

# un puerto seguro

lectoras, novelas románticas y  
sensibilidades en torno al amor  
en el (pos)feminismo



Giuliana Pates

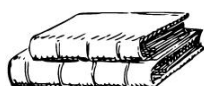
# un puerto seguro

lectoras, novelas románticas y  
sensibilidades en torno al amor  
en el (pos)feminismo

Giuliana Pates

Dir. Silvia Elizalde

Co-Dir. Soledad Quereilhac



Doctorado en Sociología

**EIDAES - UNSAM**

[Febrero/2023]



El sujeto amoroso puede escribir por sí mismo su novela de amor.  
Es pues un enamorado el que habla y dice:

Roland Barthes

Lo que yo hago es adornar con fantasía las realidades

Corín Tellado

Otro sueño se proyecta en la pantalla,  
otro sueño de otra u otro que como yo...  
se apresta a amar, ama, o recuerda haber amado.  
Lágrimas, sonrisas, para la heroína,  
o para mí misma en ella retratada,  
y sobre la palabra fin las luces de la sala vuelven a iluminarse.

Manuel Puig





**ÍNDICE**



<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>10</b>
<hr/>	
<b>INTRODUCCIÓN. EL FARO</b>	<b>13</b>
<hr/>	
"Las novelas que lee mi suegra". La construcción de un objeto de estudio y una perspectiva de análisis	24
"Irse es volver a volver". El diseño metodológico y el trabajo de campo	30
Apuntes para leer esta tesis	45
<b>CAPÍTULO 1. "HISTORIAS QUE ENAMORAN". CONCENTRACIÓN EDITORIAL, SEGMENTACIÓN DEL PÚBLICO LECTOR Y COMUNIDAD DE ESCRITORAS</b>	<b>50</b>
<hr/>	
Producción editorial de novelas románticas: más de un siglo de libros populares	52
Mediaciones editoriales: las editoras y la presentación social de los libros	60
La comunidad de escritoras/lectoras	72

**CAPÍTULO 2. "A MÍ ME GUSTA LEER ROMÁNTICO"  
LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL A TRAVÉS DE NOVELAS** **76**

---

"Vení que te muestro mi biblioteca". Las novelas que leen las mujeres juninenses 78

Las novelas que se leen a los quine años: de Jane Austen a Corín Tellado, de *Mujercitas* a *Diario de una pasión* 82

¿Rosas o realistas? Las novelas de Nora Roberts, Danielle Steel y E. L. James 99

Las novelas históricas: Florencia Bonelli y la ola de escritoras argentinas 105

**CAPÍTULO 3. "MAMÁ, TENGO UN REGALO PARA VOS".  
TOPOGRAFÍAS (ERÓTICAS) DE CIRCULACIÓN,  
SOCIABILIDADES DE LECTURA Y AFECTOS POR LOS LIBROS** **117**

---

Topografías (eróticas) de circulación 118

Las librerías 122  
Las bibliotecas 127

"Hablamos como si fuese una peluquería". Vínculos afectivos entre lectoras, bibliotecarias y libreres 133

"Yo se lo agradezco como si me hubiese traído una joya". Préstamos y regalos entre amigas y familiares 139

"Elegir un libro es como elegir una toallita femenina". Los libros como objetos emocionales 145

**CAPÍTULO 4. "UN MOMENTO PARA MÍ"  
LA CREACIÓN DE UN TIEMPO/ESPACIO PROPIO  
Y EL TEJIDO DE GENEALOGÍAS FEMENINAS** **150**

---

"Voy al baño, cierro la puerta y me quedó ahí, tranquila, leyendo".  
Espacios y tiempos de lectura 152

"Si no me acuesto, no es una novela". Los espacios 154

"Vamos corriendo detrás de la zanahoria". Los tiempos 162

"Ese libro es como un trofeo para mí".  
El "tiempo propio" como elaboración de una conquista 170

"Antes, el tiempo alcanzaba más". La construcción  
de genealogías femeninas familiares 177

**CAPÍTULO 5. "SI SOS ROMÁNTICA, SIEMPRE VAS A FLASHEAR".  
LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL EN LO ROMÁNTICO  
Y LAS NARRATIVAS DE DECONSTRUCCIÓN FEMINISTA** **184**

---

"Sé que en la vida real no me va a pasar, justamente estoy  
leyendo para que me pase". Entre la idealización del deseo  
y las insatisfacciones 188

"Yo era una mujer patriarcal". Relecturas feministas  
de lo romántico 201

"Estas novelas tienen su encanto porque te hacen soñar".  
La imaginación ficcional-emocional y la "deconstrucción"  
de lo romántico 212

<b>CAPÍTULO 6. "PARA REBUSCADA YA ESTÁ LA VIDA" LA LECTURA COMO CEREMONIA DE PLACER Y REFUGIO EMOCIONAL</b>	<b>215</b>
<hr/>	
"Nos gusta estar en contacto con la crudeza del mundo que odiamos, pero la queremos alejar". Empoderamiento, incertidumbres y búsquedas de seguridad entre las jóvenes	217
"Cambiar la tónica de la vida, aunque sea por un rato". La lectura de textos "fáciles" y "felices" frente a los dolores y los deberes de las adultas	225
"Leer me ha rescatado". Apropiaciones terapéuticas de las novelas románticas	230
<b>CONCLUSIONES. EL PUERTO</b>	<b>240</b>
<hr/>	
Lecturas afectivas y genealogías femeninas	243
¿El fin del amor? La narrativa del amor romántico y las fantasías femeninas	249
Narrar, leer y habitar lo conocido	255



**BIBLIOGRAFÍA** **258**

---

Referencias bibliográficas 259

Producciones literarias 286

Notas periodísticas 287

Redes sociales y sitios webs 289

Otros recursos 291

**ANEXOS** **295**

---

Tablas 296

Imágenes 314



**AGRADECIMIENTOS**

En el nombre propio que firma esta tesis, hay muchos nombres que la hicieron posible. Agradezco al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) por haberme permitido realizar esta investigación con una beca doctoral durante el período 2017-2023. Cuando comencé, había un contexto de recesión y ajuste presupuestario en el sector científico, que implicó, entre otras medidas, la reducción de ingresos a la carrera de investigadores y de becas otorgadas, así como también la degradación de categoría de Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva a Secretaría. Esta situación generó formas de organización colectiva en defensa de los derechos de los trabajadores de la investigación y, de fondo, de un proyecto de país que apostara por la producción de ciencia de carácter nacional y público. En este marco, agradezco a mis directores de beca, Florencia Saintout y Marcelo Belinche, por forjar en mí un sentido del hacer científico más allá de los intereses individuales y buscar siempre horizontes de soberanía e inclusión social. Con el mismo sentido, agradezco a los trabajadores de la Secretaría de Investigaciones Científicas de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

Quisiera agradecer especialmente a mis directoras de tesis, Silvia Elizalde y Soledad Quereilhac, porque me acompañaron con gran generosidad y amabilidad en este proceso. Desde la realización de la tesis de maestría, compartieron conmigo su tiempo y su formación, me impulsaron a seguir perfeccionando el trabajo y me formaron como una investigadora reflexiva y sensible. Sus lecturas atentas, sus devoluciones precisas y sus palabras envueltas de cariño fueron decisivas para llegar hasta aquí.

