

REVISTA *SOMOS*, POLÍTICA Y REPRESENTACIÓN

Marta Urtasun¹

Universidad Nacional de La Pampa

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

martaurtasun@ciudad.com.ar

Material original autorizado para su primera publicación en la revista académica Hologramática.

RESUMEN:

El propósito del trabajo es hacer un análisis crítico de la revista **Somos** en tanto producción discursiva de la editorial Atlántida que apoyó las prácticas de violencia institucional de la dictadura iniciada el 24 de marzo de 1976.

PALABRAS CLAVE:

Colaboracionismo, periodismo, canon literario, rol de la mujer, ideología, género

¹ Profesora en Letras por la Universidad del Salvador. Ha realizado trabajos sobre literatura argentina contemporánea como becaria del CONICET. Actualmente ejerce la docencia en Las Universidades Nacionales de La Pampa y Lomas de Zamora y en la escuela de periodismo T.E.A. Es autora de diversos estudios orientados a la crítica literaria y de un libro en colaboración sobre crónica periodística.

ABSTRACT:

SOMOS MAGAZINE: POLITIC AND REPRESENTATION

The purpose of this report is to do a critical analysis of the magazine *Somos* as a discursive production of Atlántida publishing house that supported the application of institutional violence during the dictatorship which started the 24 march of 1976.

KEY WORDS:

Collaboration, journalism, literary canon, role of woman, ideology, genre

A 30 años del golpe militar de 1976, se siguen produciendo textos que revisan y debaten uno de los períodos más controvertidos de la historia argentina, cuyos efectos fueron y son determinantes para la conformación de nuestra identidad. Es por eso que este trabajo pretende -dada la centralidad de los medios gráficos en la vida cotidiana- hacer un análisis crítico de algunos aspectos de la revista *Somos* en tanto producción discursiva de la Editorial Atlántida, que apoyó las prácticas de violencia institucional de la última dictadura.

Somos fue fundada por la Editorial Atlántida el 24 de septiembre de 1976 y se extendió hasta la instauración de la democracia. El corpus seleccionado para este trabajo va desde el n° 14 (año 1), del 24 de diciembre de 1976, hasta el n° 53 (año 2), del 23 de septiembre de 1977, (número aniversario). Si bien el periodo elegido es casi de un año, hay algunas revistas faltantes que no pudimos tener en cuenta, producto de la encuadernación azarosa con la que trabajamos perteneciente al material de archivo de la Escuela de Periodismo TEA.

Una de las críticas más enconadas contra la revista y la editorial es la que puede leerse en el libro *La prensa canalla*, de Eduardo Varela Cid, quien en el prólogo asegura que hubo importantes estudios sobre el comportamiento de los medios durante la dictadura, pero presenta su texto como el que más profundizó el análisis (1). Allí asegura:

“La Editorial Atlántida, por algún motivo que desconozco, formaba parte del modus operandi de la Marina. Los marinos mostraban las revistas a los visitantes de la Comisión de Derechos Humanos de organismos internacionales. Está claramente configurado el delito de ‘participación necesaria’ en un asalto a un banco: siempre hay uno que se queda en la esquina campaneando; los Vigil hacían algo parecido, inventaban reportajes a medias con los marinos para mostrarles a los inspectores internacionales que reclamaban por la libertad de personas que estaban libres, en el exterior. Había periodistas (...) que tenían una actitud

piadosa y avergonzada: "espero que no me hagan firmar esta nota", dijo uno, y efectivamente se publicó con un seudónimo. Aquí está la historia, la verdad. Y nunca más ni Vigil, ni nadie va a poder hacer que se agote. Esta historia estará aquí siempre. Es verdad y merece ser conocida”.

Eduardo Blaustein en el apartado ‘Recuerdos de Editorial Atlántida’ de *Decíamos Ayer*, para referirse al contexto de producción de la revista *Gente* afirma que se trata de ese tipo de épocas susceptibles de convertirse en un “largo aprendizaje a la degradación” (2). Sostiene además que en las últimas décadas después de la caída de Perón, las relaciones entre las Fuerzas Armadas y la prensa adopta variantes virtualmente institucionalizadas. Y desliza las sospechas sobre las convivencias política informativas de la Editorial Atlántida en sus semanarios *Gente* y *Somos*, y en los pasos editoriales que tuvo también el almirante Massera. (3)

El corpus seleccionado para este trabajo tiene en cuenta, por un lado, las reseñas literarias y entrevistas de la revista para configurar qué textos ficcionales y escritoras y escritores representaban el campo intelectual puesto en escena por el poder de la época. Por otro, establecer qué espacio de producción se les otorgaba a periodistas y escritoras en esta publicación prodictatorial y con qué estrategias retóricas daban cuenta del contexto cultural y político. La apuesta incluye, además, ver de qué modo se constituye la identidad sexual femenina y la moral que regula su configuración. Es decir, indagar de qué modo el medio gráfico trabaja sobre la normativa regida por la sociedad patriarcal. En suma, cuáles son los gestos usados desde el poder cuando lo que está en juego son categorías como las de identidad y nación, tanto como la de canon cultural.

Quehaceres



Consideramos que esta producción humorística, “Quehaceres”, creada por Brócoli, es apropiada para iniciar el trabajo de análisis porque condensa de una manera singular los propósitos de esta ponencia. Resume el lugar que desde el universo de la revista se le asigna a la mujer. El efecto está logrado por la contrapartida que se da entre el único hombre y las mujeres que lo rodean. El varón como protagonista absoluto de la secuencia, ocupa un lugar central y es el que tiene la voz hegemónica. Las mujeres, diversas, con rostros adustos, llevan carteles en inglés y castellano -poder femenino, igualdad, emancipación femenina- que remiten a las reivindicaciones sesentistas, las cuales aquí aparecen sólo como marco del discurso patriarcal. (4)

Por otro lado, la nota editorial del número inicial de nuestro corpus, firmada por Carlos Corral, no ahorra palabras a la hora de desarrollar la ideología que sustenta la revista:

“El Gobierno militar enfrentará en 1977 la necesidad imperiosa de definir una ideología. Diezmada la subversión armada, erradicada la cultura en los principales centros que la guerrilla convirtió en frentes de infiltración, controlada y encarrilada la economía nacional, surgirá

forzosamente la necesidad de definir la ideología gubernamental, para obtener coherencia en la acción de mandar y permita alcanzar objetivos en el menor tiempo posible y sin brechas políticas peligrosas”. (5)

