce*”, en *Para Ti*, año 50, N° 2584, 17 de enero de 1972.

imágenes; pareciera enardecerse a la luz de los anclajes verbales, que logran recubrir el sentido de estas figuras, de una efectiva ambigüedad.

Otra de las imágenes del mismo número de *Para Ti*, presenta a un trío de personas, compuesto por un hombre que comanda un barco (luciendo un gorro de capitán); rodeado por dos jóvenes mujeres vestidas como marineras, las cuales dirigen sensuales y sugestivas miradas hacia el primero. El anclaje que condensa el sentido en una frase, sostiene: “*donde manda capitán...*”¹⁴⁰.



Esta articulación de fotografía y texto, presenta una fórmula inusual para lo que nos tenía acostumbrados la revista durante los primeros años de la década. Para empezar, la presencia de un hombre, figura poco frecuente en las páginas de *Para Ti*, y mucho más en un rol que lo posiciona por fuera de la tradicional pareja compuesta por un hombre y una mujer. En éste, como en el general de los casos que despliega la publicación, el poder halla su origen en una figura masculina. No hay nada de extraño en ello. Lo que distancia a esta explícita relación de poder en sentido unidireccional, es su tipicidad; aspecto que termina por ligarse casi instantáneamente al terreno de la ambigüedad sexual. Las mujeres, como es usual en *Para Ti*, deben acatar el mandato masculino, pero esta vez, desde la atmósfera de intencionalidades poco definidas, que podrían en potencia remitir a amplias variantes de orden sexual. De la ingenuidad total, a la total trasgresión que ofrece una oferta sexual triangulada (o fragmentada a través de la diversidad que ofrecen los distintos tramos que componen la figura: hombre-mujer, mujer-mujer, mujer-hombre-mujer); el espectro de interpretaciones posibles no parece

¹⁴⁰ Ver “*Marineras de agua dulce*”, en *Para Ti*, año 50, N° 2584, 17 de enero de 1972.

encontrar limitaciones o encauzamiento alguno desde su modalidad de enunciación; sino más bien lo contrario. Todas las ventanas de sentido se encuentran abiertas.

En el marco que propone esta sección, la corporalidad se ve ampliamente resaltada. Contribuyen a lograr este efecto, las actitudes, la enfática gestualidad, y el lenguaje corporal en general; pero fundamentalmente, es la comparación respecto de lo que implicaba el despliegue habitual de la misma sección hacia el principio de la década, lo que suscita la ampliación de este marcado contraste en todas sus dimensiones.

La publicidad va más allá

A partir de este impulso modernizador, son varios los elementos que se flexibilizan en el interior de *Para Ti* durante estos años que rodean la mitad de década. Los cuerpos que desde la sección de modas y portadas de la revista, se relajan y se dejan atravesar por una dimensión sexual menos aplacada que lo que veíamos bordeando 1970; tienen su correlato en el impacto que produce la trasgresión desde los espacios de publicidad. El mundo publicitario, como es de esperarse, siempre le lleva la delantera a la articulación de notas de producción interna de la revista, mostrando facetas más afiladas en el terreno de la provocación; pero a diferencia de lo que ocurría hacia el comienzo del período estudiado, esta trasgresión siempre ligada al mundo comercial, no constituye ya en las páginas de *Para Ti*, el condimento de la discordia, encargado de resaltar por contraste, la tensión entre el proyecto ideológico y el comercial. Hechas las paces entre ambas esferas, hacia mediados de la década del 70', Editorial Atlántida pareciera haber homogeneizado criterios en pos de consolidar el imperio económico. En el marco que establece la desenfundada arena publicitaria, el caso del desnudo nos servirá ejemplarmente para abordar el

seguimiento de esta tendencia al abandono –parcial- de lineamientos conservadores rigurosamente sostenidos con anterioridad.

El desnudo, conviene aclarar, constituye un área por demás problemática en su abordaje. El despojo que supone la carencia de ropa, lejos de conducir el análisis hacia dimensiones menos complejas u homogéneas; propone en cambio, un terreno lleno de ambivalencias y tabúes de diverso orden; aspectos que, dado el margen acotado al que se atienen los objetivos del presente trabajo, no podrán ser desarrollados en la debida profundidad que exige el espesor de la temática. Parte de la complejidad que envuelve socialmente al despojo de indumentaria, siguiendo a Joanne Entwistle, está dada porque los cuerpos desnudos rompen con las convenciones culturales, especialmente las de género, resultando potencialmente subversivos; es por ello que se los trata con horror o llegan incluso a ser motivo de burla (Entwistle, 2000). Tal es la fuerza del cuerpo desnudo, sostiene Entwistle, que cuando se permite aparecer, se rige por convenciones sociales; más precisamente -retomando a Berguer- la autora afirmará que hay una diferencia importante entre ir sin ropa y el desnudo, puesto que este último se refiere al modo en que los cuerpos, incluso sin adornos, están vestidos por las convenciones sociales y sistemas de representación (Entwistle, 2000).

La manera en que esta forma de transgredir antiguos parámetros, plasmada en el despojo de prendas de vestir, se acentúa con el correr de los años, se relaciona, concretamente, con un cambio de perspectiva. El desnudo, presente en las publicidades desde principios de la década, como soporte de la promoción de determinados productos de belleza, pero sobre todo, de artículos de higiene personal; va a asumirse, cada vez más, como protagonista de un desplazamiento de sentido. Hacia el comienzo del período analizado, el desnudo remitía casi exclusivamente al concepto de “cuerpo natural”; noción

que tal vez con un poco de timidez, adquirirá sentidos más sexuales a medida que nos acercamos a 1975 y será erradicada por completo, hacia el cierre de la década.

La presencia de la corporalidad desnuda, hacia principios de los 70', debía estar debidamente asociada –y justificada- por motivos de higiene personal; circunstancia que se traslada a las imágenes, a través de la recurrente presencia de diversos elementos de tocador en la disposición fotográfica; productos que no necesariamente son los promocionados ni están siquiera relacionados con los artículos publicitados en dichos avisos. En ese sentido, son frecuentes las toallas que envuelven cabelleras, los peines, los cepillos, los jabones, etc. que intervienen, casi por arrastre, en las piezas gráficas en que aparecen desnudos. El cuerpo, desde esta visión que lo liga a los cuidados sanitarios, es la materialización de una incómoda generación de fluidos y olores que deben ser cubiertos u ocultados de inmediato¹⁴¹. En muchos casos, la promoción de productos de higiene personal apela a un



discurso hiperbólicamente higienista; tal el caso de la loción Van Ess, que hacia 1970 se refiere al cuerpo como algo eminentemente sucio e impuro, que debiera ser constantemente depurado. Llama la atención el hecho de que el aviso de Van Ess decida elidir la corporalidad en imágenes, postulando, en cambio, como protagonista del aviso, la inerte figura del envase del producto; un fragmento textual específica: “*para sentirse fresca, usted no puede bañarse 10 veces*

¹⁴¹ Según asume David Le Breton, el olor corporal está socialmente proscrito: no soportamos ni oler al otro ni que nos huelan. El discurso social estigmatiza los olores. Tal como sostiene Le Breton, y se deja constatar a través de esta serie de avisos, la publicidad marca negativamente el olor íntimo y llama a desembarazarse del mismo gracias a una gran cantidad de productos desodorantes (Le Bretón, 2002).

por día. *Le damos la solución más cómoda*”¹⁴². Este ambiente aséptico propuesto por esta gráfica, es reforzado por la deshumanizada carencia de cuerpos poblando el espacio fotográfico.

Una postura que reivindica un discurso higienista análogo, es propuesta enfáticamente a través de la publicidad de desodorante íntimo Aprila. En ella, el total despojo de ropa es sugerido tímidamente a través de los hombros desnudos –en la

parcialidad corporal a la que es posible acceder a partir de la fotografía- de una mujer cuya actitud gestual es seria, casi triste. El texto de la publicidad deja leer: “*Es necesario usar todos los días un desodorante íntimo? Sin duda. El*

desodorante íntimo es un elemento tan importante para el aseo personal diario como el desodorante axilar, el dentífrico

o el jabón ya que, por una razón orgánica natural, las bacterias, actuando en el área genital externa, producen un olor característico, que no es malo, pero que puede crear

incomodidad...”¹⁴³. De este modo, podemos observar que si bien la desnudez es asociada, en estas primeras publicidades, a la noción de “cuerpo natural”, dicha cualidad, sin embargo, propone ser desbancada continuamente a través de la utilización de productos de higiene personal cuya función es disimular los olores y fluidos que emanan naturalmente de los cuerpos.

La aparición del desnudo en *Para Ti*, durante años en los que el posicionamiento ideológico de la publicación no se muestra abierto a realizar concesiones a la trasgresión; sólo se da, a condición de despojar a la corporalidad de todo elemento –generalmente, de



¹⁴² Publicidad de Van Ess, ver *Para Ti*, año 49, N° 2519, 19 de octubre de 1970.

¹⁴³ Publicidad de Aprila, *Para Ti*, 8 de enero de 1973.

orden sexual- que pueda corroer el modelo moralizante al que aspiraba la revista. De modo que, siguiendo este esquema, si aparece un desnudo en la publicación, es porque previamente fue desprovisto de todo efecto que pudiese resultarle nocivo a esta moralidad que se propone como a-sexuada. Desnudo en *Para Ti*, pretende equivaler entonces, a una “neutral naturalidad”. Ahora bien, abrigar una estrategia ideológico-enunciativa de este tipo, atrae consecuentemente un movimiento en dirección, podríamos pensar, opuesta: ocultar la sexualidad en el desnudo, es hablar de ella de una forma más efectiva.

Aún así, este aplacamiento en la relación corporalidad desnuda–sexualidad, no será mantenida por mucho tiempo a lo largo de la década. La impronta modernizadora que asumió formas estratégicas concretas hacia 1975 en toda la revista, no ha dejado de lado un terreno tan codiciado, como el del desnudo. Sin irnos muy lejos en el tiempo, y para retomar la trayectoria de un producto previamente analizado, retendremos otra gráfica de loción Van Ess -despegada esta vez de su pudor inicial-, para marcar la diferencia en lo que respecta al posicionamiento del desnudo. En este caso, la carencia de ropa no es ligada necesariamente a la higiene personal que le brinda una justificación en imágenes; más por el contrario, el aviso se permite jugar incluso con dimensiones asociables a la desnudez física más rentables desde el punto de vista comercial, como son la sensualidad y la seducción. El cuerpo femenino desnudo que protagoniza esta segunda publicidad de Van Ess, se deja ver en una mayor extensión, ubicado boca abajo sobre una alfombra, parte de sus muslos y caderas se encuentra cubierta por un fino retazo de broderie. La mujer que protagoniza el aviso, frente a un espejo, si bien oculta parte importante de su desnudez hacia nosotros –marca de época-, no la encubre para sí. Lejos ya de la actitud púdica



auto-protectora que caracterizaba los primeros desnudos de la década, esta mujer se encuentra absorta en sí misma, entregándose a la contemplación, sin auto-encubrimientos, de su propio cuerpo desnudo, que sabe sexuado y del que se permite disfrutar a través de una actitud relajada. En este segundo caso, la seducción que recubre al cuerpo en su desnudez ha dejado ya de ser un secreto, para convertirse en un elemento digno de exhibición: *“Hay una joya que es muy especial. Una joya que no se ve. Pero que al*



lucirla sobre tu piel, te hará vivir una sensación diferente. Esa joya, tiene un perfume. Un perfume delicado, fragante, pero a la vez apasionadamente persistente. Es una Loción Van Ess de lujo... un lujo que tu puedes darte”¹⁴⁴. A

diferencia del desnudo higienista, el juego de reminiscencia a olores y fragancias juega en un doble sentido permanente, que desplaza desde la naturalidad del cuerpo, hasta la aromática artificial de la loción. La seducción articula esta ambigüedad, a través de una modernizada representación del cuerpo que promete sensibilidad y goce sexuado.

Avanzar es retroceder

Dadas las circunstancias, si bien el posicionamiento desde la mitad de la década, nos permite apreciar a través del contraste, la conformación de un firme frente innovador avanzando a paso redoblado desde las filas de Editorial Atlántida; no podemos dejar de ver, al mismo tiempo, que este supuesto relajamiento de la frontera moral, forma parte de una actitud ambivalente por parte de la publicación; condición que trae aparejada en el mismo

¹⁴⁴ *Para Ti*, año 51, N° 2638, 29 de enero de 1973.

movimiento, importantes matices de aplacamiento y represión. Retomando puntos centrales de la teorización de Norbert Elias, podemos confirmar junto con él, que una aparente *flexibilidad de las costumbres* no significa, necesariamente, que en los hechos se verifique la efectivación de dicha virtual tendencia. Muchas veces, sostiene Elias, tenemos la convicción de que, en comparación a épocas anteriores, las posteriores traen consigo el debilitamiento, o incluso la desaparición, de las restricciones previas: muchas cosas que antaño estaban prohibidas, están hoy permitidas; de modo que el conjunto del movimiento pareciera orientarse en el sentido de una remisión de las coacciones a la que la vida social somete al individuo. Pero mirando con detenimiento, argumenta Elias, podremos notar que estos cambios que permiten llevar a la acción prácticas impensables en épocas anteriores, tienen como requisito previo el haber alcanzado un grado elevado de represión de los impulsos (Elias, 1993). Elias especifica su razonamiento sirviéndose del siguiente ejemplo: “*Costumbres de baño, deportes de este tipo y tal libertad (en comparación con las fases anteriores) solamente son posibles en una sociedad en la que se da por supuesto un elevado grado de represión y en la que tanto las mujeres como los hombres están absolutamente seguros de que una autocoacción intensa y unas reglas de etiqueta muy estrictas mantienen a cada uno en su sitio*”¹⁴⁵.