Mi lugar de trabajo durante todos estos años fue el Instituto de Estudios Comunicacionales en Medios, Cultura y Poder (INESCO) "Aníbal Ford" (FPyCS - UNLP). En la oficina de la avenida 44, en el centro platense, construimos artesanalmente el trabajo de la investigación y la docencia. Con especial cariño, agradezco a Sofía Bernat, Brunella de Luca, Sol Logroño, Candela Luquet, Paula Posada Campoy, Rocío Quintana, Guillermo Romero, Emiliano Sánchez Narvarte y Tomás Viviani por compartir conmigo los días de becaria. De igual modo, a mis compañeras de la cátedra Comunicación y Recepción, quienes me recibieron hace diez años y con quienes seguimos apostamos por la educación pública cada nuevo cuatrimestre. A Paloma Sánchez, Marisa Rigo y Sabina Crivelli, y también a los compañeros con quienes compartimos parte de este recorrido, Lucrecia Bianconi y Juan Branz. Una mención aparte merece Federico Rodrigo, quien me convocó a participar de ese espacio y me acompañó después, junto con Silvia Elizalde, en la escritura de mi tesina de grado. También a mis compañeros del Taller de Comprensión y Producción de Textos I y del Centro de Investigación en Lectura y

Escritura (CILE), en donde inicié mis pasos en la investigación y la docencia. En especial, a Rossana Viñas y, con mucho cariño, a Judith Vésco, una verdadera amante de la lectura.

La Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (EIDAES-UNSAM) fue también cobijo en estos años de formación. Agradezco a mis compañeres y docentes de la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural y del Doctorado en Sociología. En particular, a Sebastián Pereyra y Maximiliano Marentes por estar siempre presentes y tener una gran sensibilidad en la dirección y la coordinación del Doctorado. A Luciana Anapios, María Isabel Baldasarre, Claudio Benzecry, Libertad Borda, Mariana di Stéfano, Valeria Manzano, Ernesto Meccia, Juan Ignacio Piovani, María Graciela Rodríguez, Pablo Semán, Carolina Spataro, Sandra Szir y Vanesa Vázquez Laba por enriquecer mi mirada con sus lecturas y sus preguntas. Una especial mención a Luisina Perelmiter y Gabriel Noel por leer los primeros borradores de esta tesis y contribuir de manera invaluable con su producción. A mis compañeres Juan Arrarás, Florencia Labiano, Amanda Leal, Patricio Mogila y Joaquín Molina por acompañarnos en el desafío de escribir una tesis doctoral en tiempos de pandemia.

Durante estos años, compartí espacios y encuentros con otros investigadores que se interesan por los libros y la lectura. A Paula Cuestas, Victoria Saez y Ezequiel Saferstein les agradezco la posibilidad de construir la investigación como un oficio colectivo. A Ezequiel, junto con Mariana Álvarez Broz y María Vicens, les agradezco por haber leído con tanta generosidad mi tesis de maestría, y a Isabella Cosse y Alejandro Dujovne, por haber hecho lo propio con el proyecto de esta tesis. Sin dudas, no hubiera sido el mismo trabajo sin sus recomendaciones.

Quiero agradecer a mi familia y a mis amigos por su amorosa presencia en los días de la vida. A las juninenses Belén, Fabiana, Lourdes y Sofía, amigas desde que somos niñas. A las platenses Abril, Aida, Lara, Luciana y Álvaro, las señoras que toman el té los martes. A Brunella, Candela, Paula, Sol, Sofía, Guillermo y Emiliano por permitirme ser en plural. A Ana y Antonio, por ser refugio. A Tamara, por enseñarme un infinito: la lectura. A Laura, por hacer posible el juego y la creatividad. A Carmen y Pilar, por regalarme los mundos imaginarios del amor y del melodrama.

Mientras hacía el trabajo de campo de esta investigación, (re)encontré el libro con el que aprendí a leer a los cinco años. Es la historia de un niño que arma barcos de papel con una hoja de diario; la de un barco de papel que, gracias a la imaginación, puede convertirse en un objeto de deseo. Agradezco a las lectoras, las bibliotecarias y les librereres de Junín por conversar conmigo y compartir la lectura como objeto de deseo.



**INTRODUCCIÓN**

EL FARO

En 1965, Manuel Puig fue finalista del premio Biblioteca Breve que otorgaba la editorial Seix Barral<sup>1</sup>. Su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, perdió por dos votos la ronda final frente a *Últimas tardes con Teresa*, del español Juan Marsé (Eloy Martínez, 17 de septiembre de 1997). De acuerdo con algunas versiones que circularon después, el editor Carlos Barral, miembro del jurado, se opuso con fervor a consagrar la obra de Puig e impuso a su candidato. “Con su probado olfato literario, decidió que aquel argentino afeminado, vulnerable y frágil no era un escritor digno de figurar en el prestigioso catálogo de la editorial”, recordó el escritor Juan Goytisolo (26 de julio de 1990, s.p.)<sup>2</sup>. Mario Vargas Llosa, también miembro de aquel jurado, coincidió con Barral y aseguró que Puig era “un argentino que escribía como Corín Tellado” (Sotelo, 2005, p. 399), es decir, escribía “una literatura liviana” y “placentera” que “no exige ni tiene otro fin que el de entretener” (Vargas Llosa, 7 de enero de 2001, s.p.).

Unos años después, en 1969, Puig volvió a disputar un premio. Con *Boquitas pintadas*, participó del concurso de novela que organizaban conjuntamente la revista *Primera Plana* y la editorial Sudamericana<sup>3</sup>. El jurado, formado por el cubano Severo Sarduy, el uruguayo Juan Carlos Onetti y la argentina María Rosa Oliver, estaba dividido: mientras el primero elegía la obra del nacido en General Villegas como ganadora, el segundo se negaba porque le adjudicaba una falta de “estilo” a la incorporación de las voces de la cultura popular en la narración<sup>4</sup>. “Quiero saber cómo escribe de verdad el

---

<sup>1</sup> La editorial española Seix Barral –parte del Grupo Planeta desde 1982– otorga el Premio Biblioteca Breve a una novela inédita en lengua castellana. El jurado está integrado por escritores, editores y agentes culturales. Esta premiación comenzó en 1958 y se realizó anualmente hasta 1973. Luego de más de veinticinco años, en 1999, se reanudó. Sigue vigente hasta la fecha de escritura de esta tesis.

<sup>2</sup> Las versiones respecto a la posición que tomó Carlos Barral son varias y, en algunos casos, contradictorias. El propio Juan Marsé desmintió la versión de Juan Goytisolo en un cruce de notas publicadas en el diario *El País* (Marsé, 28 de julio de 1990). Martín Prieto (2006), a su vez, asegura que Carlos Barral consideraba a Puig un escritor “prodigioso” y que, aunque no ganara el concurso, había decidido editar *La traición de Rita Hayworth* y que fue el escritor argentino quien prefirió tomar la oferta de la editorial Sudamericana de Buenos Aires.