Del mismo modo, en la revista nº 24, en la nota editorial titulada “El *aggiornamento* del proceso” afirma Gustavo Landívar: “*Por lo que puede saberse, el Ejército estaría conforme con la marcha del Proceso de Reorganización en cuanto a los logros obtenidos en la restauración de la moral pública y algunos hechos positivos habidos en el sector económico.*” (6)

Estas dos citas iniciales confirman que la dictadura tenía un plan cultural, como señalan Invernizzi y Gociol (7). Y que en ese plan cultural y en otros espacios de la política y de la economía, colaboraron cientos de civiles, entre los que había escritores, abogados, periodistas, políticos, médicos, economistas, psicólogos, jueces, curas y obispos entre otros. Algunos ejemplos de estos civiles colaboracionistas con los militares son conocidos: Alfredo Martínez de Hoz (Abogado), Domingo Felipe Cavallo (Economista), Atilio A. Alterini (Abogado), y, en particular para el medio que nos ocupa, los periodistas Aldo C. Montes de Oca y J. Gustavo J. Landívar.

El director ejecutivo de *Somos* era Aníbal Vigil. Las secciones que hemos tenido en cuenta para el análisis son ‘Vida Cultural’ y ‘Espectáculos’, a cargo de Jorge De Luján Gutiérrez. ‘En el candelero’, ‘Sra *Somos*’ y ‘El invitado de *Somos*’, algunas de ellas con firma y, la mayoría, apócrifas. Todas referidas al modo en que este medio ha contribuido en la configuración de los sujetos sociales que se definen como tales a partir de sus prácticas discursivas de producción y de recepción.

Configuración del campo intelectual

Las escritoras

Hay tres entrevistas a autoras argentinas que se vuelven paradigmáticas al momento de hablar de ellas como agentes del campo literario y su representación en la revista: las

hermanas Victoria y Silvina Ocampo y Sara Gallardo. Analizar los reportajes nos permite distinguir cómo se ejerció cierto control cultural a través de la selección de los entrevistados, y de sus enunciaciones acerca de las relaciones entre cultura y época, y también advertir una línea de continuación de una propuesta político ideológica, de un proyecto de país que en el plano de la enunciación está trabajado además con las voces de los periodistas.

En *Somos* del 13 de mayo de 1977, puede leerse la entrevista “Volver del silencio” a la escritora Sara Gallardo, firmada por Luis Pasos. Acompañan la nota dos fotos: una de la autora en un ambiente natural de la provincia de Córdoba y otra con uno de sus hijos, en el interior de la casa “El Paraíso”, de Manuel Mujica Lainez. Gallardo expresa su idea del artista como alguien que tiene una obsesión, una enfermedad, y la obra como aquello que permitiría establecer el equilibrio y la claridad. (8)

Los temas claves de su literatura son el amor y el destino. Ambos inseparables. Ella le teme al amor porque está condenado al fracaso. Es un sentimiento contradictorio y eterno que la vida gasta. En respuesta a esa concepción aparece la literatura, que en ocasiones parece no significar nada y es también una forma de destino. Ambas nociones entrañan una categorización atemporal de la tarea literaria y librada a cuestiones exteriores al sujeto. Esta idea se complementa con la de ser escritora como fatalidad, misión y como un oficio absurdo, heroico e inevitable.

Cuando se anuncia la aparición de su libro *El país del humo*, de editorial Sudamericana, ella cuenta una anécdota que refuerza la idea de azar que atraviesa toda la nota. Añade el periodista que el texto fue escrito en 1975 y su original se perdió. Dos años más tarde, su autora lo encontró “casi por casualidad”. Los cuentos que integran el volumen aparecen clasificados como de índole fantástica, pero el periodista aclara que “*el tema es sumamente real: Latinoamérica y en particular la Argentina y está inspirado en el libro de Héctor A. Murena, El pecado original de América*”. (9)

Las historias del texto de Gallardo si bien no se relacionan entre sí, responden a una configuración muy particular de nuestro país. “*Abandona su mundo interior para*

ocuparse del mundo”, dice Luis Pazos (10). Paradójicamente, *El país del humo* da cuenta de una realidad desconcertante y contradictoria que toca lo fantástico. Algunas historias, verdaderos poemas en prosa, inadvertidamente absurdas se convierten en fantásticas. Resultan interesantes algunos procedimientos de singularización en los que los protagonistas son animales que hablan y piensan como humanos. La nota se cierra con palabras de la autora en las que cita una frase de otra de sus producciones, *Eisejuaz*, “*Un animal solitario termina devorándose a sí mismo*”, lo lee como advertencia, pero, a su vez, para ratificar que vivía “*amurallada*”. El envilecimiento y el ensimismamiento como rasgos dominantes a la hora de autodefinirse como escritora. (11)

La otra cara que la revista presenta de Sara Gallardo tiene que ver con la nota hecha por Luis Mazas. La escritora ahora está instalada en la Ciudad de Buenos Aires a propósito de la publicación de *El país del humo*. De la entrevista sobresale su reencuentro urbano que se contrapone con el rechazo de la figura del porteño:

“Su indiferencia masiva por la calidad en pro de la cantidad. Su vocación absoluta por la fealdad, por lo nuevo y banal, por lo mediocre. La pizzería que está en lugar de *El Ciervo*, en Callao y Corrientes, se me antoja el símbolo de ese espíritu atroz. Tampoco me gusta cómo se visten. Su falta de sentido épico me aplasta”.

En tanto que le atrae:

“La inteligencia, y sutileza de sus habitantes, lo que se entiende por el porteño de 50 años. Su sentido del humor. Su pudor. Su apertura a otras culturas. Su ductilidad. Su democracia, tan criolla. Su escepticismo ante lo que relumbra. Su respeto por San Martín”. (12)

Esta primera figura del mundo de la literatura es mostrada como una autora comprometida con su escritura desde la riqueza de su mundo exterior más que con la realidad. Un concepto de la literatura vinculada con una creación de tipo solipsista.

En la sección ‘El invitado de *Somos*’ (13) puede leerse una entrevista sin firma a Victoria Ocampo acompañada por una caricatura suya firmada por Villarreal. La nota tiene por motivo informar el hecho de ella ha sido la primera mujer que se incorporó a la Academia Argentina de Letras. La escritora enfatiza que su aceptación de ser académica tuvo por objetivo abrir una nueva posibilidad a la mujer, “*para que finalmente las argentinas tengan acceso a lo que hasta hace poco tiempo era prohibido*”.