Remitiendo esta teorización hacia el caso puntual que veníamos analizando, podemos afirmar que este aparente relajamiento moral en *Para Ti*, al admitir entre sus páginas una apertura hacia situaciones inmostrables unos pocos años antes; no hace sino evidenciar una clausura de otro orden. La falta de empeño, por parte de la revista, en aclarar el tipo de relación que une a las muchas duplas femeninas que coparon

¹⁴⁵ Elias, Norbert: “*Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres*”, en *El proceso civilizatorio*, Buenos Aires, FCE, 1993 (p.226).

repentinamente las páginas de moda – para lograr atajarse de este modo, a la ambigüedad que autoriza en muchos casos, lecturas en clave no tradicional de varias de las imágenes publicadas- termina por confirmar la hipótesis de la auto-coacción; juicio que nos re-envía casi de inmediato a la conflictiva sociedad del momento; la rígida disciplina, el decoro observado y el empeño por fijar y defender como doctrina moral, los valores cristianos y las buenas costumbres.

Cabe resaltar, sin embargo, que aún a pesar de esta perspicacia, la publicación pareciera dar por descontada una decodificación ingenua de las imágenes; precisamente, porque sabe con seguridad que toda interpretación en clave trasgresora se halla erradicada de antemano del universo de lectura de sus seguidoras. El cambio cualitativo constatable en el despliegue fotográfico, parece demostrar que *Para Ti* prefiere no preocuparse ya – como sí ocurría algunos años antes- por fomentar la instauración y la difusión de una moral poco flexible, a través de sus páginas. La evolución de una astucia sólida llevada a la acción por medio de su estrategia enunciativa, le asegura a la revista la posibilidad de sacar ventaja de lo que Elías llamaría proceso civilizatorio: la publicación se permite cometer algunos deslices en lo que respecta a la moral sexual, precisamente, porque sabe que la internalización de las normas sociales, como proceso evolutivo, se hizo efectiva en sus lectoras, encargándose de reprimir los resabios o efectos desviados que podrían desprenderse de una trasgresión de este tipo: está todo tan reprimido, que ya no resulta necesario seguir acentuando dicha condición. Vale aclarar que esta conjugación efectiva de tácticas, que tiene por objeto posicionar a *Para Ti* de un modo progresista frente a sus lectoras –la publicación puede desafiar los límites de una moral poco flexible, precisamente porque sabe esos lineamientos consolidados del lado de su destinatario-, es una variante

subordinada a una dimensión mayor que la abarca, correspondiente al contrato de lectura de este medio gráfico (consultar capítulo I, “Astucias de una amiga joven”).

Lo que se afloja por un lado, se ajusta por otro

Decíamos recién, que esta atenuación de los vectores morales en el interior de *Para Ti*, pude ser pensada como síntoma de la subjetivación de una dimensión de coacción que trabaja de forma imperceptible para los sujetos sociales; pero fundamentalmente, este relajamiento en lo que a moral refiere, funciona en paralelo, como fachada de la intensificación de ciertos mecanismos de control actuantes desde otros niveles: es a medida que los cuerpos se relajan, apareciendo un mayor despliegue de desnudos sexuados, y actitudes corporales más audaces; que se ajustan por otro lado, los controles disciplinarios en distintas áreas, como por ejemplo la dietética. Promediando la mitad de la década, el comer irá requiriendo, cada vez más, de un cuidado especial, pero fundamentalmente, la dieta alimenticia y la necesidad de estar en forma, se recubrirán de una importancia inusitada, realzando aspectos que no podrán dejar de ser leídos a la luz de un mayor auto-disciplinamiento. Cada vez con más fuerza, comienza a desplegarse al interior de *Para Ti*, un modo correcto y un modo incorrecto de comer: “*Cuidado: ¿usted comete estos 10 errores cuando come?*”¹⁴⁶.

Otro aspecto que también puede ser pensado en razón de este repliegue, remite a la vitalidad del cuerpo femenino. Ya corriéndonos un poco de 1975, para adentrarnos en la segunda mitad del período analizado, resulta cada vez más frecuente en la revista, la caracterización del cuerpo de la mujer, a partir de signos adyacentes al desgano físico.

¹⁴⁶ *Para Ti*, año 53, N° 2741, 20 de enero de 1975.

Puntualmente, el cansancio se convierte en una invariante: “¿Usted sabe por qué siempre está cansada?”¹⁴⁷. En este contexto, las vacaciones, lejos de significar descanso o recuperación, se limitarán, en cambio, a acentuar este agotamiento arrastrado a lo largo de todo el año: “Llegaron las vacaciones... Y empezaron los problemas. (...) Mamá se siente cansada y había soñado con descansar como nunca...”¹⁴⁸.

Repliegue

Esta exteriorización del desgano en palabras, irá asumiendo formas concretas, a través de una corporalidad que se muestra más aquietada en las imágenes visuales;

desprovista ya de muchas de las variantes rítmicas y

lúdicas que caracterizaron a las avasallantes mujeres de

mediados de década. A medida que nos alejamos de la

mitad del período, la sección de modas es replanteada. El

contexto vuelve a desaparecer tras el regreso de los fondos

neutrales: apenas dos de la totalidad de los números de

Para Ti revisados, correspondientes a la segunda mitad



de la década, sitúan los cuerpos de portada en paisajes nítidamente identificables. Lo usual,

al igual que al comienzo del período, son las líneas esfumadas, o los fondos lisos. Las

situaciones que recrean las imágenes fotográficas se vuelven nuevamente abstractas y

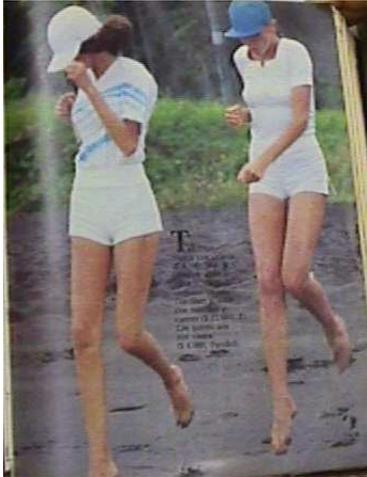
pasivas. Los pares de cuerpos femeninos que constituyen ya una invariante de la sección

de moda, parecieran rechazar con desdén aquel ímpetu que habilitaba en acción, la

interconexión entre cuerpos. Acentuando la atención en un dinamismo perdido, rechazado

¹⁴⁷ *Para Ti*, N° 2791, 5 de enero de 1976.

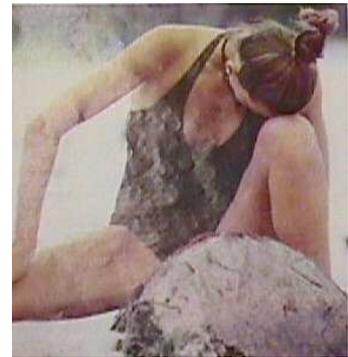
¹⁴⁸ *Para Ti*, N° 2898, 23 de enero de 1978.



y expulsado de la sección de moda; estas duplas femeninas conservan apenas una desganada inercia; el remanente de aquella propulsión que funcionó algunos escasos veranos antes. A medida que nos separamos de 1975, la conjunción de cuerpos al interior de *Para Ti*, ha dejado ya de significar juego o acción, para expresar llanamente compañía. La ambigüedad que entretejía desbordantes lazos de seducción,

será puesta en un suspenso indeterminado, en favor de un trunco impulso de pasos apesadumbrados. El recurso del epígrafe en función de articular un montaje narrativo, será también abandonado definitivamente por el resto de la década.

Esta moderación en lo que refiere a la actitud corporal, será acompañada también por una mayor mesura en el vestir. Las tendencias de moda difundidas hacia la segunda mitad de la década del 70', en su generalidad, excluyen los escotes pronunciados y faldas cortas. No deja de llamar la atención, el hecho de que en muchas de las producciones fotográficas de verano emplazadas en locaciones marítimas, las modelos aparezcan totalmente vestidas, luciendo amplios soleros, o algún otro tipo de indumentaria, acompañada incluso por camperas de verano –“*Y sobre el traje de baño, ¿qué me pongo?*”¹⁴⁹-. El clásico motivo de la bikini veraniega, será reemplazado, reiteradamente, por conjuntos de ropa mucho más pesada y sofisticada.



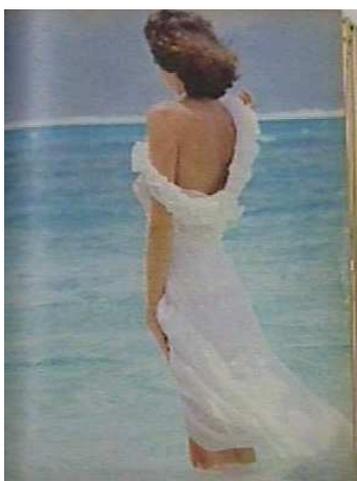
Esta tendencia a sobre-vestir los cuerpos que en años anteriores se presentaban casi desprovistos de indumentaria; articulada al mayor aplacamiento y restricción en lo que refiere a gestualidades y conductas corporales en general; produce

¹⁴⁹ *Para Ti*, N° 2947, 1 de enero de 1979.

como golpe de efecto la impresión de una desactualización y un retraimiento en proceso de avance. La legitimación de esta modalidad que tiende hacia lo anticuado, se deja constatar en *Para Ti*, a través del franco rechazo de ciertas vertientes de moda que la revista súbitamente considerará inapropiadas (consultar apartado “Fundirse y distinguirse: el cuerpo sigue la moda” correspondiente a este mismo capítulo); pero también, a través



del matiz romantizado que caracterizará de aquí en adelante, el discurso sobre la moda en general. El siguiente fragmento textual, tomado del copete que acompaña a una producción de moda correspondiente al año 1977,



deja entrever esta inclinación: *“La moda para esta temporada habría fascinado a nuestras abuelas... Etéreo y dulce, sonriente y delicado como esta época del año teñida de paz, el estilo romántico surge entre un revuelo de puntillas, capelinas, volados y broderie.”*¹⁵⁰. Uno de los epígrafes que acompaña a las esfumadas fotografías en exteriores, las cuales componen romantizadas imágenes en las que podemos ver

inmensas fuentes blancas, situadas en las inmediaciones de vastos campos verdes; habitados tímidamente por mujeres de peinados vaporosos y amplios vestidos blancos llenos de volados y puntillas; deja apreciar la fuerte impronta de desactualización: *“La mujer ’78 es una romántica. Ama las fuentes y se viste de blanco etéreo”*¹⁵¹.

¹⁵⁰ Consultar “La moda es sueño” en *Para Ti*, N° 2893, 19 de diciembre de 1977.

¹⁵¹ *Para Ti*, N° 2893, 19 de diciembre de 1977.

Una situación extrema recreada en *Para Ti* muy frecuentemente, durante los últimos años de la década del 70', agudiza esta desactualización discursiva a la luz de un matiz ideológico recientemente importado a la sección de moda, el cual consistirá en leer en clave nacionalista, la vaporosidad romántica de la moda. A modo de ejemplo proponemos consultar una producción de modas titulada “*Así es la moda folk*”¹⁵², en la que se puede observar el entrelazamiento de estas dos lógicas -romántica y nacionalista-: “*Jujuy, Salta y Catamarca: la tierra de la moda folk. Un itinerario cautivante hacia la historia colonial argentina*”.

Tercera imagen de verano: Postal anónima

Volviendo la mirada sobre las tapas de *Para Ti*, la postal que caracteriza a las portadas de los números correspondientes a la segunda mitad del período, busca reponer el motivo de la romántica mujer expectante de principios de década; vuelta hacia un horizonte



no del todo nítido. A esta recurrencia, se le sumará otra característica de tapa no menos reiterativa, recurso que no podrá ser analizado, sin despertar alguna suspicacia. Se trata, concretamente, de la tendencia a ocultar –sirviéndose para ello de los distintos recursos intervinientes en la pose fotográfica- las facciones distintivas de la persona retratada. Principalmente, es

¹⁵² Ver: “*Así es la moda folk*” en *Para Ti*, N° 2897, 16 de enero de 1978.

el eje de la mirada el que permanece velado. Este reiterativo estilístico, particularmente, se presta a ser analizado a la luz de ciertos conceptos trabajados por David Le Breton. La vista, sostiene Le Breton, es el sentido privilegiado de la modernidad. La mirada,

testimonia cómo los sujetos toman parte,

emocionalmente, en el intercambio social (Le Breton,

2002). Al bajar los ojos, considera Georg Simmel, “*le*

quito al que me mira un poco de la posibilidad de

descubrirme”¹⁵³. La aprehensión por medio de la mirada,

afirma Le Breton, convierte al rostro del otro en lo

esencial de la identidad, en el arraigo más significativo de la presencia. El encuentro entre

los sujetos comienza, siempre por la evaluación del rostro (Le Breton, 2002).