<sup>3</sup> El Premio Internacional de Novela Primera Plana-Sudamericana era organizado por el semanario *Primera Plana* –fundado en 1962 por Jacobo Timerman y Victorio Dalle Nogare, tuvo un lugar central en la modernización del campo cultural y artístico de la década del sesenta en Argentina– y la editorial Sudamericana –protagonista del *boom* de la novela latinoamericana en esos años–. En agosto de 1969, un decreto del gobierno de facto del general Juan Carlos Onganía prohibió la circulación del semanario. En este marco, la novela ganadora ese año no fue publicada en Sudamericana y su autor obtuvo parte del dinero que se otorgaba con el premio años después, por medio de un juicio (Piñeiro, 2006; Prieto, 1983).

<sup>4</sup> Lo que fue señalado por Onetti como una falta de voz propia ha sido analizado, posteriormente, como una apuesta de Puig por el reconocimiento de las formas de estar siendo populares y como

coso ese cuando no copia cartas, fragmentos de calendarios, informes burocráticos, conversaciones telefónicas, informes policiales y avisos fúnebres”, dijo Onetti, según recordó Tomás Eloy Martínez, jefe de redacción del semanario en ese entonces (6 de junio de 2009). Finalmente, se eligió ganadora a *Los hijos del orden*, del peruano Luis Urteaga Cabrera.

Estos dos episodios ofrecen pistas para conocer las valoraciones que se construyen en el campo literario en torno a autores, géneros y estilos específicos. En particular, la comparación que hace Mario Vargas Llosa entre Manuel Puig y Corín Tellado tiene un doble efecto de sentido. Uno, no reconocer los complejos procedimientos literarios de Puig, nutridos de múltiples voces y materiales, del lenguaje del cine, la oralidad popular y el mundo sentimental femenino. Otro, construir clasificaciones de “buena” o “mala” literatura y desjerarquizar a aquellas obras que recuperan los sentidos, las emociones y las prácticas de las culturas populares y masivas. El propio Puig disputó los criterios de “calidad literaria” e hizo de este gesto una marca de su voz autoral. En sus palabras: “hice mi obra, creé mi estilo, con los desechos, con la basura que arrojaba la gente culta, con la sobra que dejaba la *intelligentzia*. Con el mal gusto que ellos despreciaban y pensaban inútil, armé mi discurso y le di peso a mi lenguaje” (Cross, 28 de diciembre de 2009, s.p.).

Las novelas rosas de Corín Tellado, por su parte, eran –y siguen siendo– ubicadas en un lugar menor por los paladares del “buen gusto”. Cuando esta autora murió en abril de 2009, la agencia de noticias española EFE se comunicó con Mario Vargas Llosa. Haberla entrevistado en 1981 en el programa televisivo *Torre de Babel* que él conducía fue razón suficiente para incluir su recuerdo en las semblanzas *post mortem*. En ese contexto, el peruano aseguró que las “novelitas ligeras” de la fallecida escritora fueron “un fenómeno social y cultural” en España y en América Latina. A pesar de ello, y aun cuando reconoció no haber leído sus novelas, se animó a calificarlas como “una literatura menor y popular, sin pretensiones intelectuales, dirigida a un público humilde y poco informado” (*El Mundo*, 11 de abril de 2009, s.p.).

Una apreciación similar recibió la obra de Florencia Bonelli. En junio de 2013, el escritor y crítico cultural Flavio Lo Presti publicó en la *Revista Ñ* el artículo “La secta de la novela romántica”. En él, “se sumerge” en el universo ficcional de la *best seller*

---

una estrategia de construcción de estilo. El escritor César Aira denominó esta técnica narrativa como una “presentificación de la historia” (Aira, 1991 como es citado en Prieto, 2006). Para profundizar los debates que suscitó este aspecto de la obra de Manuel Puig, ver Speranza, 2000.

cordobesa para "desentrañar cuál es su éxito" (Lo Presti, 7 de junio de 2013, s.p.). A propósito de la biografía *El cuarto arcano*, publicada en 2007, asegura:

Es una trama descabellada y folletinesca en la que hacen cameos obligados los próceres argentinos, pero que vuelve a tener en el centro la historia amorosa entre una virgen y un adonis macrofalosómico, esta vez en el marco de la pacata sociedad porteña de comienzos del XIX. (7 de junio de 2013, s.p.)

Luego, detalla cuáles son los "tropezos formales e ideológicos" de Bonelli: "toques suaves de racismo", "cultismos y arcaísmos chirriantes", "fósiles adjetivales" y "diálogos que Alberto Migré usaría para torturar a Manuel Puig en el más allá" (7 de junio de 2013, s.p.). Cuarenta y ocho años después de la comparación que hizo Vargas Llosa, Lo Presti, el "impecable crítico literario", tal como es presentado en la bajada del artículo, construye una nueva frontera: en el lugar de Manuel Puig está Florencia Bonelli; en el de Corín Tellado, Alberto Migré<sup>5</sup>. Los nombres cambian, incluso pueden reubicarse –el autor de *Boquitas pintadas* ahora es parte del canon literario<sup>6</sup>–, pero la operación es la misma. Las novelas rosas o las exitosas telenovelas escritas por Migré –de *Rolando Rivas, taxista* (1972) a *Una voz en el teléfono* (1990)– son "los desechos" de la cultura. Aun cuando algunos géneros y estéticas de las culturas populares han sido reconocidos y reapropiados por las estructuras hegemónicas, se han visibilizado y a la vez reformulado en su circulación masiva (Ford, 1994; García Canclini, 1982), ello no se traduce necesaria ni sistemáticamente en el otorgamiento de legitimidad. Estas producciones siguen siendo vistas como "banales", "livianas", "ligeras", "menores", "sin pretensiones intelectuales" y "arcaicas" por una parte de la crítica cultural. Por efecto transitivo, estas

---

<sup>5</sup> Lejos de esta apreciación, Manuel Puig "admiraba" a Alberto Migré. En 1981, declaró: "Me gusta el folletín. Es más: soy hijo del folletín. Y agregó, y no es cargada, aunque a muchos les parecerá que sí; los escritores que más admiro son Abel Santa Cruz y Alberto Migré. Esos son escritores y no macanas. Manejan sus historias, sus argumentos, con oficio y maestría y cautivan a millones y millones de personas a través de la TV. Realmente los admiro y respeto. Son envidiables". (Almada Roche, 1992, p. 42)

<sup>6</sup> El ingreso de Manuel Puig al "canon literario" puede reconocerse en una serie de operaciones. Entre otras, cuenta con el reconocimiento de sus pares y de la crítica especializada; sus novelas fueron *best sellers* en Argentina; su obra circuló internacionalmente, con traducciones a más de treinta idiomas; y parte de su producción literaria tuvo versiones cinematográficas, teatrales y musicales en Broadway y en Hollywood (Speranza, 2000, pp.32-36).



valoraciones son trasladadas a sus consumidores<sup>7</sup>: “humildes” y “poco informados”, entonces, “tontos culturales” (Hall, 1981/1984, p. 100).