Resulta interesante que no haga distinciones entre mujer dedicada al trabajo manual y mujer intelectual. Según ella, el trabajo intelectual es tan respetable y necesario como el manual. Por otro lado, se presenta a sí misma como “*un puente entre culturas y países diversos*”. Desde el punto de vista de sus influencias culturales, es significativa la mención que hace sobre Ortega y Gasset cuando lo menciona como cita de autoridad para justificar que ella se quedó viviendo en el país y no emigró por la “*víspera transitoria*”, modo en que el español designa al corazón.

Respecto de la distinción académica, afirma haber recibido el premio por *carambola* ya que no cree tener pasta de académica. Se define como autodidacta y francotiradora en el campo de las letras. “*Es el precio que debo pagar por haber nacido hacia el fin de la época victoriana. Ése siempre fue un handicap tremendo para la mujer*”, sentencia en una de sus respuestas.

En relación con el concepto de arte sostiene que éste no tiene fronteras. Otra vez la enunciación retoma y ratifica una caracterización de la literatura relacionada con la ahistoricidad, como si la producción artística no tuviera un anclaje histórico.

Cuando el periodista le recuerda con ironía la afirmación de Gabriela Mistral acerca de su savia americanista al tiempo que sus críticos, en general, la han tachado de

extranjerizante, Victoria Ocampo explica para defenderse que el criollismo de Ricardo Güiraldes no fue afectado por el gusto que el escritor sentía por los poetas franceses. Sintetiza: “*Aprovechó lo que Francia podía darle, y no Argentina: un refinamiento de siglos. ¿Por qué no reconocerlo? Eso es patriotismo, no patriotismo*”.

En *Somos* del 12/8/77 encontramos una nota sobre Silvina Ocampo, a doble página, firmada por Luis Mazas. Va acompañada de fotos de la escritora y en uno de los epígrafes afirma: “*Soy una intelectual profundamente humana para quien el tiempo no existe. Al menos lo que hago es atemporal*” (14). Un recuadro llamado ‘Itinerario’ que presenta cronológicamente sus textos ficcionales y un retrato en carbonilla de uno de sus nietos, junto con otro recuadro, ‘Proyecciones’, le permiten al lector acceder a un comentario del diario *Jornal do Brasil* en el que se señala que los escritores latinoamericanos más vendidos en la Argentina eran Borges y el brasileño Jorge Amado. Entre las mujeres, Silvina Ocampo ocupaba el tercer lugar y se dan cifras que sostienen dicha afirmación. Estos datos conectan al lector con otras secciones de números anteriores de la revista en la que aparecen los ranking de los textos de ficción y de no ficción más vendidos.

Para completar la tensión que, según Bourdieu, se da en las relaciones de todo campo cultural, la misma nota también señala la valoración que de ella hicieron Borges y Mujica Láinez entre otros como la “*más grande escritora viviente*”. Se acentúa también que es una de las escritoras más traducidas y el hecho de que editoriales como la famosa casa francesa Gallimard de París haya hecho una antología de sus cuentos, conocidos en Italia a través de una selección que Italo Calvino hizo para la célebre editorial Einaudi. Hay además una síntesis de los lauros que consiguió a través de su producción poética

Como en los casos anteriores se reitera que es fiel a su propia fantasía y desde allí gesta sus cuentos y poemas, sus entrañables criaturas de ficción. Ella afirma que quiere “*mudarse del género fantástico porque se ha impuesto como moda desde que lo instalaron ella su marido y Borges*”. Y aclara qué implica esa mudanza:

“El mundo aprendió a inventar tantos argumentos que nos hace a nosotros los escritores, una competencia desleal. Por eso pienso en abandonar lo fantástico y dedicarme a la realidad, que es mucho más fantástica todavía”. (15)

Según el periodista Luis Mazas, a Silvina Ocampo no le gusta diferenciar entre “escritores” y “escritoras”. Para ella el sexo nada tiene que ver con el poder creador. Así afirma:

“Es simple no soy feminista, aunque creo que hay ventajas para el hombre y la mujer. Hablar de feminismo es, para mí, como para referirme a un viaje en globo. No se me ocurriría andar en globo”.

Estas declaraciones sirven de respuesta indirecta para todos aquellos estudios sobre el género que se estaban gestando en la década de los 70.

En la revista de la semana siguiente, en la sección ‘Correo’ aparece una buena recepción de la nota antes comentada porque según su autora “*lo interesante del artículo es que permite a los lectores de Silvina reencontrarse con su autora preferida sin referencias personales de mal gusto y sin repeticiones de antiguas publicaciones*” (16). Esta inclusión va delineando también algunos elementos que nos permitan caracterizar las condiciones de recepción del público lector, especialmente femenino.

Los escritores

El centro del paradigma del material analizado lo ocupa Borges. En la sección ‘Literatura’ del número 32, firmada con las iniciales C.A. (17), le realizan una entrevista cuyo inicio enfatiza la actitud de ingenuidad adoptada por Borges cuando se le pregunta sobre política (“*Desde 1955, cuando perdí la vista, no leo más los diarios y permanezco ajeno a la política*”). Su editor, Franco Ricci -acota el periodista de *Somos*- le había

impuesto eludir todo comentario político para evitar que estallara una reacción en cadena en los círculos intelectuales parisinos “*particularmente sensibilizados después de que Borges elogiara el régimen de Augusto Pinochet y aceptara la condecoración del gobierno chileno*”. Ante un descuido de su editor y una pregunta de “una argentina”, quien afirma que Borges por lo menos debía saber algo, porque sus amigos se lo contaban aunque él no viera, el escritor agrega:

“Lo único que puedo decirle es que ahora estoy un poco más tranquilo. Lentamente, muy lentamente, el país va saliendo de las tinieblas. Por lo menos ahora estamos gobernados por caballeros y no por una banda de malevos”. (18)

En el mismo artículo, bajo el subtítulo ‘Los otros y Borges’, el periodista señala que la colección italiana en la que van a aparecer los textos de Borges deja de lado a los escritores de la denominada “nueva literatura de la Argentina y América latina”, por los cuales Borges mismo nunca experimentó una sensibilidad particular. A lo que el autor responde: “*Yo desconozco esas promociones de nuevos escritores*”. Y lo sostiene con dos argumentos: cuando veía, se dedicaba a la escritura anglosajona y, ya ciego, no tiene quién le lea. Asimismo, ubica como figura central del canon literario argentino a Leopoldo Lugones. Así, las notas van configurando el canon oficial: nombres, posiciones ideológicas y figuraciones literarias.