Ahora bien, ese rasgo condensador de la identidad de las personas, esa ventana privilegiada hacia la evaluación del otro, se ve

reiteradamente clausurada a través del relevamiento de

estas últimas portadas de la década. Una sucesión de

sombreros y viseras –de tela o improvisadas con la palma

de la mano sobre las cejas- articulados a una frecuente

rotación de cuello que tiende a dejar el rostro de las

protagonistas en sombras (o por lo menos, inaccesible al ojo de la cámara); concluye

por posicionar los cuerpos femeninos de un modo tal que resulta imposible acceder a sus

rasgos centrales, o identificarlos siquiera. A diferencia de la tendencia a reiterar una



¹⁵³ Simmel, Georg: “*Essai sur la sociologie des sens*”, en *Sociologie et epistemologie*, PUF, 1981, p. 228 (Le Breton, p.101).



determinada tipología facial, característica de los primeros números analizados; hacia el final de la década, los rostros en *Para Ti* no tienen rostro; o por lo menos, no uno identificable. A la abstracción de los contextos, se añade ahora la abstracción de las personas.

Desactualización

Dando unos pocos pasos hacia atrás en búsqueda de una mirada panorámica, podemos apreciar la figura parabólica que compone el devenir de las estrategias de modernización impulsadas por *Para Ti* a lo largo de la década del 70'. Importa destacar sin embargo, que la matriz conservadora que subyace a la publicación, no se mantuvo del todo constante a lo largo del período, sino que fue objeto de un buen número de desafíos y replanteos. El tradicionalismo de principio del período parecía, cada vez más, ser desafiado por un juego de estrategias enunciativas novedosas. En el contexto de mediados de década, la corporalidad propuso expresiones más sueltas, audaces y dinámicas. Si leemos la modernización como un desafío a estructuras previas, no podemos dejar de observar la retracción -correlativa a la dictadura militar en Argentina-, como la cara contraria de este movimiento de despegue impulsado un poco antes de 1975. En estas circunstancias, el repliegue político en la revista, asume las formas enunciativas de la desactualización: el discurso de *Para Ti* hacia la segunda mitad de la década del 70', pareciera adquirir, cada vez más, estructuras y formas anacrónicas.

Junto con lo anticuado del vestuario, las poses poco motivadas, y la imposibilidad, muchas veces, para identificar los rostros con nitidez; son otros los cambios que trae aparejado este movimiento de repliegue. Principalmente, una de las marcas fundamentales de este achatamiento –plausible de ser interpretado a la luz del recato que impone la censura¹⁵⁴–, puede apreciarse en el horizonte comercial: la pauta publicitaria se modifica casi por completo hacia esta segunda parte del período analizado. A los tradicionales productos promocionados habitualmente en *Para Ti* (productos de belleza, higiene personal, artículos de limpieza, indumentaria, ropa interior, productos alimenticios variados, electrodomésticos, etc.) se le añaden, en buena cantidad, los avisos de automotores –productos “masculinos” que hacia principios de década habían ocupado un lugar por demás marginal en la pauta publicitaria de la revista–. En lo que aparenta ser una inversión de valores, esta pauta re-estructurada, abunda en publicidades de electrodomésticos a medida que va menguando, cada vez más, la presencia de avisos de ropa interior, productos de belleza e higiene femenina (publicidades que involucran, por cierto, una relación más cercana con la corporalidad). A esta variación de contenidos, se suma, además, una sustancial modificación en las formas.

El cambio cualitativo, sin embargo, es el que produce el mayor impacto: la vuelta del pudor pareciera haberse ensañado especialmente con los espacios de publicidad. Perdiendo esa suerte de impunidad para el manejo de la audacia y la provocación, circunstancia que posicionaba a la publicidad –hasta este momento–, como el lugar donde situar vetas de trasgresión que no podían encontrar un espacio de manifestación explícita en

¹⁵⁴ Desde el 28 de septiembre de 1974 regía la ley 20.824 que en nombre de la seguridad nacional imponía prisión de dos a seis años a quien “divulgara, propagandizara o difundiera noticias que alteren o supriman el orden institucional y la paz social de la Nación”. Entre fines de 1974 y 1975 la situación se tornó claramente hostil con los medios de comunicación, y la vida cotidiana se parecía cada vez más a una guerra. Los periodistas pasaron a ser un grupo de riesgo (Ulanovsky, 1997).

el cuerpo central de la revista; la pauta comercial pareciera en cambio, hundirse hacia los últimos años de la década, en un repliegue aún más profundo que el operado en la producción interna de la propia publicación. Para apreciar este decoro exacerbado –



desconocido hasta este momento en el universo publicitario- vamos a observar un aviso de desodorante íntimo Lys¹⁵⁵; para comprobar, que aún cuando el anatema de pudor esgrimido por el producto en sí -aunque particularmente manejado por el texto identitario de su marca- parecerían establecer un muro de recato infranqueable; el repliegue del período permite constatar que siempre es posible ir más allá en la

consolidación de los niveles de elusiva represión. La pieza en cuestión, está compuesta por una ilustración a color, romantizada, cuyo trazo pretende recrear, al estilo antiguo, la imagen de varias mujeres vistiendo largos y holgados vestidos. El epígrafe explicita: “*Toda mujer tiene una razón fundamental para usar desodorante íntimo. Y todas las razones para preferir LYS Intimo en Polvo*”. La corporalidad planteada de estos términos, es mediatizada, ya no por la fotografía (recurso mecánico que pretendió alguna vez, “plasm

la realidad tal cual es”), sino por la metafórica imagen de una mujer románticamente idealizada. La fuerte impronta eufemística, condensa en una textualidad que ya ni siquiera pretende adoptar el clásico discurso higienista característico de principios de década, para explicitar



detalles biológicos referentes a los fluidos y los olores corporales, antes considerados naturales (contrastar con previa publicidad de desodorante íntimo Aprila, en este mismo

¹⁵⁵ Publicidad de Lys, en *Para Ti*, N° 2947, 1 de enero de 1979.

capítulo: “La publicidad va más allá”). El pudor llevado al extremo en la publicidad, presenta un campo en el que la corporalidad es fuertemente elidida. La evasión, planteada de este modo, resulta superable sólo por avisos de productos en los que ni siquiera es posible establecer con claridad cuál es el producto que se intenta publicitar, por fuera del nombre de la marca. Tal es el caso de la publicidad de Teca¹⁵⁶, que brevemente anuncia: “TECA Especial Blanca COMPRIMIDA en su nuevo envase de 2 unidades”. El exceso de pudor, vuelve inútil todo intento de elucidación, para quien no conoce previamente que el producto es una marca de toallas higiénicas femeninas.

El dato que más llama la atención, refiere a cierta tendencia, cada vez más acentuada hacia el final de la década, a la neutralización. En un importante número de piezas gráficas, principalmente, publicidades de productos de cuidados personales en general, la corporalidad humana es directamente suprimida:



no se habla de ella ni se la muestra. Hacia el final de la década del 70', son corrientes los avisos de lociones, desodorantes y cremas en los que se presenta discretamente –sobre



fondos lisos de color- la fotografía del packaging del producto (o de la familia de productos relacionados, bajo la égida de la misma marca); sin referencia alguna a la corporalidad (ver ANEXO, “1978-1979: Corporalidad elidida, referentes ausentes”). Esta tendencia hacia la adopción de un discurso neutralista, consiste, en líneas generales, en evitar todo riesgo

¹⁵⁶ Publicidad de Teca, en *Para Ti*, N° 2791, 5 de enero de 1976.

o audacia enunciativa. Disposición instaurada en pos de evitar lineamientos connotativos intensos; que paradójicamente, no hace sino ponerlos sobre relieve: es aquello que se pretende ocultar, o por lo menos disimular, lo que termina por ser resaltado.

Conservadurismo en tiempos de dictadura

Uno de los interrogantes centrales que busca responder, aunque más no sea parcialmente, este trabajo, está relacionado con el intento de leer la influencia de la rígida composición que articulan distintos vectores relacionados a la última dictadura militar en Argentina, en el contexto que establecen un medio gráfico y un recorte temporal no necesariamente políticos; esto es, pensar una revista conservadora como *Para Ti*, en tiempos autoritarios. La respuesta a esa pregunta no es sencilla, en parte, porque no todo cambio o repliegue instaurado a partir de 1976 puede ser leído como consecuencia lineal del Proceso de Reorganización Nacional; aunque inevitablemente, tampoco pueda ser pensado por fuera de él. En eso radica parte de la dificultad de este estudio, pero también, y principalmente, su interés.

El intenso conservadurismo que caracteriza la bajada editorial de Atlántida en general, y de *Para Ti* en particular, no se expresó de igual modo, ni mantuvo formas homogéneas a lo largo de la década del 70'. Desde ese lugar, se podría discutir con otros trabajos que abordaron en su análisis el mismo objeto de estudio¹⁵⁷; los cuales sostienen una homogeneidad conservadora, sin modificaciones ni quiebres, como origen causal del apoyo al régimen dictatorial adoptado en Argentina a partir de marzo de 1976. Sin dejar de notar el color político que caracteriza en general al proyecto editorial de *Para Ti*, no

¹⁵⁷ Consultar: Muiños de Otero, Ana R., “*El modelo de mujer y su rol en la familia según la revista Para Ti*”, Tesina 1219, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires, 2003.

podemos dejar de ver, por otro lado, que la década del 70' en la revista, no significó siempre una única y misma cosa. Concretamente, si podemos leer repliegue hacia 1976 en *Para Ti*, es precisamente porque existió la ola modernizadora que comenzó a erigirse poco tiempo antes de 1975; y que desafió intensamente las estructuras del molde recatado que nunca deja de permanecer ligado a la publicación, ya sea por desafío o por observancia. Es precisamente, a la luz de la actualización, que empieza a abrirse un espacio en *Para Ti* hacia la mitad de la década, que la discursividad retraída que caracterizará a la revista durante los años del proceso de reorganización nacional, puede ser planteada como una retracción y no en cambio como una constante. Con mayor o menor sutileza, las estrategias de modernización existieron y se desarrollaron en *Para Ti* con diversa intensidad a lo largo de la década. Y es precisamente en función de este contraste, emergente como la parte fundamental de un retroceso, que la representación del cuerpo hacia finales de la década, brinda las formas materiales a una inocultable desactualización.

Ahora bien, si decidimos enfrentarnos al período, en función de los avances y los repliegues que dibujan las estrategias de modernización en las páginas de *Para Ti*, no podemos dejar de observar, sin embargo, que este devenir parabólico instala una figura poco simétrica en su conformación. La pérdida, casi por completo, de la audacia en el universo publicitario (fundamentalmente, la representación corporal como una inmensa elipsis), sumada al apresamiento de lo que anteriormente supo ser una corporalidad suelta y dinámica en su construcción discursiva; la arremetida de un pudor que desafía incluso los límites de recato correspondientes al principio de la década (sin incurrir esta vez en la justificación moral que establecía el tradicionalismo femenino como mecanismo de disciplinador; pero tampoco en otro tipo de coartada explícita que explique una retracción de semejante magnitud); nos presenta, hacia final de la década, un aplacamiento inusitado; condensación

de un espectro conservador aún más concentrado que el manifestado hacia el inicio del período analizado en *Para Ti*.

Este repliegue auto-administrado –el total apoyo al régimen militar por parte de *Para Ti*, invita a desechar la hipótesis de la coacción externa, en pos de entender el repliegue y la censura, en el caso de las publicaciones correspondientes a Editorial Atlántida, como la vertebración de un accionar auto-reflexivo-, pone sobre relieve notables marcas de represión también rastreables en la mayoría de los medios gráficos de comunicación que circulaban por aquellos duros años. En tiempos autoritarios, el discurso de *Para Ti* se ve, sin lugar a dudas, más retraído. Retroceso –leído en términos comparativos respecto de principios y mediados de década- que se expresa, si seguimos focalizando la mirada en el acotado margen que conforman las portadas, la sección de moda, y la pauta publicitaria de *Para Ti*; en términos de desactualización. Las páginas de *Para Ti* parecieran, efectivamente, estar pasadas de moda; superar en su apreciación, lo anticuado que emanaba de los primeros números de la década.

El marco que establece la publicación para pensar los años que van de 1976 hasta alcanzar el final de la década, propone un panorama en el que lo representado condensa en la imagen de un cuerpo femenino que camina hacia atrás, lentamente; a medida que su rostro va quedando en sombras.