A su vez, las novelas sentimentales y las telenovelas, junto a otras producciones de las culturas masivas, como el radioteatro y los folletines, algunas películas y series *online*, el tango, el bolero, la balada y la ranchera, tienen en común una base melodramática, que crea imágenes y relatos en torno a la vida cotidiana y a los sentimientos. También, tienen una “estética de la repetición” (Martin Barbero, 1993, p. 56), que permite el tránsito de sus públicos por estos distintos formatos sin perderse. Es decir, la recurrencia en las formas de narrar los temas, los conflictos y los personajes, que ha sido señalada como una “fórmula” que se reproduce *ad infinitum*, habilita la inscripción de una multiplicidad de producciones culturales dentro una misma serie y, a la vez, que se vuelva reconocible y provea un horizonte de expectativa a sus públicos.

En particular, aquellas que se encargan de tematizar las relaciones sexoafectivas, desde el “flechazo a primera vista” hasta el duelo por la promesa incumplida de vivir “felices para siempre”, son clasificadas como “románticas” porque recuperan la matriz cultural del “amor romántico”. Esta matriz se construyó contemporáneamente a las transformaciones sociales y culturales modernas de occidente. En ese contexto, lo amoroso se alejó del estrecho vínculo que lo unía con lo religioso y se secularizó como también estaban haciendo otras esferas del mundo social. A su vez, las elecciones de pareja dejaron, paulatinamente y en algunos sectores sociales, de pensarse como una institución política y económica, es decir, como una forma de unir recursos y fuerza de trabajo entre familias (Alberoni, 1979/1996; Badiou, 2010/2011; Bataille, 1957/2009; Coontz, 2005/2006). Se volvieron, en cambio, una decisión subjetiva e individual, motivada por el afecto y la pasión. En este nuevo modelo vincular, primaba el romance y la sexualidad: dos individuos se unían con fines emocionales; la intimidad emocional, la compatibilidad psicológica y el atractivo sexual se volvieron nuevos criterios de evaluación y selección de pareja; y la continuidad de la relación estaba dada por la satisfacción que cada uno sentía (Illouz, 1997/2009). Así, el amor se presentó como un ideal en relación con la felicidad y la libertad individuales (Giddens, 1992/1998; Illouz, 2006/2007, 2009, 2012/2016) y ha contribuido a la “invención” y el establecimiento prescriptivo de la heterosexualidad como vínculo sexoafectivo normativo (Johnson, 2005; Tin, 2008/2012).

---

<sup>7</sup> Asumiré, en esta tesis, el uso de lenguaje inclusivo en términos de género. Al final de este capítulo, me extenderé en la justificación de esta decisión.

Esta "utopía romántica" (Illouz, 2009) que proponía un amor idealista, pasional y con atracción sexual, que provocaba excitación en los amantes y un llamado a la libertad individual, se enfrentó con la necesidad de una modalidad más realista, cotidiana, cómoda, signada por la compatibilidad y el compañerismo con una sola pareja (Giddens, 1998). El matrimonio y la "glorificación de la familia", entonces, se anudaron a lo romántico y contribuyeron a la delimitación de lo público y lo privado como ámbitos distintos y contrapuestos, a la desjerarquización de la esfera doméstica frente a los asuntos de interés público, a la división sexual del trabajo y a la institucionalización de la desigual distribución de tareas entre varones y mujeres (Federici, 2012/2018; Segato, 2011).

Las culturas masivas participaron de la construcción de este ideal moderno a través de la producción y la circulación de imágenes y relatos en torno a lo atractivo, lo deseable y lo esperable en las relaciones sexoafectivas. Producciones culturales, como las mencionadas en los párrafos anteriores, representaron el ideal de la pareja perfecta y entrelazaron cada vez más el romance con el consumo, los bienes y las tecnologías del ocio: se mostraban amantes jóvenes y felices, que iban al cine o a bailar, cenaban en elegantes restaurantes, se hacían regalos y se abrazaban mientras miraban un atardecer en la playa. Esto provocó, por un lado, que lo amoroso se volviera una mercancía. En un contexto de "capitalismo emocional" (Illouz, 2007), el romance asumió formas de transferencia e intercambio (Fernández Porta, 2010) y se articuló cada vez más con el consumo, con un *ethos* hedonista y con valores asociados a ellos como la belleza, la juventud, la felicidad, el placer, el bienestar y la intensidad (Ahmed, 2010/2019; Coontz, 2006; Illouz, 2009).

Por otro lado, estas narrativas se volvieron parte del "entrenamiento gestual y verbal" en el universo amoroso de sus espectadores y se constituyeron en parte de su "educación sentimental" (Monsiváis, 2006, p. 27), en especial, de "las mujeres": dado que las emociones han sido reservadas al ámbito privado, por antonomasia exclusivo de lo femenino, todas ellas están principalmente producidas, dirigidas a y apropiadas por mujeres. Por este carácter, además de los sentidos ya mencionados en torno a las narrativas que recuperan elementos de las culturas populares-masivas, estas producciones son clasificadas como "cursis", "edulcoradas" y "empalagosas", como "fantasiosas", "irreales" y "descabelladas". "¿Acaso el amor no es cursi y, cuando no, resulta sospechoso?", se preguntaba Alberto Migré cuando solían provocarlo con tales adjetivos (Viola, 2017, p. 13). Para el "maestro de las telenovelas" y "el autor del amor" (p. 9), el género romántico resulta verosímil en la medida en que la expresión de lo

amoroso recupere esas formas consagradas, aun cuando pueda "empalagar" a sus espectadoras.

Además de "cursei", el ideal de amor romántico que narran estas producciones suele ser señalado como "machista", "patriarcal", "violento" y "tóxico". Los feminismos, históricamente, han advertido las desigualdades entre varones y mujeres que se construyen, se legitiman y se reproducen en las relaciones sexoafectivas sustentadas en los valores del amor romántico. Han marcado que la predestinación de les amantes, la exclusividad a una sola pareja y la durabilidad eterna se vuelven fantasías que empujan a las mujeres a una infructuosa proyección de expectativas y a una permanente insatisfacción. Asimismo, que la centralidad de las relaciones sexoafectivas en sus biografías colaboró a naturalizar la familia como destino deseable y correcto para ellas: se construyó una "feminidad doméstica" a partir de asociarlas con las tareas de reproducción, cuidado y trabajo doméstico no remunerado, y entonces ser esposa, madre y ama de casa se volvieron sus únicos ideales posibles (Badinter, 1980/1981; Collin, 1985/1991; Esteban, 2011; hooks, 2000; Jónasdóttir, 1991/1993).

Si bien éstas son demandas históricas, en los últimos años, en nuestro país, se potenció la disputa por la definición de los deberes de "las mujeres", se visibilizaron las múltiples violencias que se ejercen sobre ellas y se luchó por el reconocimiento de sus derechos, con especial énfasis en los sexuales y reproductivos. En este contexto, se desplegó una intensa discusión en torno a las representaciones que las producciones masivas hacen de "las mujeres". Se señaló el lugar central que la narrativa romántica tiene en la producción y la circulación de imágenes y relatos de "lo amoroso" y se preguntó por los modos en que esa narrativa se convierte en una pedagogía emocional para sus espectadoras y sus lectoras.