Dos meses después, César Tiempo en la sección ‘Testimonial’ hace una lectura de Borges como un fenómeno “*sin fronteras*”. Concepto que ya hemos señalado en otras notas. Del artículo nos interesa destacar el modelo de lector que describe:

“Así es: a Borges no lo puede ver mucha gente, pero lo lee todo el mundo. Lo leen las mujeres de toda condición -niñas bien, estudiantes, enfermeras-; lo leen sus presuntos colegas de aquí y lejos de aquí, lo leen

y lo discuten en los pasillos de la facultad, mejor dicho de las Facultades, en las Villas Miseria, en Illinois, en París (vi un ejemplar en casa de Brigitte Bardot y otro en la casa de un famoso fabricante de champán), lo leen en los Estados Unidos, en Nueva Delhi y en Bombay, en Lovaina, en Roma, (...) en suma: en las cuatro esquinas del mundo”. (19)

En la sección ‘Literatura’ del nº 29 (20), el periodista Carlos Mutto le realiza una entrevista a Ernesto Sábato con motivo de haber viajado a París para recibir la distinción por el mejor libro extranjero por *Abbadón el Exterminador*, (*El ángel de las tinieblas* en su versión francesa). En el número anterior, había aparecido este libro en la lista de los *rankings* de los libros de ficción más vendidos. Ejemplo que reitera la retroalimentación discursiva en el interior de la publicación.

La presentación de la nota insiste sobre el premio Nobel y la imposibilidad de ganarlo. Tal como se viene diciendo desde hace muchos años sobre ciertos escritores argentinos. Una declaración inicial de Sábato vincula la entrega de premios con una concepción de la literatura y cierta forma de trascendencia cuando afirma que “*el premio es estimulante porque la opinión del extranjero tiene una especie de objetividad como la posteridad*” (21). En la configuración del personaje de Sábato como escritor se instalan algunos de sus tópicos recurrentes como el carácter autodestructivo sobre su literatura, el papel salvador de su eterna Matilde y el gran tema de su producción literaria: plantear la desacralización de la persona en tiempos atravesados por la razón y la tecnología. Cuando el escritor hace referencia a la crisis de su tiempo y a su naturaleza espiritual, asegura que esto no quiere decir que niegue los problemas sociales porque toda crisis espiritual se da en un contexto y en un texto social. El periodista se encarga de remarcar que este fenómeno “*afecta a los dos lados del mundo*”. No faltan ni la vinculación con el existencialismo, ni la inevitable pregunta sobre el suicidio.

Lo destacable para este trabajo es el final de la entrevista porque en ella el periodista lo habilita a Sábato para un desliz ideológico: hablar de la aparición por esos tiempos de

una obra colectiva, *Pensar la república*, con la colaboración de Carlos Floria, monseñor Eduardo Pironio y Marcelo Monserrat. Sobre ella, Sábato sentencia:

“Es un examen de este tiempo trágico que estamos viviendo, en el mundo en general y en la Argentina en particular. El sentido de ese libro es formular un angustioso llamado para promover la pacificación del país”.

El cierre, en palabras del escritor, permite poner en el espacio discursivo de la revista un concepto ubicado en las antípodas del eje que la configura: alaba las posibilidades de la democracia como único sistema en el que se puede denunciar la corrupción y da como ejemplo que en la nación más poderosa del mundo, Estados Unidos, permitió que se destituyera a su presidente.

En la sección ‘Literatura’ del número con el que iniciamos el *corpus* del presente trabajo (22), hay una entrevista a Juan Rulfo con una reproducción de una portada de *El llano en llamas* y una foto del escritor junto al poeta Pablo Neruda. La entrevista comienza con un epígrafe del cuento “Nos han dado la tierra” (“*Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros*”). En la nota, titulada “Inventó el lenguaje del viento, la tierra y la arena”, escrita por Enrique Vázquez (enviado especial a México), el entrevistador elude cualquier referencia relacionada al trabajo discursivo de Rulfo vinculada con el hombre explotado, despojado de su tierra y de su identidad. Alude a una presunta novela, *La cordillera*, y con ingenuidad extrema pregunta si la nominación hace referencia a un accidente geográfico como hace suponer ese nombre y, sin comentarios, enuncia la respuesta del escritor mexicano: “*Se llamaba La cordillera por decir ‘la cuerda’, ‘la cordelera’. En la cuerda se llevaban a los presos hasta San Juan de Ulúa. Una hilera de vigilantes y soldados los custodiaba*”.

Silencio, no se ha escuchado la respuesta. Vázquez ha olvidado los resortes discursivos que organizan el tipo textual dialogal. Más bien ironiza sobre el silencio del propio

escritor y pasa al concepto que hegemoniza muchos de los artículos analizados hasta ahora: Rulfo no escribe más porque hacerlo es un tormento. No hay más referencia al tema de esta novela que el mexicano acepta haber tirado a la basura. Para qué hacer comentarios. Vázquez se decide por el silencio.

Jorge Amado es el otro entrevistado que tendremos en cuenta en este apartado. La nota “La vida es corta. ¿Cómo gastarla en literatura?” (23) lo presenta como el más famoso y más vendedor de los escritores brasileños vivos, así como el más exitoso. Este autor aporta con sus declaraciones ciertos temas que van configurando otros aspectos vinculados con el campo intelectual. Así por ejemplo, el brasileño considera que el trabajo del escritor se ve solamente en el papel, y no está sujeto a la ausencia o presencia de dinero en los bolsillos de quien lo ejecuta. El periodista Jorge de Luján Gutiérrez orienta sus preguntas sobre la crítica y le pregunta al escritor cómo explica el suceso de su obra en Rusia y los Estados Unidos al mismo tiempo. La maniquea política internacional se filtra como escenario en disputa de interés por parte del entrevistador. Amado responde que su tema es la vida y allí no hay sectarismos.

Gutiérrez vuelve al ruedo con la cuestión de la valoración que ambas partes del mundo occidental hacen sobre el brasileño: para los norteamericanos es el creador de la literatura picaresca (...) y para los alemanes la suya es una literatura realista y fantástica. ¿Qué país lo comprende mejor? Remata:

“Yo soy un novelista. Un contador de historias. No soy un crítico literario. No discuto jamás las opiniones sobre mis libros. Mis libros pueden tener connotaciones picarescas y muchos de ellos reflejan la condición mágica, la realidad vital de Bahía, en la que vivo. Todos estos enfoques son a la vez, realistas”.