Bibliografía citada:

- . Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*”, en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.
- . Entwistle, Joanne: “*Introducción*” y “*Dirigirse al cuerpo*” en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000.
- . Featherstone, M: “*The body in a consumer society*”, en Featherstone, M., Hepworth, M. y Turner, B.: *The body: social process and cultural theory*, Londres, Sage, 1991**.
- . Foucault, Michel: “*Dietética*”, en *Historia de la Sexualidad, V. 2, El uso de los placeres*, Siglo Veintiuno editores, México, 1984.
- . Foucault, Michel: “*Cercan los cuerpos*”, en *Vigilar y Castigar*, Bs.As., Siglo XXI, 1989.
- . Le Bretón, David: “*Una estética de la vida cotidiana*”, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- . Lipovetsky, Gilles: “*Dueñas del cuerpo*”, en *La tercer mujer*. Barcelona, Anagrama, 1999*.
- . Lipovetsky, Gilles: “*El placer del valor de uso*”, en *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990*.
- . Lomazzi, Giorgio: “*La publicidad impone la moda*”, en *Un consumo ideológico*, en AA.VV. *Psicología del vestir*. Barcelona, Lumen, 1972 1990*.
- . Muñíos de Otero, Ana R., “*El modelo de mujer y su rol en la familia según la revista Para Ti*”, Tesina 1219, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires, 2003.
- . Simmel, Georg: “*Moda e imitación*”, en *Cultura Femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934.

- . Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar: “*Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*”, en *Estilo de época y comunicación mediática*, Atuel – Círculo Buenos Aires para el estudio de los Lenguajes Contemporáneos, Buenos Aires, 1997.
- . Turner, Bryan: “*El gobierno del cuerpo*”, en *El cuerpo y la sociedad*, México, F.C.E., 1989*.
- . Ulanovsky, Carlos: “*Noticias de los años de fuego*”, en *Parén las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Espasa, Buenos Aires, 1997.
- . Varela, Mirta: “*Billiken. La revista de los niños*”, en *Los hombres ilustres del Billiken. Héroes en los medios y en la escuela*, Colección Signos y cultura, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1994.
- . Verón, Eliseo: “*El análisis del <Contrato de lectura> un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*”, en *Les medias: recherches actualles, applications*, IREP, París, 1985.
- . Wilson, E.: “*The Postmodern Body*”, en Ash, J. Y Wilson E., *Chic Thrills: A fashion reader*, Londres, Pandora, 1992**.

* Tomado de Croci, Paula y Vitale, Alejandra: *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Colección cuadernillos de géneros, La marca editora, 2000.

** Tomado de Entwistle, Joanne: *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000.

Capítulo III – “Para Ti se masculiniza: relación política – feminidad”

El género divide las aguas

Históricamente, el género se ha presentado como la diferencia más fundamental entre los cuerpos. El modo en que los hombres y las mujeres llegan a usar sus cuerpos es diferente, puesto que las técnicas corporales tienen género: hombres y mujeres aprenden a caminar, a hablar, a correr y a luchar de distinta forma (Entwistle, 2000). Evaluando las diferentes prácticas sociales a la luz de esta diferenciación, podemos observar que gran parte de la codificación que las subyace está –directa o indirectamente- influenciada por la construcción de género que prima en el momento histórico en el que se hallan inmersas¹⁵⁸. Una buena explicación en torno de esta disposición cultural, proviene de la teoría de Georg Simmel, quien entiende a nuestra cultura occidental como enteramente masculina, la cual suele ser vista por el común de la gente simplemente como “cultura humana” –en sentido neutro, asexuado- debido a la cristalizada costumbre que tiende a identificar casi mecánicamente el genérico con lo masculino (Simmel, 1934). De esta consideración, reflexiona Simmel, surgirán importantes errores y desestimaciones, debido a que la mujer suele ser juzgada según criterios creados para el sexo contrario; más aún, *“la masculinidad de la cultura es la causa por la cual suelen desestimarse por <femeninas> las producciones insuficientes en las más varias esferas y ponderarse por <varoniles> los*

¹⁵⁸ Entendemos, al igual que Judith Butler, la noción de género como una construcción histórico cultural. Según sostiene Butler, el género es una identidad tenuemente constituida en el tiempo, instituida en el espacio exterior a través de una estilizada repetición de actos (Butler, 1988).

hechos o creaciones notables de algunas mujeres”¹⁵⁹. Esta misma taxonomía influirá en que tiendan a ser subsumidas bajo el rótulo de masculinas (o tal vez sean consideradas “neutras”), las áreas culturales más prestigiosas, consideradas “serias” o “duras” – identificadas usualmente con la acción, la iniciativa y el progreso-; tal el terreno de los negocios, la industria, la ciencia, la política y la ley (Huysen, 1986); mientras que históricamente lo femenino ha tendido siempre a identificarse con actividades y consumos más blandos, infantiles, frívolos, coloridos y superficiales. Existe, considera Huysen, una cristalización de ideas que se fundan en la noción tradicional de que la estética y las habilidades artísticas femeninas son inferiores a las del hombre.

A partir de esta gran divisora de aguas, buena parte de las prácticas culturales tenderán a ubicarse, a uno u otro lado de la barrera de género, con toda la carga peyorativa o prestigiosa que le es inherente. Donde más se hace sentir este arbitrio, es del lado del universo femenino. La supuestamente “natural” disposición femenina a arreglarse y embellecerse –el gran interés vertido en la selección de indumentaria y la entrega al seguimiento de la moda- sirvió para identificar a la mujer con la imagen de un ser “débil” o “estúpido” y, por ende, merecedor de la condena moral (Entwistle, 2000). Según sostiene Roland Barthes, la moda conoce perfectamente la oposición de lo femenino y lo masculino, está obligada a ello por lo real -el plano de la denotación- (Barthes, 1967). Guiada por este vector esencial, la indumentaria, desempeña una función vital al marcar las fronteras de género; mientras que la moda, como sistema que expresa la corporalidad a partir de

¹⁵⁹ Simmel, Georg: “*Cultura femenina*”, en *Cultura femenina y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid, 1934.

prácticas situadas en el tiempo y en el espacio, también funciona como uno de sus mecanismos reproductores¹⁶⁰, asociada inmediatamente a la mujer.

Son muchos los elementos, además de la moda y el vestido, que a través de sí dejan a la vista una división de este tipo. Sin ir demasiado lejos, histórico-culturalmente, el color ha sido portador de un género determinado: el negro, el azul y el gris, son tradicionalmente consideradas gamas masculinas (esto se evidencia fundamentalmente en la codificación ateniense a la indumentaria formal), mientras que los tonos brillantes, suelen ser catalogados como femeninos (Benjamin, 1982; Entwistle, 2000).

Los espacios no escapan tampoco a esta bifurcación: el modo en que las mujeres experimentan los espacios públicos, es distinto a como los experimentan los hombres (Entwistle, 2000). Si nos atenemos a la conceptualización de Simmel según la cual el lugar propio del hombre está situado en el arte, la ciencia, el comercio, el Estado y la religión (prácticas que requieren de la objetividad y de la capacidad de creación que sólo la masculinidad alberga en su esencia), mientras que el de la mujer se superpone con el radio del hogar; podremos deducir que la esfera pública, como espacio socio-cultural de intercambio, administración y toma de decisiones colectivas, es exclusividad masculina. Sin que esta idea entre del todo en conflicto con el razonar de Simmel, Andreas Huyssen sostendrá que hacia fines del siglo XIX, ganó terreno la noción que afirma que la cultura de masas está de alguna manera asociada con la mujer, en tanto la “cultura auténtica y real” sigue siendo una prerrogativa de los hombres; dicotomía subyacente que no perdió su poder

¹⁶⁰ Ciertas prácticas sociales fuertemente codificadas –fundamentalmente el lugar del trabajo profesional– tienden a reproducir las ideas convencionales de lo femenino y lo masculino mediante la imposición de cristalizaciones simbólicas particulares. Las situaciones formales, tienden a exigir claras fronteras de género en el vestir (Entwistle, 2000).

sino hasta hace poco tiempo¹⁶¹. Huyssen se apoya para sostener su argumentación, en documentos de fines de siglo diecinueve, los cuales le imputan frecuentemente a la cultura de masas características femeninas peyorativas (entendiendo por cultura de masas: novelas por entregas, folletines, revistas populares y familiares, material de bibliotecas circulantes, best sellers ficcionales y otros similares); situación que no deja de resultar llamativa, si tenemos en cuenta que siempre han sido los hombres más que las mujeres quienes han tenido un control real sobre las producciones de la cultura de masas. Importa destacar, por sobre todo, las potentes implicaciones políticas que conlleva una identificación de este tipo (Huyssen, 1986).

El ser femenino

Ahora bien, resulta interesante retomar esta caracterización que subyace tácitamente a la noción de género, a la luz de las estrategias enunciativas que trazó *Para Ti* durante el período; para comprobar, que si bien su articulación tendió a funcionar siempre como un realzador social de esta diferencia, no contribuyó, sin embargo, a crear una divisoria constante, ni tampoco igual a sí misma, a lo largo de la década del 70'; situación, que por otra parte, no podría ser desvinculada del trasfondo ideológico que atraviesa esta demarcación.

En términos generales, semana a semana *Para Ti* ha contribuido a reproducir cierta noción cultural de feminidad, sirviéndose de ella, incluso, como dispositivo de control.

¹⁶¹ Según establece Huyssen, las teorías sobre la cultura de masas, desde los años veinte –la de la Escuela de Frankfurt, por ejemplo– han abandonado explícitamente la generización de la cultura de masas como femenina. Pusieron en cambio especial énfasis en ciertos aspectos de ésta vinculados con la reproducción tecnológica, la administración; aspectos todos que la psicología popular atribuiría menos al reino de lo femenino que de lo masculino (Huyssen, 1986).

Principalmente, hacia la primera mitad de la década del 70', la revista acepta sin mayores miramientos todo el trasfondo cultural que ha definido históricamente a lo femenino como un universo de formas blandas y coloridas; prefiriendo enfocar esta dimensión como una fortaleza antes que como una desventaja. La histórica exclusión de lo femenino de la cultura seria o legítima, dejada al descubierto por la teorización de Georg Simmel, es concebida desde el espectro de *Para Ti*, casi como un beneficio, o al menos como una galantería que le ha de ser rendida al bello sexo, en tanto forma de retribuir a la gracia, ingenuidad, fragilidad, y belleza que le son de por sí inherentes¹⁶².

Lo local y lo ajeno

Si tomásemos como referencia los primeros números de la década del 70' correspondientes a *Para Ti*, probablemente no nos resultaría muy complejo delimitar el campo temático que la publicación hace coincidir con el espacio de la feminidad. La organización de la revista alrededor de núcleos de contenidos bien definidos –moda, cocina, decoración, belleza y cuestiones relativas a la maternidad- así como también sus rasgos estilísticos y enunciativos preponderantes; nos permitirían ceñir el marco de lo femenino a un objeto claramente delimitado. Hasta aquí, intentar pensar la lógica de agrupamiento constitutivo de géneros en relación a *Para Ti*, no aportaría suficientes elementos de interés por fuera de la categorización más tradicional.

Ahora bien, ciertos giros que asumirá la publicación –especialmente luego de traspasado el umbral que dibuja la mitad de la década-, volverán interesante la reapertura

¹⁶² Esta observación se deja constatar en el modo en que la publicación caracteriza a la mujer: “... *nosotras somos todavía el <bello sexo>*, con todo lo que el <sexo feo> nos debe: *atenciones, galanterías, suavidad, gentileza..(....) Y ninguna de nosotras quiere ser un objeto (...)* deseamos, por el contrario, *ser tratadas como mujeres.*” (*Para Ti*, año 48, N° 2478, 5 de enero de 1970).

de esta discusión, a la luz de un viraje inusitado de contenidos y modalidades que volverán menos estables las fronteras de género; pero que fundamentalmente, pondrán en cuestión los fundamentos centrales que históricamente posicionaron a la revista como un entramado discursivo liviano y banal; apegado a las redondeadas formas que culturalmente le dieron un significado peyorativo a lo femenino.

Parte de esta re-formulación, asomará tímidamente a partir del año 1975, momento en el que ciertas áreas no locales en relación al universo temático clásico de *Para Ti* –concretamente, la política y la economía, pero también, otros núcleos de contenidos más generales que escaparían en su atribución, a un universo de interés exclusivamente femenino- comenzarán a incursionar en la revista, a través de notas de actualidad en sentido amplio. Importa aclarar, que esta apropiación de áreas ajenas por principio a la publicación, no resultó en un comienzo del todo abrupta, sino que por el contrario, fue acompañada por una modalidad pedagógica introductoria –rasgo enunciativo propio de la revista, pero también; evidencia de la necesidad de preparar a la lectora para incorporarse a espacios que no le son del todo propios ni comunes- tendiente a regir los ritmos pausados de esta incorporación. En miras a este objetivo, el recurso más común fue la anexión de *diccionarios políticos, económicos y sociales*, para ayudar a la mujer a “*entender el país*”¹⁶³; pero fue fundamentalmente la incursión en notas que marcan una influyente diferencia respecto del recorte temático previo; lo que contribuirá a resaltar, como golpe de efecto, los márgenes de extrañeza que dibujan zonas temáticas consideradas duras, en medio del cuadro coloridamente femenino, que ha construido históricamente *Para Ti* como contexto habitual. Elementos masculinos de este tipo, aderezados con otros ingredientes que apuntan hacia la misma finalidad –como por ejemplo la extrapolación de

¹⁶³ Al respecto consultar: *Para Ti*, 25 de junio de 1973.

personalidades provenientes del mundo de la política, hacia la sección “Show *Para Ti*” (apartado cuyo cometido principal había sido siempre el relevo de chimentos sobre personalidades del mundo del espectáculo y de la farándula -a modo de ejemplo, ver “*Henry Kissinger: la política de un seductor*”¹⁶⁴-) tenderán a una liviana matización política, sin por ello sacrificar en este extraño viraje, la dimensión estilística que caracterizó siempre a la publicación como una revista “*simpática, alegre y divertida*”¹⁶⁵.

