

En el molde

En su control de contenidos de televisión, cine, radio, diarios y revistas, la dictadura no descuidó la cuestión de género: quiénes, por qué, de qué modo, dónde, haciendo qué eran preguntas que guiaban las representaciones de y para mujeres que podían aparecer en el territorio público. Aquí, una recorrida.

Por Soledad Vallejos

En el inicio, cuando empezaban los '70, la gusanita guardada en su casa-crisálida rompió el capullo para mandarse a la calle y olvidarse —al menos por un rato— de sus deberes como madre, esposa y mujercita. Jugó un poco a que podía tener una vida un poco más allá, y hasta se permitió incluir un poquito de actualidad entre tanta información sobre el savoir faire de una buena chica; a veces hasta se permitía opinar. Después, claro, vino el golpe y con él la rectificación de las liberalidades que estaban desviando al género por caminos equivocados, como el de los feminismos, los métodos anticonceptivos poco papales (ni hablar de la manía de pretender un debate sobre aborto, que ya estaba en boga), la sugerencia de que existían mujeres que trabajaban (porque les gustaba, porque querían, porque necesitaban), madres solteras y jovencitas preguntonas. De golpe y porrazo, a las mujeres que aparecían en la tele, las revistas, los diarios, el cine, les dio una amnesia feroz, que buscaba volver opaca cualquier representación medianamente conflictiva (vale decir, por fuera de una moral burguesa heterosexual, eminentemente marcial y patriarcal, conservadora por si hace falta decirlo) de lo que era una mujer. La manía modelizadora, más o menos eficaz, según los gustos, más o menos pedagógica (o de manera más o menos evidentemente pedagógica), según lo que se mirara, había echado mano (reaccionaria) de cuanta imagen, discurso, alusión incluyera a las mujeres como público y ocasión de cháchara. A grandes, enormes, rasgos, ésas fueron las consecuencias que el interés del régimen militar por la industria cultural tuvo sobre lo relacionado con el género, aun cuando, en su ilusión de haber logrado el control total, al ojo marcialmente atento también se le escaparon algunas cosas.

Chicas de papel

Entre los 14 y los 20, “la belleza femenina florece como un capullo en primavera”, aunque en el horizonte puede haber tormentas como “los complejos, el desconcierto frente a la vida, el acné y las dificultades para salir de la infancia” (pero “a pesar de todo la crisálida va a convertirse en mariposa. Y tiene que aprender a usar sus alas”). A los 20 y hasta los 30, en cambio, es la plenitud: una mujer “ya ha pasado las torpezas de la adolescencia” y sigue manteniendo “las maravillas de la juventud”; por eso los permisos: “diviértase, maquílese, atrévase pero cuídese” la piel. Entre los 30 y los 40, bueno, se quedarán Uds. con la intriga porque no hay definición disponible, cosa que afortunadamente se remedia a partir de los 40, cuando toda chica –ingresante en su etapa de “serenidad”– “tiene el rostro que se merece” en el sentido cosmetológico del término, claro está, y a la vez no ha perdido “el entusiasmo, la curiosidad, el espíritu, la disponibilidad (!). Con todo ello se puede prolongar casi indefinidamente tan linda edad, todavía joven y ya sabia, de la afirmación de uno mismo” (no confundir con una misma). Con ese afán taxonómico apostrofaba Para ti (Todo lo que le interesa a la mujer) a sus lectoras (en Paren las rotativas, ed. Espasa, Carlos Ulanovsky afirma que eran alrededor de 150 mil, frente a las 50 mil de Vosotras y un poco menos de Claudia) en el primer número de febrero de 1976, a puro servicio y, sin embargo, demostrando en las transformaciones que iba sufriendo cada ejemplar cómo el clásico discurso pedagógico para lograr mujercitas coquetas, vaporosas y reinas del hogar, empezaba a tener fisuras y se dejaba sugestionar por gestos casi feministas. Porque antes del 24 de marzo, enseñanzas semejantes bien podían alternarse con lecciones casi feministas como “¡Basta de hombres descariñados! (Ud. puede transformarlos en amantes)”, que no enseñaba a conseguirse festejantes sino a transformar al propio marido... para erradicar su “machismo” (valorado de manera poco positiva) y ¡para conseguir la equidad en el hogar!: “La idea es hacerle comprender que la pareja no existe sólo para colmar las necesidades del hombre”. Claro, otro día podía una abrir la revista y encontrarse con “Los temas de hoy que preocupan a los argentinos”, una instructiva enumeración que enseñaba a las lectoras el significado de cosas en boga en los diarios como “paritarias”, “poder adquisitivo”, “62 Organizaciones”, “presentismo”, “indexación”, “dónde está el amor”, o “ir de compras”. Nos quedamos con la última: “No hay plata que alcance y una no sabe qué decir al volver a casa. Los maridos tratan de entender pero no ‘entienden’. Y como tampoco entienden no saben qué hacer. La plata no alcanza y más de una vez se discute porque sí, porque nadie tiene la culpa. Ni ellos ni nosotras. Una buena idea es salir a la feria o al supermercado juntos. Recién ahí se dan cuenta de que la cuenta no está ‘inflada’ para ir alguna vez de más a la peluquería”. Faltaba exactamente un mes para el golpe.