Cuando le preguntan acerca de cierta crítica que lo acusa de folclorizar la miseria al tratar al pueblo en bloque, el novelista al contestar categoriza a esas críticas de

dogmáticas y sectarias. Evalúa al sectarismo como uno de los grandes males de aquellos tiempos.

Jorge de Luján Gutiérrez sintetiza los 41 años dedicados por Amado a la literatura diciendo que hay en su obra discrepancias y contradicciones, esplendores y oscuridades. Hay demagogia y preocupación. La operatoria de las entrevistas, en la revista en general, suele trabajar con esta impronta. Por un lado la presentación dicotómica de la recepción de las obras de los escritores entrevistados y si bien es cierto que aparece la palabra del otro se minimiza cualquier intervención que vincule a la literatura con el compromiso de ciertos temas sociales.

La crítica

Aquí las elecciones están dirigidas por un lado, a marcar algunas puestas discursivas del pasado y su vinculación con ciertos elementos del presente y por otro, señalar el modo en que la revista trabaja sobre la crítica de manera cotextual, es decir con la autorreferencialidad que permite ir de un número a otro reconociendo aquellos libros y autores que son mencionados y articulados en las diferentes secciones. Por ejemplo, en la titulada ‘La guía de *Somos*’ (24) en la lista de *best-sellers* de autores extranjeros aparece encabezando el ranking *El secuestro de un presidente en el Golden Gate*, del autor inglés Alistair Maclean. En el mismo número, pero en la sección ‘En el candelero’, hay una nota breve y foto del escritor, cuyo epígrafe hace hincapié en que el dinero no le importa y que sólo quiere escribir por escribir. En definitiva, sin ningún comentario crítico se le da espacio a quien afirma que produce libros de aventuras que lo aburren. Y el cierre con un comentario revelador: “*No soy artista ni nunca lo seré.*” (25)

En el n° 22, del 18 de febrero de 1977, en la sección ‘La guía de *Somos*’ (26), aparece una crítica sobre el libro *Feigule y otras mujeres*, de la escritora y periodista Cecilia Absatz, de Ediciones de la Flor, del año 1976, más la foto de la portada del libro en la que se vislumbra el contorno de una mujer desnuda. En la reseña, leemos: “*Las aventuras y contratiempos de una mujer inquieta y observadora a lo largo de una ágil y*

amena narrativa". Este libro fue posteriormente prohibido y encontrado junto con otros volúmenes también censurados en el 2005 en los depósitos de un organismo oficial.

En *Somos* del 2 de abril de 1977, una crítica de teatro cargo de Antonio Rodríguez de Anca sobre *La casa de Bernarda Alba*, se refiere al texto dramático como "*la pieza más lograda de García Lorca*". Sin embargo, en el 2ª párrafo acota:

“de raigambre inequívocamente hispánica, esta obra de mujeres **cuyo verdadero protagonista es el hombre** (el destacado es nuestro) que no aparece en el escenario pero que está siempre condicionando la acción, traspasa las fronteras de lo regional (...) para transformarse en universal, dada la autenticidad de su temática, dada la solidez de su tratamiento”.

(27)

En la sección ‘En el candelero’ del mismo número hay un comentario breve sobre la escritora sobre Poldy Bird- estereotipada y mediática-, cuya foto tiene un epígrafe que cita palabras de la autora acerca de su novela *Frágil* de próxima aparición: “*Será algo muy distinto de lo que publiqué hasta ahora. Revolví entre la basura y saqué a flote todo lo bueno y lo lindo de la vida. Por eso emociono*”. Más declaraciones que ayudan a configurar los modos en que la literatura conceptualizada, de qué modo se concibe el trabajo de producción y qué universo vinculado con lo femenino se pone en juego a la hora de escribir.

En una de las secciones ‘Libros/ Crítica’ encontramos una reseña de *La aventura interior*, un libro de crítica de Silvina Bulrich. La nota comienza con una cita textual del prólogo de autora:

“Creo que es la única manera de encarar la crítica y de convertirla en algo constructivo. Por eso, me asiste el derecho de recopilar estos

estudios literarios y entregarlos al lector como un elemento más para conocer *ese mundo aterrador del escritor y su obra*” (Subrayado nuestro).

El crítico Federico Jáuregui, evalúa estas palabras acentuando el punto de vista orientador de estos ensayos que llevan a “*la observación de costumbres, la inteligente aproximación a la obra, a través del alma del creador*”. Ensayista y reportero coinciden en la visión de la literatura como un ámbito para conjurar los terrores del espíritu creador. Toda una síntesis para referirse a figuras como Simone de Beauvoir, Sartre, Camus, Moravia, Picasso entre otros. El cierre lo da Jáuregui con la expresión es una “*cabalgata que respira humanidad*” (28). La reseña está acompañada por una foto de la escritora sentada en su escritorio de estilo inglés y el epígrafe “*Silvina Bulrich, espejo de un tiempo*”. La fotografía como ícono ilustrativo de lo que ya se ha expresado en el plano de la enunciación.

Premios

En la revista del 17 de junio, en la sección ‘Letras’ hay un comentario sobre el premio de Honor de la Sociedad Argentina de escritores otorgado a Angel J. Battistesa. Rescatamos esta nota porque subraya algunos conceptos vinculados con los temas que venimos analizando: “La cultura como merecimiento” (29) y “Una severa crítica a la cultura de la época”, porque promueve la “puerilidad, la inmoralidad de la promoción que se da a través de los medios masivos de comunicación”.

Acerca de nuevos géneros discursivos

La novela gótica

En *Somos* del 5 de agosto, Luis Pazos, en la sección ‘Novelas’, habla de una nueva literatura del corazón: “Novela gótica estilo 1977” y hace referencia a la cantidad de ejemplares vendidos en Estados Unidos (23 millones de 175 títulos). En la Argentina, la editorial Javier Vergara se aprestaba a lanzar al mercado nacional *best-sellers*

internacionales como *Hija de millonario* de Dorothy Eden, *El cordón invisible* de Catherine Cookson y *Amantes todos infieles*, de Nora Lofts.

Pazos considera que no es fácil explicar el éxito avasallante de la nueva novela gótica, sin embargo una de las claves la aporta Dorothy Eden pues afirma que este tipo de literatura “*le habla a la mujer*”.

“Las encuestas realizadas por los editores americanos arrojan un resultado común sorprendente: estos textos no reiteran la vulgaridad de las novelas modernas, además son compradas porque en ellas no hay ni sexo ni violencia. La novela gótica apela a una característica indestructible de la condición humana: su capacidad de ilusión”. (30).