A medida que nos adentramos en la segunda mitad de la década del 70’, las temáticas tratadas comúnmente por las notas publicadas en *Para Ti*, dejarán de ser catalogables como excluyentemente femeninas. Contribuyendo a darle formas concretas a este nuevo perfil, a partir del año 1975 la publicación comenzará a incluir entre sus páginas una sección llamada “*Diario Para Ti – Suplemento semanal de actualidad*”, cuyas características definibles por oposición al resto de la revista en general, marcarán un



territorio propio. Tanto el diseño de la sección, como la articulación de las notas que la componen, invitan a pensar en un diario al interior de la revista. La –no del todo sólida– intencionalidad de extractar, parcialmente, en sentido femenino, algunos “puntos nodales” de la actualidad nacional e internacional –siempre tamizados de tal forma de poder relevar en ellos las más superfluas notas de color¹⁶⁶–, a partir

¹⁶⁴ *Para Ti*, 8 de enero de 1973.

¹⁶⁵ *Para Ti*, año 53, N° 2742, 27 de enero de 1975.

¹⁶⁶ Para poder constatar esta aliviana intencionalidad editorial a través de un ejemplo, sugerimos revisar la sección “*Diario Para Ti*” correspondiente al número del 26 de enero de 1976, cuyo listado de titulares citamos a continuación: “*La hermana fea de Brigitte Bardot*”, “*Cómo vive y qué piensa la mujer del interior*”, “*Una opinión de Margaret Mead ¡Abajo las escuelas mixtas!*”, “*El éxodo de Profesionales y Técnicos – De la Rúa plantea: ¿Por qué se van del país tantos profesionales y técnicos*” (*Para Ti*, N° 2794, 26 de enero de 1976).

de un estratégico rol informativo recientemente intercalado a los lineamientos clásicos de publicación, se halla presente en este acotado número de páginas; cuya disposición en pequeñas columnas blanco y negro encabezadas por grandes titulares de aplomada tipografía; no disimula en absoluto la intencionalidad de asociar esta sección de la revista, a ciertas características -como la seriedad y la objetividad- habitualmente atribuidas a los periódicos de actualidad; actitud que por lo mismo, termina por divorciar estilística y temáticamente este aparato, respecto del resto de la publicación.

Importa destacar, sin embargo, que esta propuesta más diversificada tanto en formas como en contenidos que ofrece *Para Ti*, no corroe en absoluto el recorte de público femenino al que clásicamente intentó dirigirse la publicación. Pensar esta apertura hacia zonas estilísticas y temáticas habitualmente consideradas duras -antes inexploradas por la revista-, como una estrategia para alcanzar un público más heterogéneo, o tal vez como una forma de penetrar la infranqueable barrera que separa a la publicación del reactivo mercado masculino; se tornaría en estas circunstancias, por demás arriesgado. El factor que limita y obtura esta posibilidad, remite a la modalidad de apropiación que instituye la revista para abordar áreas temáticas masculinas que le son ajenas. La forma en que la publicación se entrega a universos más amplios que el de la mujer, es sin lugar a dudas, lindada por la clausura de su género: tanto la ingenuidad que le es inherente, como la inocultable modalidad pedagógica que la atraviesa, no dejan dudas respecto del destinatario femenino al que dichas notas van dirigidas.

El quiebre

Dadas las circunstancias, el quiebre que instituye el traspaso desde esta menguada incorporación de zonas duras –como la política y la economía- en *Para Ti*, hacia lo que hacia el final de la década condensará en una actitud corrientemente formalista y solemne (la que por otro lado, terminará por volver prácticamente irreconocible a la revista), se producirá de forma brusca; como si el pequeño bache en el límite de contención de lo femenino, que permitía filtrar tenuemente una cuota de actualidad desde la esfera pública hacia las páginas de *Para Ti*; se rompiera de golpe, volcando y empapando en su desborde político, la moderada modalidad que caracterizó a la publicación en su femenino tratamiento de temáticas duras. Concretamente, el hecho político que encenderá la mecha y logrará abrir en su repercusión ese tajo que resiste toda sutura, estará marcado por el golpe militar que tuvo lugar en Argentina, a partir de marzo de 1976. Tomamos este hecho como bisagra –más allá de la indiscutible trascendencia que lo ubica como un hito central en lo que refiere a la histórica argentina reciente-, puesto que marca un antes y un después en las estructuras que asumirá *Para Ti* de aquí en más. Rompiendo con el formato que le fue propio a la revista a lo largo de sucesivos años, luego del 12 de abril de 1976 (fecha en que la publicación se hace eco de los hechos formales que sacudieron a todo el país) -y hasta el final de la década del 70'-, *Para Ti* ya no volverá a ser la revista liviana, alegre y colorida que siempre se propuso ser: el acartonamiento, y cierta atmósfera cada vez más sombría, se apoderarán de ella hasta transformarla en otra cosa.

Con dos semanas de retraso respecto de la fecha-referente en la cual los hechos difundidos, efectivamente se dieron lugar (lo cual termina por descartar la hipótesis que

afirma el relevamiento de noticias de actualidad como uno de los objetivos centrales perseguidos por la publicación; para reforzar en cambio, la presunción según la cual, la



difusión de ciertas noticias de orden político se condice, con el objetivo de cristalizar y dar a conocer una mirada oficialista asumida como propia)-, *Para Ti* abre su número 2805 de un modo anómalo, retomando en tono de festejo formal y complaciente, la desfasada noticia de la reciente incorporación del comandante en jefe del Ejército, general Jorge Rafael Videla, a las

funciones de Presidente de la Nación Argentina. Dicha nota, reveladora de lo trascendente de los acontecimientos, destaca en la página presentación –correspondiente al acostumbrado editorial de la revista, y de algún modo, asume convenientemente un rol análogo-, en un despliegue extenso de varias páginas (excesivo para los parámetros habituales de la publicación), en blanco y negro; cuya reproducción casi exacta (salvo por algunos titulares que presentan leves variaciones¹⁶⁷) había sido publicada por la revista *Gente y la actualidad* –perteneciente, a su vez, al núcleo de publicaciones agrupadas bajo la égida de Editorial Atlántida-, tan sólo una semana antes. Eduardo Blaustein y Martín Zubieta, haciendo referencia a esta misma nota editorial, la describen del siguiente modo: el teniente general aparecía en toda suerte de escenarios y posturas:

¹⁶⁷ En la edición de *Gente y la actualidad*, el titular “*Quién es el nuevo presidente de los argentinos*” (1 de abril de 1976), reemplaza al posteriormente publicado por *Para Ti* “*Jorge Rafael Videla, el nuevo presidente de los argentinos*” (*Para Ti*, N° 2805, 12 de abril de 1976). El hecho que el segundo de ellos represente la respuesta a la pregunta que propone el primer titular, no hace sino evidenciar, que el objetivo al que se ciñe *Para Ti* no se corresponde exactamente con el de dar a conocer una noticia de actualidad, sino más bien se amolda a la misión de cristalizar y difundir una mirada oficialista asumida como propia. En el caso de *Para Ti*, el movimiento político es doble, en primer lugar, por incorporar una mirada política en un medio discursivo que no le fue históricamente afín; y en segundo lugar, al explicitar la defensa de una determinada posición política.

posando precisamente con su señora esposa Alicia Hartridge, envainando –de uniforme- su sable corvo, riendo –de civil- con anteojos oscuros, ante sus hijos en el acto de jura, ante la fachada y el recuero de su venerable escuela mercedina (Blaustein y Zubieta, 1998).



Consecuencia de una decisión estratégica premeditada, o tal vez, una simple rotación táctica montada sobre la vorágine de los acontecimientos; lo cierto es que a partir de 1976, *Para Ti* romperá con un buen número de características que le fueron esenciales a lo largo de la mayor parte de la década; y que se evidencian –entre otras cosas- a través de la pérdida, o por lo menos, por medio de un cierto desdén hacia ese característico gesto femenino, que le hubiese instado a resistir involucrarse tan hondamente en temas duros o de actualidad política, tan sólo unos pocos años antes.

Sin lugar a dudas, la instalación de temáticas duras en la agenda de *Para Ti*, además de abrir una evidente zona de porosidad en relación a las marcas histórico-sociales correspondientes al momento en el cual están inscriptas; logra, por otra parte, hacer emerger a la superficie textual de la revista, toda una serie de articulaciones político-discursivas que anteriormente sólo se hacían presentes en la publicación de un modo más sutil, entre líneas. Puntualmente, la incorporación de elementos temáticos de actualidad, no marca la politización de *Para Ti* –puesto que la publicación siempre hizo un eco mecánico de la dimensión política-conservadora que pregonó Editorial Atlántida; institución mediática cuyo marco ideológico históricamente se mostró acorde, y abogará de aquí en más, de un modo que casi podríamos catalogar de militante, en favor de la doctrina del régimen militar de facto, explicitada por el general Videla como “la vigencia de los valores

de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino” (Novaro y Palermo, 2003)-; sino que simplemente hace de esta evidencia, un accionar explícito, en su variante extrema.

La politización como un factor inédito, sí cristalizará en cambio, en un terreno que hasta ahora le venía siendo bastante esquivo a las cuestiones relativas a la actualidad política –entre otras temáticas duras-, como es la figura de la mujer construida por *Para Ti*. Aún así, vale aclarar, que esta inédita politización de la mujer, no se dará en términos reivindicativos de lo femenino (como enaltecía la variante feminista construida –y repudiada- por la misma revista, hacia comienzos de la década); sino que se presentará, simplemente, como una forma de reforzar la matriz moderada que caracterizó históricamente a la publicación; intentando afianzar en paralelo, los lazos que siempre la han ligado a la fracción más conservadora de la sociedad argentina, encarnada a partir de marzo de 1976, en la figura de las Fuerzas Armadas. De modo que aquel modelo anterior de lo femenino –particularmente identificable con la primera mitad del período-, recubierto por una pátina de ingenuidad que le ayudaba a repeler cualquier interés o curiosidad en relación a la cosa pública; será de aquí en más, replanteado y dejado en suspenso, a la luz del nuevo rol políticamente activo que le será asignado a la mujer desde su hogar, como guardiana de los valores morales, y fundamentalmente, como propulsora del tan vanagloriado “ser nacional”.

La política juega de local

El factor de mayor interés en este giro, no reside necesariamente en la explicitación de una modalidad ideológica conservadora y poco tolerante (conocida ya de antemano),

sino más bien, surge del quiebre que instala la incompatibilidad temática que esta modalidad inaugura; la cual genera la impresión de que la revista se estuviera encaminando hacia terrenos diametralmente opuestos a los que hasta el momento venía transitando. A grandes rasgos, no solamente la inclusión de notas de tinte eminentemente político marcan este giro en torno de lo que venía siendo la ruta tradicional recorrida semanalmente por la publicación; sino que también, los tópicos propios del género femenino serán drásticamente sacudidos, para devolvernos una revista moderada en su audacia, y solemne en su ingenuo registro de la actualidad política del país. En estas circunstancias, el grave espesor correspondiente al momento histórico, marca el clima de la publicación.

Algunas de las vetas que tenderán a exacerbarse a partir de este movimiento, refieren al desbordante nacionalismo que hará bandera en las páginas de *Para Ti*, a través de muchos de sus artículos –entre ellos, “1978 pese a todo fue un año de suerte”¹⁶⁸; “Carta de una enviada al canal de Beagle”¹⁶⁹-, pero que extrañamente se instalará en los sectores tradicionalmente mas banales y frívolos de la publicación (y por lo tanto herméticos a esta súbita exacerbación de la dimensión político-social), como, por ejemplo, la sección de moda: a partir de esta zona de la revista, *Para Ti* adscribirá tácitamente a cierta campaña de *turismo nacionalista* cuyo beligerante slogan fue “Este verano prefiera el sol de la patria. Turismo en Argentina también es soberanía”¹⁷⁰; planteando a partir de allí –a través de un gesto evidentemente nativista-, una forzada vinculación entre moda y turismo (al

¹⁶⁸ *Para Ti*, N° 2947, 1 de enero de 1979.

¹⁶⁹ *Para Ti*, N° 2898, 23 de enero de 1978.

¹⁷⁰ Ver *Para Ti*, N° 2949, 15 de enero de 1979.

respecto ver: “*Mapa de viaje: norte y folklore*”¹⁷¹, “*Jujuy, Salta y Catamarca: la tierra de la moda folk*”¹⁷²).