Entre estos análisis, prevaleció una vertiente de "denuncia" al carácter sexista de la industria cultural. Es decir, algunas producciones como las adaptaciones de cuentos tradicionales por parte de Disney, series televisivas como *Sex and the city* (1998-2004) y películas como *El diario de Bridget Jones* (2001), que llevó a la gran pantalla la novela homónima de Helen Fielding (1996), han sido acusadas de construir "estereotipos negativos" en torno a "las mujeres". Los entornos digitales han sido uno de los escenarios donde más proliferaron estos análisis. Por caso, la cuenta de *Instagram Mujeres que no fueron tapa* "denuncia" los modos en que se tejen "narrativas patriarcales" en torno a las mujeres que no responden a ciertas expectativas que recaen sobre ellas, como estar en pareja o ser madres. Las culturas masivas las construyen como "villanas" y "feas", "supermujeres" exitosas o "patéticas y fracasadas" (*Mujeres que no fueron tapa*, 11 de

mayo de 2022, s.p.). En esta misma línea, en el capítulo “Noviazgos violentos” de la serie *online Caja de herramientas*, producida por UniTV, el canal de la Universidad Nacional de General Sarmiento, se menciona que “con los cuentos, las películas de Disney, las telenovelas, las mujeres nos vamos enterando [de] que, a lo largo de nuestra vida, tenemos que buscar y encontrar nuestra media naranja: un varón que nos ame para siempre, con el que seamos felices y comamos perdices” (UniTV, 16 de agosto de 2018, 22s). Este capítulo parodia las escenas de una telenovela, cuya protagonista, empleada doméstica, se enamora del patrón y acepta, abnegada, sus maltratos. A través de esta operación, se construye la idea de que “las enseñanzas del patriarcado”, puestas en circulación por las producciones de las culturas masivas, “se cuelan en nuestros vínculos más de lo que podemos darnos cuenta”, tal como se consigna en la descripción del video (UniTV, 2016 de agosto de 2018, s.p.).

Además de moldear la educación sentimental femenina y de reproducir mandatos y expectativas para las mujeres, estas producciones son marcadas por su falta de “conciencia feminista” y de carácter revolucionario. “Basta de hacer algo romántico de la esclavitud de la mujer, hay que luchar por la verdadera liberación”, declamó en su cuenta de *Facebook* la humorista, guionista y conductora radial Malena Pichot respecto de la saga *Cincuenta sombras de Grey*, de E.L. James. “En la vida real, las mujeres que tienen una relación como la de 50 sombras de Grey, terminan muertas, en un refugio o escapando durante años”, agregó (Pichot, 2015 como se citó en Felitti y Spataro, 2018, p. 10). Con el mismo sentido, en el artículo en torno a las novelas de Florencia Bonelli que repuse anteriormente, se remarca la constancia de “escenas de sometimiento femenino [que] remachan su convicción [la de Bonelli] de que las mujeres están para ser dominadas y completadas por una mitad masculina y fuerte” (Lo Presti, 7 de junio de 2013, s.p.).

Estos análisis tienen una doble misión: develar los mandatos patriarcales que se reproducen en las culturas masivas, por un lado, y despertar las conciencias de las mujeres que no habían logrado percibir tales sentidos, por otro. Es entonces que se preguntan a qué se debe el éxito, presuntamente injustificado, de estas producciones. “¿Cómo es posible que alguien que le canta a la mujer sin sortear ni uno de los prejuicios más remanidos, los clichés más machistas y retrógrados, cuente con la admiración de un público mayoritariamente femenino?”, se preguntaron, en este sentido, en la edición de un número especial en torno a las letras del cantante guatemalteco Ricardo Arjona<sup>8</sup> en

---

<sup>8</sup> Este número especial se editó en el contexto de una discusión entre los músicos Ricardo Arjona y Fito Páez. En 2006, el cantante guatemalteco había ofrecido treinta y cuatro conciertos en el estadio

*Las 12*, el suplemento dedicado a temas de género del diario *Página 12* (Las 12, 2 de abril de 2010, s.p.).

En suma, se construyen dos interpretaciones dominantes en torno a la relación entre mujeres y culturas masivas, de acuerdo con el diagnóstico de Carolina Justo Von Lurzer y Carolina Spataro (2015): la "victimización" y la "estupidización". Es decir, en palabras de las autoras, "las mujeres son 'víctimas' cuando son representadas en la cultura de masas y 'tontas' cuando la consumen" (p.113). Subestimadas o estigmatizadas por sus gustos, las voces de las mujeres que leen a Corín Tellado, Florencia Bonelli o E. L. James, que miran telenovelas y películas románticas, y que escuchan a Ricardo Arjona, no son tenidas en cuenta en estos análisis. "Qué hacen las mujeres con lo que consumen, qué implicancias tiene la cultura de masas en sus configuraciones identitarias y de qué modos diversos permea su experiencia", proponen las citadas autoras como desafíos para el abordaje del cruce entre cultura de masas, géneros y sexualidades (p. 4).

Llegado este punto es que me pregunto por qué las mujeres siguen leyendo novelas románticas aun cuando no son consideradas "buena literatura" y cuando se están revisando las matrices que las sustentan en un contexto de "deconstrucción" feminista; cuáles son las emociones, imaginaciones, fantasías y temores que emergen en torno al "amor", "lo romántico" y la sexoafectividad en la lectura de estas producciones literarias; y de qué modos se relacionan los libros y la lectura con la educación sentimental de las mujeres. Me interesa, como se puede vislumbrar, poner en escena las complejidades que se tejen en/con la lectura de esta literatura, los modos en que se entrelazan con las vidas cotidianas de sus lectoras y "los sentidos y las sensaciones" (Littau, 2006/2008) que ellas construyen en torno del "amor", "lo romántico" y la sexoafectividad.

Entendiendo que el orden simbólico no se despliega plenamente determinado, sin ambigüedades o contradicciones, y que la construcción de dicotomías jerárquicas en el análisis de producciones culturales y modos de agenciamientos femeninos parten de una mirada dominocéntrica (Semán, 2016), considero que la literatura romántica de circulación masiva es una producción heterogénea, compleja y contradictoria. Asimismo, lejos de "denunciar" que las historias de amor ayudan *per se* a mantener intacto el patriarcado o de "celebrar" que la lectura de estas novelas genera *in toto* espacios de

---

Luna Park, superando los récords que ostentaban Diego Torres y Rodrigo en ese mítico lugar de la ciudad de Buenos Aires. En marzo de 2010, Charly García tenía programados dos recitales allí (luego, se sumaron otros dos en abril). Esta diferencia, para Fito Páez, era símbolo de los "valores que fueron aniquilados", según declaró en el diario *Clarín* (*Clarín*, 26 de marzo de 2010). La afirmación de Páez, así como la respuesta de Arjona a través de una carta publicada en el mismo diario, suscitó un debate que ganó centralidad en la agenda pública de esos días.

autonomía en las mujeres, me interesa conocer las relaciones que se construyen entre las novelas románticas de circulación masiva y las lectoras, objeto de esta investigación, los espacios y los momentos de sus vidas cotidianas en los que se produce la lectura, y los modos en que el género, las experiencias erótico-afectivas, la condición etaria y generacional, el sector socio-económico y la ciudad que habitan intervienen en el acceso y la apropiación de estas novelas.