El policial

En una de las secciones de ‘Literatura’, bajo el título “La novela policial está herida de muerte”, se afirma que una de las causas es porque los lectores “*prefieren los temas de ciencia ficción*” (31) o porque, como afirma Eduardo Fantín de Emecé, se ha dado el cambio por la irrupción en la literatura de autores con estilo periodístico. Sencillo, bien hecho. Se da por cierto que excepto Dashiell Hammett, el padre de la novela negra y Raymond Chandler, otros escritores, llamados por Luis Mazas, “*de antes*”, han desaparecido de estantes y catálogos. A continuación hay una larga lista de los autores más vendidos y la cantidad de ediciones y/o libros tanto vendidos como colocados (32). En definitiva, las tres cuartas partes de la nota se las lleva una lista de nombres, textos y ventas para avalar un tipo de literatura masiva que asienta sus motivaciones en asuntos que

“sus autores manejan muy bien, relación entre violencia y corrupción, el dinero definiendo la moral, el tema de la muerte y la decadencia, amenidad y ritmo y, en especial, el manejo de personajes más creíbles

que los que proponía la novela policial, con gente que existió o existe, es decir fácilmente identificable por el público”.

Ambos artículos son ejemplares al momento de distinguir el carácter masivo de las publicaciones y la configuración del público lector que se construye para cada género discursivo. La novela romántica sigue siendo exclusiva para una receptora femenina que vive de las ilusiones y el resto, patrimonio del mundo masculino, quienes acceden a novelas policiales por la identificación con temáticas y personajes de la cotidianidad

Misceláneas

Bajo este titulado, seleccionamos tres notas diferentes que apuntan a distinguir el entramado ideológico que sustenta las producciones de *Somos*. En el n° 29 del 4 de marzo de 1977 con motivo de la tercera Feria Internacional “El libro” aparece en la sección ‘Cultura’, una nota que detalla los escándalos motivados por una disputa entre sus organizadores. Sin embargo, una lectura atenta permite distinguir a partir de una cita de Arturo Illia (“*Cuando el libro se acerca al pueblo, las naciones se engrandecen*”) un comentario que condensa un punto de vista político socialmente cristalizado. Si bien el eje de la nota es informar acerca de una pelea, se vuelve relevante la presentación del ex mandatario con el estereotipo que los mismos medios se encargaron de construir. Dicen aquí de Illia: “*Mientras detenía su paso cansino frente a un escaparate colmado de textos de economía política, Quizá recordaba aquel modesto antepasado de la Feria Internacional del Libro, la exposición del Obelisco, que inauguró hace doce años siendo jefe de Estado*” (33). Claro es que antes de que otro gobierno de facto lo sacara del gobierno.

En otro artículo, esta vez de la sección ‘Literatura’, se nos refiere la experiencia del fotógrafo francés Pierre Golendorf en su libro *Siete años en Cuba, 38 meses en las prisiones de Fidel Castro*. Acerca del comentario destacamos el fragmento en el se que afirma:

“lo curioso radica en que el fervoroso comunista, el convencido y ávido lector de toda forma de literatura revolucionaria que ha podido caer en sus manos, el hombre que cree en el mundo iluminado por las ideas del materialismo dialéctico, es el prisionero de una cárcel socialista. Es el prisionero de un sistema que defendió, en el que según la propaganda, las cárceles son limpias y sanas, donde los derechos humanos son respetados con unción por los que mandan”. (34)

En la revista nº 22 del 18 de febrero de 1977 en la sección ‘Confidenciales’, caracterizada por notas muy breves, citamos literalmente una que no merece comentarios: titulada “Primer recordatorio de la Junta”, donde se afirma

“de una manera sencilla, pero trascendente, será recordado el 24 de marzo próximo el aniversario del pronunciamiento militar. Una misa en la Catedral Metropolitana daría el marco religioso al acontecimiento, mientras que un mensaje público del teniente general Videla le proporcionará el adecuado contorno institucional”. (35)

En la sección ‘Salud’, encontramos una de las pocas notas firmadas por mujeres, en este caso Cristina Ricci quien en “El stress nuestro cada día” reserva su palabra, entre otros enunciados, para hacer comentarios de tipo estadístico sobre un cuadro con la escala para medir el stress provocado por situaciones conflictivas de la vida diaria. (36)

Señora Somos

El discurso del poder a través de su apoyo mediático determina las características del sistema cultural que necesita y define cuáles son sus efectos sobre algunas zonas

“claramente recortadas del conjunto“, que son “lo moral, lo sexual, la familia y la seguridad nacional”. (37)

La fractura de la Nación en 1976 llevó a que muchos medios exacerbaran su perfil conservador y lo representaran en la superficie discursiva. En este sentido así como hemos venido viendo en la literatura y en el mundo de la cultura, *Somos* crea un horizonte de expectativas homologable al universo dedicado a las lectoras mujeres de una revista política pensada para hombres. En algunos breves ejemplos analizaremos qué modelos ofrecía la revista para ‘La señora *Somos*’, que es además nombre de una de las secciones. La mayoría de las notas dedicadas a la mujer, y aun en aquellas donde ella misma es protagonista, hay una tendencia de cristalizar una percepción social de cómo debe ser la mujer. Ciertas imágenes corporales y temáticas que se esbozan o describen en la revista dan cuenta -no como reflejo mecánico- del contexto del cual formaron parte. La revista legitima un modelo de señora social. Las imágenes representadas son coherentes con ese imaginario y con el periodo en el que fueron inscriptas.

En la sección ‘Sra. *Somos*’ del 1 de abril de 1977, las notas, todas breves, diagramadas en cuatro columnas con fotos en blanco y negro y algunos dibujos, llevan los subtítulos que se convierten en lugares comunes femeninos: ‘peinados’, ‘maquillaje’, ‘novedad’, (aquí se hace en referencia a un termo masajeador eléctrico), ‘la mujer’ (donde se anuncia la nueva línea de maquillaje de Coty, acompañado por un grafico que marca los aportes de ese producto para cada una de las áreas de la cara), ‘servicio’ (aporta un nuevo método para combatir la celulitis) y el último subtítulo, ‘libros’, incluye una reseña sobre *El libro de cocina de la dieta del doctor Atkins*. “Su lectura -dice la última línea- hace que la lucha por el mantenimiento del peso se convierta en un placer”. (38)

En la nota titulada “La sartén por el mango”, que retoma otra de la revista francesa *Le Point*, trabajan como hipótesis un enunciado que lleva a “*inquietantes conclusiones*” dado que sostiene que

“las mujeres son más vivaces e inteligentes y a diferencia de sus maridos hacen uso con frecuencia de la facultad de reflexionar y, lo que es fundamental, de razonar con calma- en ellas es innato el sentido de la lógica. Por eso son los miembros más aptos de la comunidad para manejar el dinero” (39).