Otro tanto ocurrirá con el fútbol; fenómeno por definición ajeno al universo femenino de la revista, que no solamente se abrirá un espacio creciente en la publicación a partir del Mundial de 1978 (el cual se posicionó en el imaginario social como un verdadero hito de carácter nacional¹⁷³); sino que a su vez se ubicará como puntapié inicial para las más enfervorizadas prácticas políticas. Un dato tan llamativo como anómalo, surge de la repentina intervención activa de *Para Ti* en la arena de la política argentina (un campo que le fue tradicionalmente ajeno), instando también a accionar en estas prácticas, a su público lector. Más precisamente, con motivo del Campeonato Mundial de Fútbol, la revista hizo circular una serie de tarjetas incluidas gratis con la compra de cada ejemplar de *Para Ti*, las cuales debían ser recortadas por los lectores locales, y enviadas a una serie de direcciones (en general organizaciones de derechos humanos y medios de comunicación extranjeros), con el objeto de contrarrestar, según afirmaba la revista, la campaña de desprestigio en contra del país, presuntamente atacado desde el extranjero (Ulanovsky, 1997). El modo en que el fútbol, tratado como cuestión nacional, casi metonimia de todo un país, marca la posibilidad de incorporación en un universo tan lejano como el de *Para Ti*, se deja ver claramente, a partir del siguiente editorial: “...1978 será para todas un año inolvidable. Es más, un año de suerte. ¿Por qué? Por dos motivos nada más. Porque hubo un Mundial. Pero no porque fue un desafío que pudimos cumplir o porque salimos campeones del

¹⁷¹ *Para Ti*, N° 2897, 16 de enero de 1978.

¹⁷² *Para Ti*, N° 2897, 16 de enero de 1978.

¹⁷³ Tal como sostiene Carlos Ulanovsky, el Campeonato Mundial de Fútbol disputado en el invierno de 1978 ocupó la cabeza de los argentinos. Muchos pensaban que un triunfo de la Selección argentina sería la contraseña para que los dictadores se instalaran con comodidad y por muchos años en el poder. Para los medios el torneo fue una oportunidad para batir el parche de que aquí se vivía en paz y que nada de lo que decían los medios extranjeros era cierto, sino una campaña de desprestigio de alcance internacional (Ulanovsky, 1997).

*mundo. No, por mucho más que eso. Porque despertó en nosotras sentimientos que estaban latentes y no nos dábamos cuenta. Porque trajo alegría, esa alegría sana, la del corazón. Porque a partir de ese día quedó en nosotras una nueva conciencia: la de ser y hacer el país*¹⁷⁴.

Intentando una mirada panorámica que tome en cuenta el contexto socio-histórico, podemos notar que este re-planteamiento de la relación política-feminidad, en el caso de *Para Ti*, está evidenciando un quiebre importantísimo en lo que refiere a la relación medios de comunicación-sociedad en general; giro que no le resultará ajeno, siquiera, a la frágil feminidad de *Para Ti*.

“Diario *Para Ti*”, un proyecto expansivo

El año 1978, marca la condensación de importantes cambios e incorporaciones en lo que refiere al terreno retórico, temático y enunciativo de *Para Ti*. Este amontonamiento de modificaciones encuentra su síntesis en un cambio de formato cabal, que culminará por presentar a la revista como si sus finalidades de base fuesen distintas a las que venía desplegando. Esta atmósfera de cambio, se expresa paradigmáticamente a partir del momento en que, una sección hasta entonces inestable y acotada, como “*Diario Para Ti*” – formulada en un principio como un apéndice autónomo al interior de la revista, en un formato blanco y negro símil periódico de actualidad; cuyo propósito inicial probablemente haya coincidido, con la intencionalidad de generar una acotada reminiscencia hacia un referente menos vaporoso y colorido que el que proponía el general de la revista-; intentará de aquí en adelante, proyectarse expansivamente hacia la publicación toda, copando y

¹⁷⁴ *Para Ti*, N° 2947, 1 de enero de 1979.

volviendo difusas las fronteras que antes separaban este fragmento, respecto del resto de las secciones de *Para Ti*. A partir de este cambio de orientación, la totalidad de la publicación tenderá cada vez más a mimetizarse con un sombrío matiz de actualidad. La íntegra reestructuración de formas y contenidos, nos devolverá un paisaje sumamente alterado, donde lo extranjero se vuelve local, y lo propio aparece raudamente; mechado, como una pequeña explosión de color, entre nota y nota política. Junto con este acartonamiento generalizado, se irá perdiendo la complicidad y la camaradería que unieron originalmente a enunciador y destinatario. Son tal vez las inamovibles secciones de moda y belleza, las que todavía seguirán volviendo posible el reconocimiento habitual de la revista; si bien es cierto que el duro repliegue que se observa en la publicación durante estos últimos años de la década, manifiesto principalmente a través de la representación del cuerpo –su tendencia a cubrirlo, limitarlo y moderarlo, intentando ocultar la dimensión sexual que le es inherente (al respecto, consultar capítulo II)-; tornará difícil la posibilidad de divisar en *Para Ti*, el desborde de alegría veraniega, tan acostumbrada en números previos. Más aún, hacia los últimos años de la década del 70', los distintos elementos que remitían a la calidez, la actividad, el disfrute, la relajación y la exhibición del cuerpo, propios de la época estival, se mostrarán completamente aplacados. El verano parece casi borrado de la superficie discursiva de *Para Ti*; devorado por esta nueva disposición que tiende hacia lo solemne.

Si nos atenemos a la presentación formal de la publicación, a partir del año 1978, podemos observar que los lineamientos generales han desechado ya los ribetes más característicos de la feminidad, como el color, el tono festivo, la audacia y la frescura; para adoptar en cambio como leit motiv, un aire de gravedad recreado a partir de la intromisión en la esfera pública y el relevo de actualidad, espacios que le fueron tradicionalmente ajenos a lo femenino. Este abordaje de zonas de la cultura históricamente masculinas, será

reforzado por el extendido formato en blanco y negro, aplacado y sombrío. Ya sea que la causa de esta rotación esté originada en una elección estilística, o por el contrario, sea consecuencia de una reducción de costos; lo cierto es que luego del año 1978, el color deja de abundar en artículos y publicidades. Este aire más opaco y masculinizado, será acompañado a su vez por una transformación de la pauta publicitaria de la revista, la cual abandonará su predominante predisposición a la promoción de artículos de femeninos en general (productos de higiene y belleza, ropa interior, elementos alimenticios, indumentaria, etc.), para abocarse con más fervor a la publicidad de electrodomésticos, y de automotores (rubro masculino, completamente ausente de los espacios de publicidad durante la primera mitad de la década).

Distintas formas, mismos objetivos

Preguntarse por la motivación capaz de vehicular toda esta serie de giros y transformaciones, es ineludible. Más aún, si tenemos en cuenta que *Para Ti* efectúa un movimiento inverso al que realiza la sociedad argentina en su conjunto. La condensación inusitada de elementos políticos sobre la superficie discursiva de la revista, se produce en paralelo al total repliegue de la sociedad civil en dicho aspecto: a partir de mediados de los 70', la sociedad argentina experimentará un proceso de despolitización de enorme potencia; el cual se inicia junto con el intento dictatorial de operar una “*revolución desde arriba*”, procurando profundizar por todos los medios a su alcance, con el doble objeto de utilizarla en su beneficio como garantía del dócil acatamiento de su accionar y, en el más largo plazo, convertirla en un rasgo permanente del nuevo orden social (Novaro y Palermo, 2003).

Uno de los aspectos que más llaman la atención ante la pregunta de por qué la súbita condensación de núcleos temáticos políticos en las banales páginas de *Para Ti*, cuando la revista –a pesar de siempre haber compartido los valores e ideales conservadores propios del gobierno de facto instalado en el poder- podría haber elegido, en cambio, apoyar este modelo político, sin involucrarse tan a fondo, hasta el punto de comprometer en este giro, la total imagen de la publicación; conduce también a cuestionarse acerca de la razón que subyace a esta rotación de sentidos asociados a la construcción de lo femenino. La mujer que hacia comienzos de la década, era propuesta como modelo paradigmático, coincidía con una versión trivializada del ama de casa. Consagrada a su hogar, sus mayores problemáticas referían, en términos generales, a cómo educar a sus hijos, complacer a su marido, y verse espléndida; ignorando todo el accionar de movimientos feministas, a nivel global y local, que demandaban un rol más activo para la mujer en lo atinente a la esfera pública (esta postura comenzará a re-verse, poco antes del año 1975 (al respecto consultar capítulo I, “*Para Ti* hace algunas concesiones”). Ahora bien, promediando el final del la década del 70’, esta misma ama de casa empezará a ser interpelada por la revista, como otro tipo de mujer; esto es, como una figura femenina que, sin desentenderse de su tradicionales responsabilidades, deberá asumir además, un rol activo en relación a la cosa pública; formándose e informándose –persuasivamente- con el fin de encolumnarse desde el más acotado núcleo de lo privado, a los objetivos más generales de la Nación.

Analizando esta situación un poco más detenidamente, podemos notar que este cambio que a primera vista, parecería presentarse en forma radical -puesto que señala dos modelos antagónicos de mujer como prototipo de identificación-; en realidad no lo es tanto, o más aún, remiten a una misma intencionalidad. Los motivos que subyacen a este movimiento estratégico –en lo que respecta a la variación de los términos en los que lo

femenino será interpelado-, se hallan subordinados a los mismo fines de orden conservador que solían impulsar estrategias antagónicas, hacia el comienzo de la década del 70'. Ya sea que el movimiento se corresponda con expulsar a la política del ser femenino, o por el contrario, pretenda empaparlo por completo con los lineamientos conservadores más panfletarios; ambas inclinaciones confluyen en este contexto discursivo, hacia una misma finalidad: la de reproducir el mismo tipo de modelo social; prototipo de orden que no difiere en nada con aquel que las Fuerzas Armadas y la sociedad argentina parecieron coincidir en desear plenamente en el momento del golpe: “...cada uno debe dedicarse a lo suyo: las mujeres a ser buenas amas de casa, esposas y madres; los maestros, a su función apostólica de formar argentinos de bien y respetuosos del orden; los estudiantes, a estudiar; los jóvenes, a aprender a obedecer y respetar a sus padres; los obreros, a trabajar con regularidad; los empresarios, a producir”¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Novaro, Marcos y Palermo, Vicente: “El golpe del 24 de marzo de 1976”, en Historia argentina. La dictadura militar 1976-1983. Del golpe de estado a la restauración democrática, Paidós, Buenos Aires, 2003.

Bibliografía citada:

- . Barthes, Roland: “*La feminidad*”, en Sistema de la moda, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.
- . Benjamin, Walter: “*Parodia de un cadáver colorido*”, en Das passagen-Werk, Gesammelte Schiften, Band V. 1. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982. Aufzeichnungen und Materialien, B (Mode)*.
- . Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín: “*Los años de hielo*”, en Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso, Colihue, 1998.
- . Butler, Judith: “*Género y cuerpo*”, en Gender trouble: feminism and subversión on identity, New York, Routledge, 1988*.
- . Entwistle, Joanne: “*Dirigirse al cuerpo*” en El cuerpo y la moda. Una visión sociológica, Paidós, Barcelona, 2000.
- . Huyssen, Andreas: “*La cultura de masas como mujer: lo otro del modernismo*”, en Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo, Adriana Hidalgo editora, Colección Filosofía e Historia, Argentina, 1986.
- . Novaro, Marcos y Palermo, Vicente: “*El golpe del 24 de marzo de 1976*”, en Historia argentina. La dictadura militar 1976-1983. Del golpe de estado a la restauración democrática, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- . Torrado, Susana: “*La pareja (Nupcialidad)*”, en Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000), Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003.
- . Ulanovsky, Carlos: “*Noticias de los años de plomo*”, en Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Espasa, Buenos Aires, 1997.
- . Simmel, Georg: “*Cultura femenina*”, en Cultura femenina y otros ensayos, Revista de Occidente, Madrid, 1934.

* Tomado de Croci, Paula y Vitale, Alejandra: Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda, Colección cuadernillos de géneros, La marca editora, Buenos Aires, 2000.

Conclusiones: Un tiempo fuera del tiempo

La violencia simbólica que anuda el golpe militar de 1976 al imaginario histórico argentino, contribuye a revalidar esa mirada retrospectiva de la década signada como bisagra de un antes y un después. En ese sentido, el quiebre que marca la dictadura es tan fuerte, que dificultará, como golpe de efecto, la posibilidad de recuperar desde el presente, la década del 70' como un devenir sucesivo de acontecimientos; para privilegiar en cambio, una mirada metonímica: al ritmo agitado de la aceleración histórica de los primeros años, pareciera que todo el espesor se concentrara, como una sustancia viscosa, en los últimos cuatro años que le dieron cierre.

Esta fractura en el acontecer histórico, es tan potente, que resulta capaz, incluso, de marcar un quiebre de inmensa magnitud en la trayectoria de *Para Ti*; publicación que tradicionalmente se mostró esquiva a la proyección –e incluso intentó, siempre que pudo, tapar con glamour e intereses frívolos- las marcas de sociedad. La forma en que a partir del golpe militar podemos leer en las páginas de la revista, una visión –muy parcial- del acontecer nacional, constituye, sin embargo, un acto tan anómalo como político. En ese sentido, la ausencia de una mínima referencia hacia la intensa movilización política de la sociedad argentina hacia los primeros años de la década –cuyo antecedente más directo es el “cordobazo”, en mayo de 1969-; indivorciable de los durísimos cuadros de violencia y represión que se agudizarán, incluso, a lo largo del período; no deja de resultar un dato tan importante para el análisis, como el posterior filtraje inusitado de actualidad política a partir del año 1976. La forma en que la política adquiere un signo potable en la revista, en momentos en que la sociedad argentina se repliega notablemente en ese mismo aspecto, constituye un dato que no debería ser pasado por alto; más aún teniendo en cuenta que estos

elementos van articulados a un mayor retraimiento de la dimensión corporal en *Para Ti*, hasta el punto de sugerir su total elusión.