Para responder estas preguntas, es necesario, por un lado, describir la literatura romántica en su dimensión textual, como un conjunto de textos que narra relaciones erótico-afectivas, y en su dimensión material, como objetos/libros en papel que se publican en sellos editoriales transnacionales y circulan masivamente hasta volverse accesibles a sus lectoras. Combiné la lectura y el análisis de un corpus de novelas románticas –una selección de veintitrés novelas y sagas construida en base a las elecciones de las mujeres con quienes trabajé en esta investigación<sup>9</sup>– con el análisis de su inscripción en el mundo editorial. He relevado, en particular, las estrategias editoriales de presentación social de estos libros y de segmentación del público lector de dos grupos editoriales: Planeta y Penguin Random House (PRH). Analicé sus catálogos, sus redes sociales (*Facebook*, *Instagram* y *YouTube*) y algunos productos audiovisuales y sonoros propios, como la experiencia *Libro Vivo*, la serie *online Hablemos de amor* y el *podcast Historias que enamoran*. También, hice observaciones en presentaciones y firmas de libros, en charlas de escritoras en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (en sus ediciones presenciales de 2018, 2019 y 2022), en charlas y presentaciones de libros *online* en 2020 y 2021, y en el Festival Historias que enamoran, organizado por PRH, en 2018, 2019 y 2020<sup>10</sup>; así como entrevistas y conversaciones con editores como Julieta Obedman, de PRH.

Por otro lado, es necesario indagar las prácticas de lectura de estas novelas. Me aboco, en particular, a estudiar las prácticas de un conjunto de mujeres cisheterosexuales, de sectores medios, de distintas edades y generaciones, habitantes de Junín, una ciudad del noroeste de la provincia de Buenos Aires. La elección de esta ciudad para la realización del trabajo de campo me permite reconstruir las condiciones de

---

<sup>9</sup> Ver en Anexos Tabla 1 con las lecturas frecuentes que hacen las lectoras sujeto de esta investigación (pp.294-296), Tabla 2 (A y B) con las novelas románticas referenciadas por ellas (pp. 297-302) y Tabla 3 con el corpus de novelas analizadas (pp. 303-304).

<sup>10</sup> Ver Tabla 4 en Anexos con el detalle de las observaciones realizadas (pp. 305-309).

circulación y acceso específicas en una ciudad intermedia<sup>11</sup>, a la vez que me ofrece la posibilidad de relevar entramados vinculares entre bibliotecas, librerías y (entre) lectoras, basándome en la construcción de imaginarios respecto de la “proximidad” y el “reconocimiento” que se proyectan sobre las formas de habitar este tipo de ciudades (Silva y Gravano, 2017, p. 50). Entre 2018 y 2019, realicé entrevistas en profundidad, individuales y grupales, con treinta y seis lectoras<sup>12</sup>. También, hice observaciones y entrevistas en dos bibliotecas y tres librerías<sup>13</sup>, lugares privilegiados para el acceso a estas producciones literarias, y en distintas actividades de la Feria del Libro local, en las ediciones presenciales de 2019 y 2021 como en su edición virtual en 2020<sup>14</sup>.

Por último, pero no menos importante, la vinculación biográfica y experiencial con este “objeto de estudio” –nacé en Junín, me reconozco una mujer joven consumidora

---

<sup>11</sup> Las “ciudades intermedias” se ubican entre las zonas rurales y los grandes aglomerados urbanos y funcionan como un punto de conexión e integración entre ambos polos. A nivel cuantitativo, para el caso argentino, son aquellas que tienen entre 50.000 y 500.000 habitantes (se exceptúan de esta clasificación las que forman parte del Área Metropolitana de Buenos Aires). A nivel cualitativo, se caracterizan por tener acceso a mayores redes de infraestructura, servicios públicos, educación y salud que las ciudades más chicas o zonas rurales. En particular, Junín se encuentra a 260 km. de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y a 320 km. de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. Está situada en la intersección de las rutas nacionales N°7 y N°188 y la ruta provincial N°65. Ofrece servicios de transporte terrestre (ferrocarril y ómnibus) y aéreo (vuelos privados y actividades de las Fuerzas Armadas en el aeródromo). Tiene 101.762 habitantes, de acuerdo con los datos provisionales del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas de la Argentina 2022. Este dato da cuenta de un marcado crecimiento poblacional en la última década –tenía 88.664 habitantes en 2001 y 90.305 en 2010 (INDEC, 2010, s.p.). Con ello, se convirtió en una de las ciudades más pobladas de la provincia de Buenos Aires, luego de AMBA, General Pueyrredón, Bahía Blanca, San Nicolás, Tandil, Olavarría, Pergamino y Necochea (INDEC, 2022, s.p.). Cuenta con un hospital provincial (Hospital Interzonal General de Agudos “Dr. Abraham Piñeyro”), una universidad pública nacional (Universidad Nacional del Noroeste de la provincia de Buenos Aires/UNNOBA), una Escuela Provincial de Arte, un Conservatorio Provincial de Música e Institutos Superiores de Formación Docente.

<sup>12</sup> Ver Tabla 6 en Anexos para conocer la muestra de lectoras entrevistadas (pp. 311-313). Me detendré en los apartados siguientes a reflexionar en torno a esta parte del trabajo de campo.

<sup>13</sup> Ver Tabla 5 en Anexos que hace referencia a las entrevistas y las conversaciones mantenidas con distintos actores además de las lectoras (p. 310).

<sup>14</sup> Cabe la aclaración que el trabajo de campo con las lectoras, las librerías y las bibliotecas se concentró en los años previos a las medidas de aislamiento y distanciamiento social que tuvieron lugar en Argentina a partir de marzo de 2020, producto de la pandemia por COVID-19. Se suspendieron los eventos culturales masivos en espacios cerrados, como las presentaciones y ferias de libros, motivo por el cual estas actividades literarias se realizaron de manera *online* en 2020 y en parte de 2021. Las dos bibliotecas con las que trabajé se mantuvieron cerradas hasta julio de 2020, cuando comenzaron a realizar sólo préstamos de libros, y las librerías continuaron las ventas a través de entregas a domicilios. Reconozco la importancia de poder relevar las transformaciones que esto supuso en la circulación y el acceso a las novelas que las mujeres juninenses leen, así como en su socialización, pero no será objeto de análisis de esta tesis.

de producciones culturales románticas y me sentí interpelada por la “deconstrucción” de los mandatos que los movimientos de mujeres y diversidades sexuales desplegaron en los últimos años en Argentina y en América Latina– me invita a desarmar la posición de investigadora/tesista/becaria pretendidamente objetiva y neutral. En cambio, apuesto por la reflexividad y el involucramiento corporal y emocional en el trabajo de campo y en la escritura de esta tesis, en la medida en que se vuelven materiales, condiciones y desafíos de la investigación.