Llegando abril, la cosa iba a cambiar gracias a hallazgos revolucionarios como “el bebé sueña antes de nacer”, la felicitación a una marcha antiabortista, o novedades sobre la suspendida construcción de “el altar de la Patria”.

No todo, sin embargo, fue siempre así de previsible e inquebrantable. En 1976, mientras en el mundo Para Ti no existían mujeres guerrilleras, ni politizadas más que para nombrar a Isabelita o chusmear todo sobre Videla (“su familia”, “el hombre”, “el esposo”, “la infancia”, “el soldado”), la revista Claudia entregaba con cada número un fascículo coleccionable: “La educación sexual hoy” (“¿Qué puede esperarse de la mujer, si se le ha dicho durante tanto tiempo que debe ser recatada, que el sexo es malo, y que la mayoría de los hombres las desean sólo como ‘objetos’, sin considerarlas como seres humanos integrales, con ideas, sensaciones y sentimientos y sobre todo con una personalidad muy propia”, arenga un envío que trata sobre inhibiciones y cómo vencerlas). No sólo eso: también podía haber lugar para una entrevista en la que Sylvia Kristel, la protagonista de *Emanuelle*, se despachara con un “dentro de cinco años, el matrimonio no existirá”. Tras el golpe, las cosas se moderaron: fue el acabóse de la colección sobre sexo y las páginas atrevidas, las ediciones se fueron poblando de manera masiva con cocina, decoración, moda (notable: las producciones dejaron de hacerse en espacios abiertos y se mantuvieron en estudios cerrados), más moda, más cocina, pero también con estrategias que disfrazaban de beneficio exclusivamente familiar lo que era una lucha feminista, como la aprobación, en Suecia, de la licencia por paternidad. En octubre de 1976 “Una buena madre” fue, por ejemplo, “la carta elegida” por la revista de entre las “muchas, muchas” recibidas, una selección guiada por “la posibilidad de publicar sus opiniones e inquietudes a nivel estrictamente periodístico”. La carta de marras había sido escrita por un hombre que se declaraba de “59 años”, casado y preocupado padre de una chica de 25 en quien advertía “los signos del ahogo, la asfixia psicológica, las frustraciones, la inmadurez”. ¿Por qué? Porque al terminar el secundario “con buenísimas notas y dominando dos idiomas, mi hija quiso ingresar en la facultad; lo hizo en contra de la opinión de su madre, porque la madre quería que fuera maestra jardinera y mi hija quería ser obstetra. Cada llegada a casa después de las diez de la noche, cada atraso a la hora del almuerzo (...) cada compañera o compañero de la facultad era rechazado sistemáticamente”.

Hasta la expulsión de Jacobo Timerman, *La Opinión* contaba con una sección específicamente destinada al público femenino (era, en su momento, la única en un diario argentino). Desde sus inicios, había sabido ser espacio de resistencia feminista dirigido por Felisa Pinto y que contaba con la participación estable de Tununa Mercado y María Luisa Livingston. “Inicialmente –dice Mercado– era una página y se llamaba ‘La Mujer’; después mutó a ‘Vida cotidiana’.” Hasta el