Dirigiendo la mirada hacia el horizonte de perspectivas que *Para Ti* ha acercado a sus lectoras en el transcurso de los años 70', notamos que esta emergencia de marcas que remiten hacia la sociedad del momento, como en general, la gran condensación de cambios sobre la superficie discursiva de *Para Ti* a partir de la segunda mitad de la década del 70', pareciera no tanto obedecer al propósito de darle cierta continuidad al despegue modernizador -entendiendo la modernización como un desafío a estructuras previas- propulsado por la revista poco antes de 1975; como sí, en cambio, a partir de esta evidente fractura, a orientar un movimiento inverso, sin otro fin evidente que el de asumir y propagar un posicionamiento netamente conservador.

Gran parte del despliegue de estrategias modernizadoras que *Para Ti* venía promoviendo desde poco antes de 1975, estaba relacionado con la intencionalidad de recrear una cierta imagen de transigencia, progresismo y apertura mental, en el contexto de una década que, según consideraba la revista, exigía dinamismo y actualización, en su constante demanda de “*estar al día*”¹⁷⁶. Este juego de movimientos, que sólo en apariencia lograba sostenerse en los hechos, fue lo suficientemente significativo, sin embargo, como para sacudir el ideal de mujer tradicional impartido por la revista –paradigmático de principios de década-, el cual postulaba la sacrílega dedicación de la mujer a su hogar, atención a su marido y crianza de sus hijos; como los objetivos más fundamentales a los cuales toda mujer podía aspirar. Vale resaltar, que aún a pesar de la calidad de fachada que mantuvieron muchos de estos cambios operados por la publicación; algunos de ellos, no obstante, contribuyeron a conformar en su articulación, un verdadero frente de

¹⁷⁶ *Para Ti*, año 48, N° 2479, 12 de enero de 1970.

modernización; sostenido a través del cambio en el eje de la mirada de *Para Ti*; pero fundamentalmente, a partir de un buen número de licencias otorgadas a la realidad de la mujer, las cuales ayudaron a acercarla bastante a un verosímil más adecuado a los años 70'. La politización de la figura femenina, en el contexto de esta renovación, significaba realizarle a la mujer una serie inédita de concesiones, en términos reivindicativos; esto es, abrirle la perspectiva a cuestionar su status. Importa destacar este punto, precisamente para marcar la diferencia respecto de lo que significará la porosidad política que mostrará *Para Ti* luego del año 1976: en el nuevo marco social y editorial de fines de década, la forma en que será asumido este particular modo de inyectar elementos de actualidad, en un ambiente que tradicionalmente le resultó hostil; no solamente redundará en la trivialización de estas zonas temáticas (básicamente, debido al alivianado tratamiento del que serán objeto en la publicación); sino que además, destacará el hecho de que la incursión de la mujer en la cosa pública, ya no podrá ser asociada –en este nuevo contexto- a un cambio reivindicativo; sino que por el contrario, este accionar se abocará a la re-captura de valores tradicionales que resultaban ya anacrónicos para los parámetros atendidos por la publicación, hacia la mitad de la década del 70'. En términos políticos, el mapa social que proyecta *Para Ti* hacia fines del período, ha quedado desfasado en el tiempo.

Las importantes concesiones que *Para Ti* se vio obligada a hacerle a la figura de la mujer hacia 1975, con la finalidad, tal vez, de no desprenderse del todo de un verosímil que guardase algo de semejanza con lo real (recordemos que el contexto de aquellos años pautaba un escenario dinámico y cambiante, en el que la mujer había logrado una importante inserción en el mercado laboral, modificando sustancialmente su perspectiva respecto de lo que debía ser pareja; pero que, fundamentalmente, se veían inmersa, como parte del todo social, de una vorágine de cambios políticos brutales y acelerados); se ven

equiparadas por los avances y licencias que debió otorgarle Editorial Atlántida al mercado a través de diversificadas estrategias modernizadoras – pulseada manifiesta en la superficie textual de la revista, a través de una serie reiterativa de incoherencias y contradicciones-; que no encontrarán un paralelo sostenido durante la segunda mitad de la década. Concretamente, ya en 1976, pero fundamentalmente a partir del año 1978, los diferentes matices festivos que anteriormente recorrían y atravesaban la publicación, parecieran sufrir un aplanamiento y una homogeneización considerables. Se tornará dificultoso, dentro de la estrechez contenida por la moderada doctrina de seguridad nacional propagada por el último régimen dictatorial en Argentina -acatada de modo reflexivo por Editorial Atlántida-; hacerle lugar a la moderada demanda de audacia y renovación, anteriormente integrada a la propuesta de la revista. Este factor influirá particularmente, en que la intencionalidad de reflejar la realidad cambiante de la mujer de los 70', deje de constituir una inquietud privilegiada por la publicación hacia el final de la década; para afianzar en cambio, la imperiosa modalidad de un “deber ser” femenino, en sentido nacionalista.

Ahora bien, uno de los lugares privilegiados donde leer esta impronta de repliegue y estancamiento en el interior de *Para Ti*, es el espacio de publicidad. En éste, como en muchas otras áreas de la revista, se harán sentir con gran fuerza la censura y la represión, propias del momento histórico. Durante buena parte de la década, la pauta publicitaria se había mostrado como el espacio de apertura a todo lo que en el resto de la revista se hallaba taxativamente prohibido. Casi como una tácita provocación, estas zonas francas erosionaban en su despliegue, los límites que el recato y la mesura, hacían vívidos en el resto de la publicación. Movimiento externo al interior de *Para Ti*, el desinhibido desplazamiento publicitario, servía para exponer, mediante el contraste, la dureza de las leyes moderadas que regían y sostenían ideológicamente el resto de la revista. Es tal vez

por ello, que esta zona funcionará como una caja de resonancia, que nos permitirá percibir la alteración, cuando la extrañada atmósfera del final de década, nos devuelva una imagen invertida de la publicación; en la que los espacios y su caracterización, se verán formalmente alternados: a la oscura luz de la contracción que instala la dictadura, las gráficas publicitarias reponen ideas y formatos que exceden en pudor, incluso, a las fronteras más moderadas de *Para Ti*. La implicación que este repliegue formula, articulado a la contracción general de las estrategias modernizadoras desplegadas por la publicación a lo largo de la década; produce en conjunto, la impresión de estar asistiendo a la contemplación de una revista pasada de moda (con todas las implicaciones que este desfase conlleva en el contexto de una publicación cuya premisa central presupone el seguimiento, despliegue y esparcimiento de saberes específicos sobre dicho tema). En términos generales, las estrategias de renovación trazadas tempranamente por la publicación, no resisten un análisis en diacronía, sin proyectar, como golpe de efecto, una sensación de creciente envejecimiento.

El paisaje que proporciona el recorrido en extenso por la década, disparejamente entibiado por la calidez del verano; prepara el terreno para comprobar que la mujer propuesta por *Para Ti* como modelo de legitimidad, no ha mantenido formas estables a lo largo del período estudiado -dimensión que nos permite leer parte del cambio de sensibilidad que planteamos como hipótesis más general de investigación. Al igual que en el terreno de la política; las estrategias enunciativas tendientes a promover cierta imagen de modernización, soltura y audacia a través de la dimensión corporal –que ciertamente fueron muchas, y algunas de ellas, incluso efectivas-; dibujarán a lo largo de la década, una parábola invertida, cuyo segundo extremo, se halla aún más profundamente deprimido que el punto de partida de la figura (sin recurrir esta vez, a una coartada de base moral como el

tradicionalismo femenino, para justificar una retracción de semejante magnitud). Hacia el final de la década del 70', no existen otros alegatos sobre la superficie textual de la revista, que permitan explicar, aunque más no sea en parte, este proceso de repliegue en lo que refiere a la articulación compleja de estrategias de modernización; que no dirijan la atención directamente hacia el clima político de época: las marcas de sociedad, cada vez más abundantes en *Para Ti*, se hallan notablemente interligadas a la doctrina del régimen militar de facto, base matriz que guiará de allí en más los lineamientos abrazados por la publicación.

Esta tendencia hacia la desactualización que se acentúa hacia el final de la década, encontrará un paralelo en el torneado de los cuerpos sobre la superficie discursiva de *Para Ti*. La moderación, hecha carne en la romantizada mujer rubia que protagonizaba las primeras postales del período, pasiva en su actuar y sereno meditar, enmarcada en contextos abstractos o neutralizados, que le han servido como ahuecado apoyo; será desplazada por las efervescentes duplas de mediados de década, carnales y firmemente situadas en contextos de verano, los cuales les abrirán su extensión a la soltura de sus cuerpos, pero también, al esparcimiento de sus fantasías. Abiertas a las sensaciones de todo tipo, y descubriendo junto con su corporalidad, amplias dimensiones que conciernen a una sexualidad anteriormente negada por la revista; estas avasallantes mujeres, se sitúan en la cima de la ola modernizadora que caracteriza a la revista hacia 1975, inaugurando junto con su soltura y sensualidad, la dinámica de la interacción corporal, y la ligazón con el espacio.

Esta espumante frescura que logrará salpicar por poco tiempo las páginas de *Para Ti*; es el principal parámetro para leer a través del contraste, el tajo que inaugura el año 1976 en el devenir de la publicación; quiebre potente, capaz de suspender y obturar por completo, el despliegue de los movimientos modernizadores que venían en marcha. La

vuelta a un pudor que llegará incluso a superar en magnitud al que caracterizó la apertura de la década, se verá acrecentado a partir del año 1978, por la sombría atmósfera que acentúa la politización expandida en blanco y negro; proyectada hacia las distintas imágenes que componen la revista, a través del total aplacamiento de zonas que tradicionalmente habían permanecido ligadas al juego y la sensualidad.

El final de década encontrará a los cuerpos femeninos profundamente limitados y replegados sobre sí mismos. El verano propondrá perspectivas en las que cubrir el cuerpo se convertirá en un propósito mucho más sólido que exhibirlo. Las playas nuevamente volverán a ser un espacio abstracto, en el cual pasearse con moderación. Los cuerpos unidos de a pares por la lógica de la interacción, instalada definitivamente a partir del pico modernizador de 1975; permanecerán reunidos en el ocaso de la década, pero ya desconectados entre sí. La interacción se esfumará en medio de esta contenida imagen de verano; en la que todo –cuerpos, paisaje, acciones, conceptos- tenderán a diluirse en una romántica idealización.

A la abstracción de los contextos, se añadirá, en las páginas de *Para Ti*, la abstracción de las personas. Junto con lo anticuado del vestuario y las poses poco motivadas; son otros los cambios que trae aparejado este movimiento de repliegue. No sin pocos resquemores, hacia la segunda mitad de la década, nos veremos enfrentados reiteradamente a una postal de verano anónima, en la que una diversificación de retratos nos devolverá en imágenes, una corporalidad que no se presta a ser identificada con precisión. En estas fotografías, los rasgos condensadores de la identidad de las personas, principalmente el eje de su mirada, se halla velado. Importa destacar, que un recurso de estas características en el contexto de una publicación como *Para Ti*, no puede dejar de resultar anómalo; y difícil, en principio, de ser entendido como un gesto vanguardista; más

aún en tiempos en los que el conservadurismo propio de la publicación, se ve profundamente exacerbado por la lógica autoritaria de la dictadura militar. Aventurando una mirada en perspectiva, que nos ayude a comprender, aunque más no sea en parte, el concepto que subyace a esta desarticulación de la identidad corporal de las personas sobre la superficie textual de *Para Ti*; podríamos fácilmente vernos tentados a considerar la ironía que implica utilizar un recurso semejante, en un contexto marcado por otras muchas desapariciones, diluciones, y abstracciones corporales colectivas; identidades corroídas y borradas por la lógica sistemática del régimen militar, firmemente apoyado por Editorial Atlántida. Pero intentando no incurrir precipitadamente en audacias interpretativas de ese calibre, ni tampoco forzar en exceso los términos de un artificio poco feliz –siendo concientes que no todo cambio o repliegue instaurado en *Para Ti* a partir de 1976 puede ser leído como consecuencia lineal del Proceso de Reorganización Nacional; aunque inevitablemente, tampoco pueda ser pensado por fuera de él-; sí en cambio consideramos necesaria la instancia de preguntarnos por toda esa serie de elipsis y abstracciones presentes, por negación u omisión, sobre la superficie discursiva de la revista. La dimensión política tardíamente incorporada a las páginas de *Para Ti*, nos obliga a no revisar rápidamente la lógica binaria del antagonismo, encapsulada con firmeza al lineamiento editorial de la publicación; sin detenernos a analizar todo lo que media como insalvable en la construcción de la figura del otro. En tanto esta dinámica, dentro de los parámetros establecidos por la revista, conduce casi inevitablemente a la formulación inapelable de una enemistad intrínseca, todos los movimientos tácticos esgrimidos por la publicación, conducirán, por fuerza, a formular su anulación, o hasta incluso, su erradicación del mapa político. La falta de tolerancia, propia de la matriz ideológica de *Para Ti*, tenderá a exacerbarse hacia el final de la década, presentando un panorama en el

que la construcción de identidades tenderá a obstinarse cada vez más en su cerrazón; y donde la afirmación de lo propio –exaltada por la homogeneización-, no podrá menos que resaltar el espacio de una gran ausencia textual, elipsis condensada de lo que la publicación considera insalvable.