### **“Las novelas que lee mi suegra”. La construcción de un objeto de estudio y una perspectiva de análisis**

Durante el proceso de investigación y de escritura de la tesis, participé en diferentes espacios de formación e intercambio de la comunidad académica –talleres, seminarios, jornadas de investigación– en los que pude presentar mis preguntas y compartir algunos avances de mi trabajo. En ellos, recibí comentarios que contribuyeron a la problematización del estatuto de mi “objeto de estudio”. “Ya sé cuáles son las novelas que querés analizar: son las novelas que lee mi suegra. Siempre que vamos a almorzar los domingos a su casa, las veo, las tiene sobre la mesa”, me dijeron. “Mi mamá lee esas novelas y está re enganchada. No sé qué tienen”, me comentaron en este mismo sentido. En parte, estas apreciaciones reconocían que la lectura de novelas románticas era una práctica extendida entre mujeres y confirmaban que lo romántico, lejos de ser un género del pasado, renovaba el interés del público femenino. Aun así, encontraba en ellas una dificultad por nombrar estas producciones literarias como un “objeto de estudio”: las devoluciones que recibía, que hacían énfasis en la experiencia personal de mis interlocutores, de algún modo, soslayaban ese carácter. Asimismo, veía que la lectura de estas novelas era asociada con la figura de las “madres” y de las “suegras”, es decir, de mujeres adultas. Las generaciones más jóvenes como la mía no formaban parte, en principio, de esta clasificación.

Algunos comentarios que sí reconocían el carácter científico de este “objeto”, de todos modos, lo ubicaban en un lugar menor respecto de otros. “¡Qué lindo tema que elegiste, qué divertido! Hiciste bien, no como yo que estudio la clase media”, me dijeron en una oportunidad. Así, el estudio de las “clases sociales” como gran preocupación de la sociología resultaba menos “divertido” y menos “liviano”, entonces “más serio”, que el estudio de “las novelas que lee mi suegra”. Otra deriva de esta clasificación jerárquica de temas y de preguntas era sugerirme ampliar el objeto de estudio: “¿Por qué no analizás también las letras de *reggeaton*?” La lectura de novelas románticas parecía no alcanzar,



por eso me proponían vinculaciones que, a fuerza de sumar elementos, le dieran mayor entidad.

Estas clasificaciones y jerarquizaciones no son novedosas ni propias de esta investigación. Históricamente, algunas preguntas, problemas y objetos han disputado su inserción y su valoración en el ámbito académico. Los Estudios Culturales, en su versión inglesa como en las apropiaciones que de ellos se hicieron en América Latina, se esforzaron por legitimar los medios de comunicación masivos, los medios de comunicación alternativos, la literatura popular y la literatura masiva, las prácticas asociadas al ocio y al uso del tiempo libre, los deportes y los espectáculos, entre otras dinámicas inscriptas en lo cotidiano. La legitimidad "científica" de estos objetos y el acceso al circuito académico contribuyó a la multiplicación de estudios que intentaban leer de una nueva manera la cultura: descentrar la mirada elitista y, a la vez, reconocer las prácticas de resistencia y de negociación que los actores despliegan en los intersticios del poder (Cevasco, 2013; Rodríguez, 2014).

Esta perspectiva materialista de la cultura significó una importante renovación teórica y una apuesta política dentro de las formas de producir conocimiento. Sin embargo, los primeros trabajos que se inscribieron en ella continuaron reproduciendo una "ceguera ante el género y el sexismo" (Hollows, 2000/2005, p. 15). Las propias representantes de los Estudios Culturales criticaron la "ausencia" de las mujeres en las investigaciones que hasta el momento se habían desplegado: Angela McRobbie y Jenny Garber (1975/2010) fueron pioneras en señalar la invisibilización de las prácticas de las mujeres en los estudios en torno a las subculturas juveniles de la posguerra británica. También, marcaron que eran consideradas "adolescentes tontas y pasivas crudamente pintarrajeadas" o eran incluidas como "notas al pie del texto principal, sólo merecedoras de un comentario excepcional" (p. 364).

A partir de esta interpelación al campo académico, emergieron nuevas preguntas y "objetos de estudio". Por un lado, se abrió una línea de análisis en torno a los modos en que las mujeres eran representadas en los medios de comunicación y las industrias culturales. A través del análisis de contenido, algunos trabajos estudiaron las "imágenes de la mujer" que se construían y se ponían en circulación en estos espacios; asimismo, las maneras en que estas representaciones "tenían un papel en la socialización de las mujeres en nociones restrictivas de feminidad" (Hollows, 2005, p.17). Estos estudios fueron criticados, luego, por haber asumido que los sentidos que las producciones mediáticas y culturales producen son autoevidentes, transparentes y tienen un efecto

directo sobre sus públicos, por haber negado su carácter polisémico y por haber soslayado sus diversas apropiaciones posibles.

Por otro lado, otros estudios entrelazaron el interés por las prácticas y las identidades juveniles, que venían siendo estudiadas, con la construcción de las masculinidades y las feminidades. Tuvieron en cuenta las condiciones de clase, etnia y nacionalidad, el acceso a la educación y al trabajo, el tiempo de ocio y de esparcimiento, e incluyeron las dimensiones de género y sexualidad. El lugar marginal, subordinado y complementario, que había sido atribuido a las jóvenes de clase media y obrera en los consumos culturales, se reconfiguró al reconocer la centralidad que tenían dentro de la esfera del hogar y de la familia (McRobbie y Garber, 2010, pp.367-368). Así, la “cultura del dormitorio” (p. 371), que ponía en un lugar central el encuentro entre chicas que se reunían a escuchar discos, leer revistas y conversar acerca de sus ídolos y sus amoríos, permitía observar los creativos modos en que las mujeres negociaban espacios para sí mismas (pp.381-383).

Luego de este aporte fundamental, en las últimas décadas del siglo XX, varios trabajos siguieron preguntándose por los vínculos entre las producciones de circulación masiva y la cotidianidad de las mujeres que las consumían. Se observó con especial atención la dimensión del placer que se desplegaba en la apropiación de folletines, de ficciones románticas –películas, telenovelas y novelas rosas– y de nuevos formatos de dramatización mediática de las emociones –consultorios sentimentales y *talk shows*–.

Dentro de ellos, se destacaron los estudios en torno a la televisión, dada su creciente centralidad entre los consumos domésticos y su presencia ubicua en las vidas cotidianas y en los imaginarios contemporáneos (Abu-Lughod, 1999/2005). En esta línea, se observaron las desiguales formas en que varones y mujeres miraban televisión, las tácticas que ellas desplegaban para ejercer esta práctica, los placeres que emergían cuando consumían producciones como telenovelas, muchas veces, consideradas “conservadoras” (Ang, 1982/2013, 1996, 2007) y las formas de reconocimiento, identificación o distancia que las televidentes proyectaban con los personajes (Geraghty, 1998). Desde la transición de siglos en el campo académico local, se observaron la apropiación y la reescritura de las tramas (Borda, 2011; Zovich, 2019), se reconocieron las competencias que las mujeres habían adquirido en la misma experiencia de mirar televisión y se analizaron las memorias individuales y colectivas que se anudaban a esta práctica (Longo Elía, 1999; Silvera Basallo, 2019).