golpe, ese espacio se las ingeniaba para combinar contenidos que satisficieran las expectativas más tradicionales con otros mucho menos esperados: se hablaba de cocina, pero “también apostábamos y metíamos cosas que tenían que ver con nuestras ideas feministas, entrevistábamos a gente progresista, feminista, para que hablaran sobre su visión de la maternidad, la vida, el placer”. Con el golpe, los exilios y la intervención, la sección mutó y, por algún afortunado malentendido, logró sobrevivir. La Opinión de la mujer se llamó el suplemento que, hacia 1978, bajo la dirección de Marcelo Moreno se publicaba semanalmente en el diario ya intervenido. María Moreno, una de sus colaboradoras por entonces partidaria del feminismo de la diferencia, recuerda que las fisuras permitían, por ejemplo, publicar “en plena censura notas sobre Colette, y notas con perspectiva lacaniana, porque evidentemente no se entendía de qué hablaba”; Moira Soto todavía conserva un recorte de enero de 1978: había escrito y logrado que se publicara “La imagen femenina en el cine”, un artículo sobre la misoginia.

Heroínas del amor, terrenos por ganar

El cuerpo femenino, como lo testimonió Ulyses Petit de Murat (“en el video no se permite desarrollar temas de la realidad cotidiana, así como también la censura, que es ciega, muda y sorda, prohíbe mostrar a una mujer desnuda”, declaró para *Estamos en el aire*, ed. Planeta, la investigación de Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén), debía estar cubierto y ser un santuario de la reproducción familiar o bien un trofeo disputado por machos bien machos. De acuerdo con lo regulado por la Ley de Radiodifusión, las novelas tenían prohibido mezclarse con cosas como el aborto, el amor libre, el concubinato, el adulterio o los triángulos amorosos (lo cual explica que, en el final de *Piel Naranja*, Migré haya matado a los tres protagonistas). Mientras a Magdalena Ruiz Guiñazú el Canal 11 le vetó un programa sobre la píldora anticonceptiva, las salas cinematográficas estrenaban joyas moralizadoras como *Jacinta Pichimahuida se enamora*, de Enrique Cahen Salaberry, que además de transmitir el amor por la maternidad apelaba a la emoción musical (el film empieza y termina con los acordes de “Aurora”). Recuerda María Valdez en “Etiología de la dictadura: imágenes fílmicas y terrorismo de Estado”, un trabajo que forma parte del dossier sobre cine y dictadura de la revista *Leer cine*, que, además de las comedias familiares, si en algo se especializó la producción nacional fue en películas picarescas, ese género sostenido por los hermanos Sofovich, Hugo Moser y Salaberry a fuerza de “erotismo soft”, misoginia indisimulada y estereotipos de género pétreos. La serie no sólo era profundamente machista, sino que, además, llegó a incluir historias como la de *Fotógrafo de señoras*, un relato a medida “para que el espectador goce con los avatares del protagonista devenido sujeto mediático gracias a sus dotes como... violador”.

Padres fuertes que basan su autoridad en un poder emanado de sí mismos (como representantes institucionales, como la ley encarnada en el hogar) o de su billetera; mujeres felices en las funciones que su lugar de esposas les permiten desarrollar: ama de casa (que debe saber dirigir las labores del personal doméstico), anfitriona de las veladas sociales (necesarias para el brillo de su marido) y mediadora en los conflictos familiares (entre los hijos y su esposo). Esos, gracias a la figura de la pareja (heterosexual, claro está) monogámica y casada también ante Dios es la base de un cine que enseña al matrimonio y la familia como “únicas posibilidades de felicidad para los hombres y fundamentalmente para las mujeres” y en donde es “imposible encontrar (...) parejas ‘de hecho’, divorcios o hijos extramatrimoniales”, como señala Luis Ormaechea en *Las comedias familiares en el cine argentino de los años '70*, uno de los trabajos compilados por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género en Historia, género y política en los '70. El de la madre soltera o viuda, cuando no es un papel altamente secundario, “recae en actrices jóvenes y atractivas”, que como “son el sostén económico del grupo familiar y deben trabajar fuera del hogar, no tienen tiempo para criar y educar debidamente a sus hijos”. El conflicto entre trabajo y maternidad es claro y sin salida, “lo que provoca siempre la necesidad de la llegada de un hombre a la familia que reponga el orden perdido”.

Por si a alguien se le escapaba, por si no iba al cine, no leía diarios ni revistas, por si había alguna chica muy pero muy distraída que sólo veía la tanda, el mundo de la publicidad le daba una mano para que se ubicara. La ropita remedaba el mundo hiperglucémico de la familia Ingalls, las mechas mostraban un amor infinito por horas en la peluquería (nunca un brushing descuidado, nunca un rulo medio desarmado): la felicidad epidérmica perfecta para preparar mousse Royal.