Concluido el recorrido por el sendero que nos ofrece *Para Ti* para transitar la década del 70'; nos encontramos con el panorama general de una publicación que no se ha mantenido ceñida, o que incluso ha intentado, por momentos, desligarse completamente, del entramado histórico que le sirvió de marco. Impasible; como apoyada sobre la nada, hacia la primera mitad de la década, la revista ha procurado permanecer completamente inmune a los marcos colectivos que ayudaron a definir –o a limitar- sus formas y contenidos. Es, tal vez, este pretendido desprendimiento respecto de lo social, que caracterizó por un buen tiempo la propuesta de *Para Ti* –escudada, formalmente, bajo el frágil armazón que impone la ingenuidad; característica inherente de lo femenino, desde una visión tradicional-; lo que ayudó a definir el molde corporal de la primera postal de verano, mujer melancólica, absorta en sí misma, ajena a los espesos márgenes sociales que ineludiblemente influyeron en su propia configuración. La segunda imagen condensadora de la década, encontrará a la mujer *Para Ti*, alterada, junto con todo un país; movida por una inmensa ola de cambios. La conjunción de emociones que la desbordan es tan sólo el remanente de la intensidad que sacude moldes y estructuras desde un nivel más amplio, escenario que ya no puede ser ignorado con tanta facilidad por la publicación. En este contexto cambiante, *Para Ti* intentará ajustarse, del modo liviano y colorido que siempre le resultó característico, a un referente social que comienza cada vez más, a ser tematizado por la revista. Y una vez abierta esta interconexión explícita entre la publicación y el acontecer nacional, la porosidad entre ambas esferas no podrá sino acentuarse. Ubicados en la

segunda mitad de la década, la dimensión política empieza a ganar terreno en la publicación; al tiempo que vemos desplazarse la corporalidad hacia un segundo plano. La actualidad aumenta su espacio en renegridos titulares, que le hacen sombra a unos rostros femeninos quietos, obedientes, pero fundamentalmente distantes; desconectados de la vitalidad que ya no puede ser transmitida al lector. El año 1978 se volverá el pedestal del nacionalismo, capaz de promover a la calidad de objetos noticiables privilegiados, factores atinentes al Mundial de Fútbol, el turismo como soberanía nacional, y la reconsideración del rol femenino en la esfera pública; temáticas que se volverán recurrentes en *Para Ti*. Llegados a este punto, tanto la reflexividad de principios de década, como la efervescencia de la mitad del período, desaparecerán tras la gran elipsis que instala el final del recorrido; elusión que vuelve difusos los límites de rostros, particularismos y divergencias. A lo largo de todo este camino transitado, *Para Ti* ha sabido brindarle formas moderadas y aportarle sentidos precisos, a toda esa serie de perspectivas móviles y divergentes que se dejaron traslucir a través del cristal sabidamente conservador de su horizonte de expectativas; a través del cual transcurrió, o se escurrió más bien, parte importante de la vida de los 70'.

Bibliografía

- . Barthes, Roland: “*La feminidad*”, en Sistema de la moda, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.
- . Benjamin, Walter: “*Parodia de un cadáver colorido*”, en Das passagen-Werk, Gesammelte Schiften, Band V. 1. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982. Aufzeichnungen und Materialien, B (Mode)*.
- . Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín: “*Los años de hielo*”, en Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso, Colihue, 1998.
- . Bourdieu, Pierre: “*Estructuras, habitus, prácticas*”, en El Sentido práctico, Taurus Humanidades, Madrid, 1991.
- . Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*” y “*La elección de lo necesario*”, en La distinción. Criterio y bases sociales del gusto, Madrid, Taurus, 1988.
- . Butler, Judith: “*Género y cuerpo*”, en Gender trouble: feminism and subversión on identity, New York, Routledge, 1988*.
- . Chirico, María Magdalena: “*El proyecto autoritario y la prensa para la mujer: un ejemplo de discurso intermedio*”, en Verón, Eliseo – Arfuch, Leonor – Chirico, María Magdalena – Ípola, Emilio de – Goldman, Noemí – González Bombal, M. Inés – Landi, Oscar: El discurso político. Lenguajes y acontecimientos, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1987.
- . Croci, Paula y Vitale, Alejandra: Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda, Colección cuadernillos de géneros, La marca editora, 2000.
- . Elias, Norbert: “*Sociogénesis de la oposición entre <cultura> y <civilización> en Alemania*”, “*Historia del concepto de <civilité>*”, y “*Cambios en la actitud frente a las relaciones entre hombres y mujeres*” en El proceso civilizatorio, FCE, Buenos Aires, 1993.

- . Entwistle, Joanne: *“Introducción” y “Dirigirse al cuerpo”* en *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000.
- . Featherstone, M: *“The body in a consumer society”*, en Featherstone, M., Hepworth, M. y Turner, B.: *The body: social process and cultural theory*, Londres, Sage, 1991**.
- . Foucault, Michel: *“El dispositivo de sexualidad”*, en *Historia de la sexualidad, Tomo I, Siglo XXI, México, 1976.*
- . Foucault, Michael: *“Dietética”*, en *Historia de la Sexualidad, V. 2, El uso de los placeres, Siglo Veintiuno editores, México, 1984.*
- . Foucault, Michael: *“Cercan los cuerpos” y “El cuerpo de los condenados”*, en *Vigilar y Castigar, Siglo XXI, Bs.As., 1989.*
- . Foucault, Michel: *“La verdad y las formas jurídicas”*, Conferencias Cuarta y Quinta. Ed. Gedisa, Barcelona, 1980.
- . Huyssen, Andreas: *“La cultura de masas como mujer: lo otro del modernismo”*, en *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo editora, Colección Filosofía e Historia, Argentina, 1986.
- . Le Bretón, David: *“Introducción”, “Una estética de la vida cotidiana”, “En las fuentes de una representación moderna del cuerpo: el hombre anatomizado”, “El envejecimiento intolerable: El cuerpo deshecho” y “Medicina y medicinas: de una concepción del cuerpo a concepciones del hombre”*, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- . Lipovetsky, Gilles.: *“El placer del valor de uso”*, en *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 1990*.
- . Lipovetsky, Gilles: *“Dueñas del cuerpo”*, en *La tercer mujer*. Barcelona, Anagrama, 1999*.

- . Lomazzi, Giorgio: “*La publicidad impone la moda*”, en Un consumo ideológico, en AA.VV. Psicología del vestir. Barcelona, Lumen, 1972 1990*.
- . Merleau-Ponty, Maurice : “*El cuerpo como expresión y la palabra*”, en Fenomenología de la percepción, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.
- . Muiños de Otero, Ana R., “*El modelo de mujer y su rol en la familia según la revista Para Tí*”, Tesina 1219, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires, 2003.
- . Novaro, Marcos y Palermo, Vicente: “*El golpe del 24 de marzo de 1976*”, en Historia argentina. La dictadura militar 1976-1983. Del golpe de estado a la restauración democrática, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- . Rofman, Rafael y Torrado, Susana: “*Dimensiones conductuales de las estrategias familiares de vida*”, en Clases sociales, familia y comportamientos sociodemográficos. Argentina, 1970, CEUR, Buenos Aires, 1988.
- . Romero, Luis Alberto: “*Dependencia o liberación 1966-1976*” y “*El proceso, 1976-1983*”, en Breve Historia contemporánea de Argentina, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.
- . Simmel, Georg: “*Cultura femenina*” y “*Moda e imitación*”, en Cultura femenina y otros ensayos, Revista de Occidente, Madrid, 1934.
- . Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar: “*Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*” , en Estilo de época y comunicación mediática, Atuel – Círculo Buenos Aires para el estudio de los Lenguajes Contemporáneos, Buenos Aires, 1997.
- . Torrado, Susana: “*La pareja (Nupcialidad)*”, en Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000), Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003.

. Turner, Bryan: “*El gobierno del cuerpo*”, en *El cuerpo y la sociedad*, México, F.C.E., 1989*.

. Ulanovsky, Carlos: “*Noticias de los años de fuego*” y “*Noticias de los años de plomo*”, en *Parent las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Espasa, Buenos Aires, 1997.

. Varela, Mirta: “*Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina*”, Proyecto de investigación Bienales Renovables, programación científica 2004-2007, presentado en el año 2003.

. Varela, Mirta: “*Billiken. La revista de los niños*”, en *Los hombres ilustres del Billiken. Héroe en los medios y en la escuela*, Colección Signos y cultura, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1994.

. Verón, Eliseo: “El análisis del <Contrato de lectura>, un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, IREP, Paris, 1985.

. Wilson, E.: “*The Postmodern Body*”, en Ash, J. Y Wilson E., *Chic Thrills: A fashion reader*, Londres, Pandora, 1992 (tomado de Entwistle, Joanne: *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000).

* Tomado de Croci, Paula y Vitale, Alejandra: *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Colección cuadernillos de géneros, La marca editora, Buenos Aires, 2000).

** Tomado de Entwistle, Joanne: *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona, 2000.

ANEXO

Cuerpos sentados

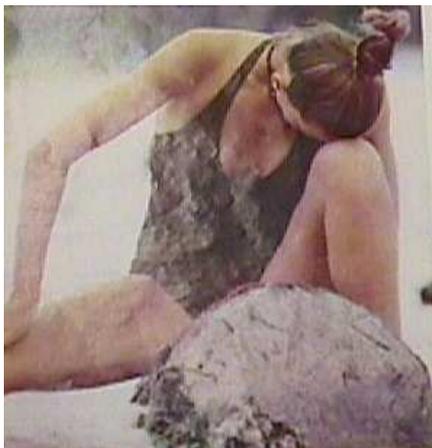
Un recorrido por la década del 70' atravesado por el eje diferenciador que establece una misma postura corporal.



Principios de década: incomodidad y languidez. Cuerpos rígidos y extraviados.



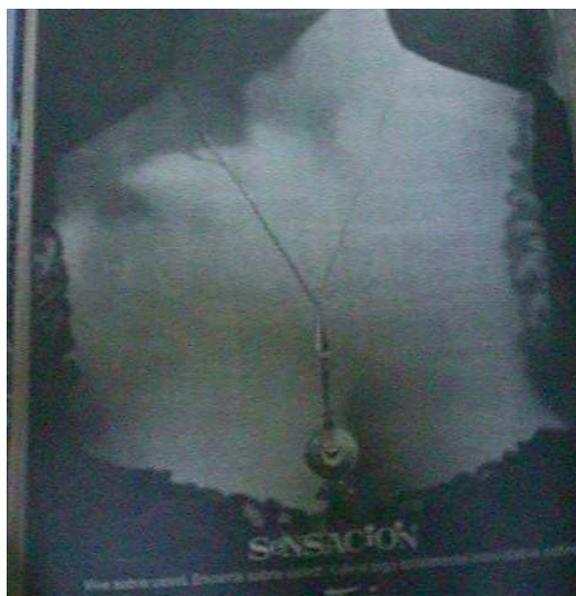
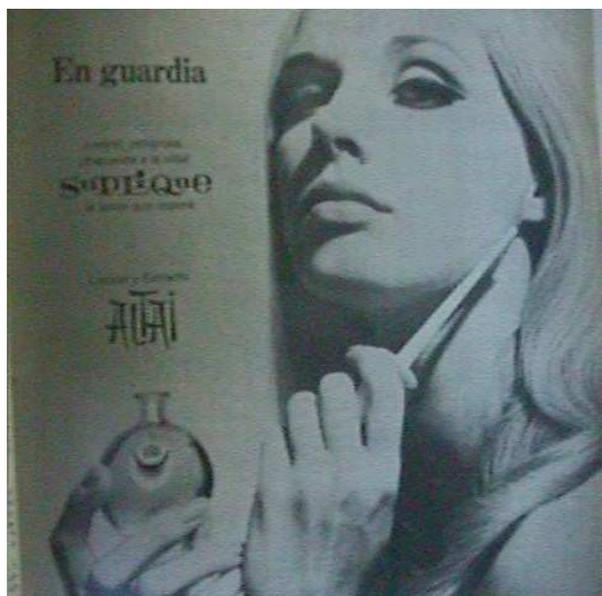
Período adyacente a la mitad de la década: cuerpos perceptivos y relajados. Rostros sonrientes.



Fines de década: rasgos elididos, cuerpo limitado.

Recopilación parcial de publicidades de Altai

Año 1970: Audacia en la publicidad. Cuerpos sexuados. Cuerpos sensuales.



Año 1976: Estética romantizada



La audacia de principios de década, suplantada por la ingenuidad romantizada de una joven pareja de enamorados (costado superior derecho).



Moderación del calor. Neutralización del cuerpo.

1978-1979: Corporalidad elidida, referentes ausentes



“Siempre te acompaña”
Línea de desodorantes Cannon



“El prestigio de una fragancia creada para compartir”
Línea de lociones Gold Medal



“Fragancias para vivir un verano diferente”
Línea de colonias Tropical