El redactor de *Somos* sostiene que los varones franceses -¿sólo ellos?- se mofaban de las reivindicaciones planteadas por la emancipación femenina, y con tono temerario agrega:

“Una revolución más profunda se gestaba bajo sus narices sin que ni siquiera lo notaban, y tarde se dieron cuenta de que habían perdido una de sus más preciadas tradiciones: el manejo del dinero. (...) La rebelión femenina no ha tenido cabezas visibles. Simplemente y sin anuncio previo, las señoras decidieron asumir papel protagónico”.

Para finalizar, nos detendremos en el número 53, del primer aniversario de la revista, con 100 páginas -24 más de lo habitual- en la que hay una extensa nota vinculada con el tema de este trabajo. La revista realiza una investigación especial acerca de la mujer en la Argentina. Bajo el título “Lo que va de ayer a hoy”, se habla de los cambios radicales de la mujer argentina en una generación. Son siete carillas a cargo de Aldo Montes de Oca y con la investigación de varios colaboradores entre los que hay cuatro mujeres (María Núñez, Ana María Dönofrio, Graciela Lessing, Estela Caldarone) y cuatro hombres (Martín Carrasco, Eduardo Olgiati, Horacio Rodríguez y Dante Boela). Seleccionaron 26 mujeres de variadas ocupaciones: profesionales, una joqueta, una chapista, una dibujante de historietas, varias policías turísticas, deportistas, investigadoras y periodistas. La nota desde lo temático plantea con impronta maniquea qué han ganado y perdido las mujeres, pues todas ellas “*al mismo tiempo cargan con la*

responsabilidad del hogar”. Se plantea si están felices o arrepentidas y qué piensan de todo esto las mujeres de antes más un recuadro con estadísticas.

El subtítulo ‘Un largo camino, muchacha’, por un lado sintetiza la posición de una mujer de 60 años (profesora en letras), quien considera que la mujer no ha ganado tanto como cree en su competición con el hombre porque “*sale a trabajar tremendas jornadas, vuelve a su casa y sigue trabajando en los quehaceres domésticos. No goza de sus hijos, pues tiene que tenerlos en una guardería*” y contrasta con las declaraciones de su hija quien sintetiza -según el periodista- buena parte del modo de pensar de la nueva generación de mujeres argentinas:

“Nuestra generación (...) atraviesa una crisis que consiste en la nulidad de los viejos modelos de identificación. Esos modelos que ya no nos sirven para nada. La situación afecta profundamente la identidad femenina”.

¿Qué es ser mujer hoy? se convierte en la pregunta ineludible para seguir leyendo la nota. Algunas mujeres consideran que se perdieron importantes valores éticos. Además, que el matrimonio es una de las instituciones más atacadas y que la aparente libertad económica de la mujer atenta contra la tolerancia y el respeto por el hombre elegido. También son enunciados los peligros de la “libertad”, pues como la mujer es más libre quiere luchar para lograrlo todo y como no lo encuentra muchas veces recurre a la doble vida. Se advierte la necesidad de un consejo: un signo de madurez es saber renunciar.

La imagen de la mujer moderna está encarnada por la diputada María Cristina Guzmán, quien ha sido capaz de “*formar una familia tradicional sin sacrificar su propia perdonalidad*”. Y es la escritora Clelia Costa Lima, mujer además casada, quien tiene a su cargo el sustento ideológico de la nota. No está de acuerdo con la remanida cuestión de la igualdad de los sexos, ya que es imposible tenerla en cuenta porque la mujer es distinta del hombre. “*Creo que la mujer de hoy en una borrachera de libertad, ha*

trascendido los límites de la lógica y éste es uno de los motivos de las separaciones de tantos matrimonios jóvenes”.

Pueden encontrarse algunas afirmaciones interesantes perdidas en el magma discursivo de lo “femenino”, por ejemplo aquel que sostiene que para que la mujer encuentre su independencia se necesita de un progreso que realice la sociedad en su conjunto, ya que los cambios no se pueden decretar por una ley cuando las tradiciones todavía son muy fuertes. A pesar de esto siempre hay broches ideológicos como éste que afirma a modo de conclusión:

“En algunos casos la liberación femenina pasó de largo la línea de lo prudente y produjo excesos que más vale no mencionar (...) Esos millones de mujeres argentinas que diariamente luchan hombro a hombro con los varones para sostener, para criar hijos útiles, para construir la Patria. Un solo día de cualquiera de estas mujeres puede ser más sorprendente y aleccionador que la ‘Mujer biónica’ o la ‘supermujer’, o cualquiera de sus similares de ficción. Lo que la historia deberá reconocer a la mujer contemporánea es su tremenda cuota de sacrificio social, explicable, únicamente por su natural y tradicional capacidad”.

En definitiva, la revista trabaja con el predominio ideológico del patriarcado y con la noción de sexo como marca indeleble de la biología y, a la vez, como un efecto forzado que fija los contornos y la validez de los cuerpos. El género se vuelve así una determinación esencial de los individuos y se lo toma como universal, invariante y ahistórico. Ambos conceptos hoy puestos en jaque en la noción de “género” -en términos de Judith Butler- como una categoría político-ideológica no homologable al sexo.

Los ejemplos registrados dan cuenta de una diferencia de propiedades y de funciones asignadas a mujeres y a varones, pero *“la diferencia conlleva una jerarquía en que lo*

masculino es lo dominante y lo femenino lo dominado, lo masculino lo superior y lo femenino lo débil". (40)

A modo de conclusión

La revista *Somos* se convirtió en un agente regulador de las buenas costumbres, legitimador de los linajes literarios y avalador de la ideología del terror y la muerte impuesta desde el gobierno de facto. Apoyó los modos de acción cultural representativos de los sectores de poder, se codeó con el elitismo estetizante y apoyó las formas de mecenazgo propuesta por el circuito tradicional de consagración. Mantuvo un lazo con las instituciones preexistentes y preservó las normas de consagración de las reglas de juego del sistema literario oficial, en el que Borges y Victoria Ocampo siguen siendo el centro del canon. Si bien la revista es política, nuestra mirada deliberadamente se instaló en los márgenes discursivos para, desde allí, analizar el modo en que la publicación construyó su apoyo a la ideología del Proceso.

BIBLIOGRAFÍA

AVELLANEDA, Andrés (1986): *Censura, autoritarismo y cultura argentina. 1960-1983*. Buenos Aires: CEAL.

BLAUSTEIN, Eduardo y ZUBIETA, Martín (1998): "Los años de hielo", en *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Colihue.

BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós.

INVERNIZZI, Hernán y GOCIOL, Judith (2002): *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.

SANTA CRUZ, M. et al. (1994): "Aportes para una crítica de la teoría del género", en *Mujeres y filosofía. Teoría filosófica del género*. Tomo I, Buenos Aires, CEAL.

ULANOVSKY, Carlos (1997): “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*, Buenos Aires, Espasa.

VARELA CID, Eduardo (Comp.) (2001): *Los sofistas y la prensa canalla*, Bs.As, El Cid Editor.

NOTAS

1 Varela Cid, Eduardo, compilador *Los sofistas y la prensa canalla*, Bs.As, 2001, El Cid Editor.

Prólogo.

2 Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín: “Los años de hielo”, en *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Colihue, 1998, p. 132.

3 Blaustein y otros. Op.cit. p.4.

4 *Somos*, n° 38, 10/6/77, p.46.

5 *Somos*, 24/12/76, p. 17.

6 *Somos*, n° 24, 4/3/ 77, p. 9.

7 Invernizzi y Gociol en *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.

8 *Somos*, 13/5/77, p. 28 “Siempre me preocupó lo que significaba ser artista. A veces el tema llegó a convertirse en una obsesión. Supongo que en realidad me estaba preocupando por mí misma. Creo que el artista es un enfermo. Un ser confuso y desequilibrado que busca, a través de su obra, el equilibrio y la claridad. No sé si es posible lograrlos, pero hay que intentarlo a pesar de todo”.

9 Murena plantea una hipótesis provocadora: los americanos han sido expulsados de Europa, son europeos desterrados, y América constituye un castigo por una culpa no asumida, o asumida de modo engañoso. La historia debe ser revisada con una mirada apocalíptica. Ese es el punto de vista desde el cual escribe: hay una fractura histórica que impone volver sobre el origen para comprender el desarrollo del proceso y recuperar lo perdido.

10 *Somos*, p 29.

- 11** *Somos*, 13/5/77, p. 28-29.
- 12** *Somos*, 13/5/77, p. 28-29.
- 13** *Somos*, “Victoria Ocampo: Estoy aquí por carambola”, 1/7/77, pp.40-41.
- 14** *Somos* “La realidad es lo único fantástico que nos queda”, 12/8/77, p.38.
- 15** *Somos* “La realidad es lo único fantástico que nos queda”, 12/8/77, p.39.
- 16** *Somos*, 19/8/77, p 6, carta de lectores firmada por Graciela Zamora de Paese.
- 17** *Somos*, n° 32, 29/4/77, “Borges y París el encuentro de dos viejos amantes”, p.42.
- 18** *Somos*, n° 32, 29/4/77, “Borges y París el encuentro de dos viejos amantes”, p.43.
- 19** *Somos*, n° 38, 10/6/77, p.59.
- 20** *Somos*, n° 24, 4/3/ 77.
- 21** *Ibidem*, p. 57.
- 22** *Somos*, n° 14, 24/12/77, p-p. 56-58.
- 23** *Somos*, n° 29, 8/4/77
- 24** *Somos*, n° 14, 24/12/77, p. 6.
- 25** *Ibidem*, p. 15.
- 26** *Somos*, n° 22, 18/2/77 p.5.
- 27** *Somos*, 2/4/77, p.73.
- 28** *Somos*, 15/7/77.p.37.
- 29** *Somos*, 17/6/77: “Debo reconocer que en la cultura argentina de estos últimos años lo malo ha recrudecido. Tomemos por ejemplo, el reciente proceso cultural de la época peronista. Nuestra cultura estuvo sometida a una constante desjerarquización que estuvo a punto de dañarla muy seriamente. Debido a la pasión de los argentinos por eso que llaman ‘status’, se olvidó que un idiota en un automóvil último modelo sigue siendo un idiota. Se abusó de la palabra pueblo hasta hacerle perder su verdadero significado. La mayor confusión residió en no comprender que si bien es cierto que la cultura es para todos, no puede ser rebajada a nivel de todos. Con esto no estoy diciendo que la cultura deba ser elitista. Pero no nos olvidemos que si bien no es un privilegio, sí es un merecimiento”. P.37.
- 30** *Somos*, 5/8/77. p.35.
- 31** *Somos*, 2/9/77 “La novela policial derivó, en la preferencia de los lectores, hacia temas de ficción o no, pero que se alejan de los tradicionales textos de Ágata Christie o Conan Doyle”, dice Roberto Falce, de Editorial Sudamericana.

32 Arthur Hilley (*Hotel, Aeropuerto*), de Emece. Pomaire tiene sus best-sellers en Morris West (*El navegante, El arlequín*). Otro astro del nuevo gusto literario es Peter Benchley (*Tiburón y Abismo*). También Ross MacDonald, con Emecé

33 *Somos*, n° 29, 4/3/77, p.59.

34 *Somos*, 25/2/77, p.22.

35 *Somos*, n° 22. 18/2/77,p.74.

36 *Somos*, 4/3/77, p. 27. Los porcentajes manejados son: al encarcelamiento se le adjudica un 63 % sobre 100 atribuido a la muerte de una pareja, 50 al casamiento, 40 al embarazo, 36 al cambio de trabajo y 13 a las vacaciones.

37 Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura argentina. 1960-1983*. Buenos Aires: CEAL, p.19.

38 *Somos*, 1/4/77. p. 29.

39 *Somos*, 15/4/77, p 51.

40 Santa Cruz, M y otras: "Aportes para una crítica de la teoría del género", en *Mujeres y filosofía. Teoría filosófica del género*. Tomo I, Buenos Aires, CEAL. P.50.

Para citar este artículo:

Urtasun, Marta (01-04-2008). REVISTA SOMOS, POLÍTICA Y REPRESENTACIÓN.

HOLOGRAMÁTICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ

Año V, Número 8, V4, pp.65-93

ISSN 1668-5024

URL del Documento : <http://www.cienciared.com.ar/ra/doc.php?n=858>