Entre otras expresiones culturales, también, se estudiaron los vínculos entre las mujeres y la música. Se problematizó la construcción de las “fanáticas” como “histéricas”

e "irracionales", que no sabían apreciar el talento de sus "ídolos", y se destacaron los lazos afectivos que las mujeres tenían con ellos (Wise, 2005), los espacios de negociación y de disputa de autonomía que la escucha de música abría en sus vidas cotidianas (Semán y Vila, 2011; Silba, 2018, 2021; Spataro, 2011) y el protagonismo que algunos géneros como el bolero tenía en la inteligibilidad del amor y la educación sentimental de las mujeres (De la Peza Casares, 2001).

Me interesa, en especial, recuperar aquellos trabajos que han abordado la relación entre la literatura romántica de circulación masiva y las mujeres lectoras. Trabajos pioneros como los de Tania Modleski (1982/2008) y Janice Radway (1984/1991) buscaron superar los análisis dicotómicos que se reducían a clasificar la literatura romántica a partir del par legítima/popular y a las prácticas de lectura de las mujeres signadas por la dominación o la resistencia al orden social. En cambio, estos estudios reconocieron la relevancia –académica y política– de analizar este tipo de producciones y lo que las mujeres hacían con ellas, así como también los modos en que se desplegaban feminidades en/con el género romántico puesto en circulación por las culturas masivas. Entre las investigaciones que recuperaron esta perspectiva, algunas hicieron énfasis en el análisis textual de las obras (Illouz, 2013/2014; Modleski, 2008; Sarlo, 1985) mientras que otras pusieron el foco de atención en la apropiación por parte de las lectoras (Felitti y Spataro, 2018; Niño, 2012; Niño y Papalini, 2019; Radway, 1991). La dimensión material de estas textualidades, es decir, cómo los textos se manifestaban en un objeto (folletín o libro), en qué espacios circulaban y cómo accedían a ellos sus lectoras, fue una dimensión menos observada, presente principalmente en el trabajo de Beatriz Sarlo (1985) en torno a las publicaciones románticas de principios del siglo XX. Del mismo modo, la pregunta por las dinámicas particulares que asumen la circulación, el acceso y la lectura de literatura romántica en ciudades intermedias ha sido poco explorada en la medida en que, exceptuando el ya clásico estudio de Janice Radway (1991), todos los demás estuvieron centrados en grandes aglomerados.

La investigación que aquí presento se inscribe, entonces, en la perspectiva de estos estudios: entender que las producciones de las culturas masivas son complejas y heterogéneas y que el análisis de novelas románticas permite avanzar en el conocimiento y la interpretación de los deseos de las mujeres porque allí se condensan y emergen, de manera privilegiada, algunos de sus miedos, sus fantasías y sus expectativas (Quereilhac,

2022)<sup>15</sup>. Además, esta investigación se construye a partir de abandonar algunos dualismos presentes en los estudios en torno a las apropiaciones culturales.

En primer lugar, se aleja de las perspectivas que piensan la relación entre las producciones culturales y los actores a partir de dos polos excluyentes: uno, el “esteticismo”, que analiza la obra autónoma y observa en ella sus propiedades estéticas, inmanentes e intrínsecas, y otro, la “sociologización” de su público, es decir, la clasificación de los actores únicamente en función de sus orígenes sociales y sus búsquedas de distinción (Hennion, 1993/2002).

Respecto del primero, parto de considerar que la dimensión estética de una obra no puede ser “reificada como rasgo sustancial” de ella (Altamirano y Sarlo, 1983/2001, p. 41). Asimismo, que su significación no se agota en su estructura interna y, por lo tanto, no puede explicar su interacción con otros elementos. Para el caso que nos convoca, el análisis textual de una novela no ofrece elementos para conocer cómo se inscribe en el mundo literario, cómo circula y se vuelve accesible a sus lectoras y, mucho menos, cómo es apropiada por ellas. Por eso, es necesario pensar las producciones literarias anudadas con el entramado social del que son parte. Así, el “objeto de estudio” deja de ser un texto y se vuelve una relación: la del texto con su contexto de producción, circulación y apropiación. Cabe la aclaración que este vínculo no es lineal, causal ni estable, sino que se construyen formas variables de encuentro entre obras, autores, públicos, ideologías literarias y sociales (Altamirano y Sarlo, 2001; Sapiro, 2014/2016).

Respecto del segundo, los estudios en torno a los consumos culturales que se hicieron desde una perspectiva sociológica se dedicaron a pensar la dominación, la clase y la distinción social. Entendido el consumo como un espacio para la búsqueda de estatus, para lograr dominación ideológica por las vías de la industria cultural o como productor y reproductor de desigualdades sociales, se ha puesto el foco en las relaciones de poder y de dominación. Sin dejar de hacerse una pregunta por el poder y sin negar que los actores participan en dinámicas de distinción social, hay autores que proponen ir más allá de los límites de estas teorías para crear una “nueva sociología cultural” (Benzecry, 2012b). Desde la sociología de la música específicamente, Antoine Hennion y Tia DeNora cuestionan que los estudios previos se hayan centrado en un modelo de

---

<sup>15</sup> A decir de Soledad Quereilhac (2022), se produce una “reelaboración de la cultura a través de la invención y la fantasía, tras las cuales acecha la sombra de lo real. [...] En las formas en que se imaginan otros mundos están inscriptas a fuego las tensiones, las violencias y las esperanzas del presente” (p. 124). Aun cuando su trabajo se pregunta por las formas en que surgió y fue apropiada la literatura de imaginación entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, es de relevancia para este trabajo recuperar un modo de pensar la literatura ligada a los discursos sociales, las imaginaciones y las sensibilidades de una época.

acción racional, que no permiten explicar el lugar que tienen el afecto y el placer en el consumo cultural. Es decir, no toda elección estética, para esta perspectiva, está motivada por una búsqueda de distinción, sino que hay un resquicio olvidado por la bibliografía sociológica que permitiría dar cuenta de los vínculos de "compromiso apasionado" (Benzecry, 2001/2012a, p. 32) de los actores con las producciones culturales.

En segundo lugar, esta investigación se distancia de otro par dicotómico: el "economicismo" y el "culturalismo". No será objeto de esta tesis la calificación de las novelas románticas de circulación masiva como "mercantiles" y, en tanto tales, la negación de su carácter literario. Dicho de otro modo, no se evaluará la "calidad literaria" de las obras en función de su mayor o menor acercamiento a las lógicas de producción económicas. Tampoco, se soslayará su inscripción en un mercado editorial concentrado y polarizado, que construye condiciones desiguales para la producción y la circulación de obras, autores y sellos editoriales. La pretendida oposición entre mercado y cultura niega el "carácter dual" del libro, que es a la vez económico y simbólico; es a la vez mercancía y significación (Bourdieu, 1999/2000; de Diego, 2015). Reconocer el libro como un objeto de doble faz no niega la posibilidad de que una de estas dimensiones pueda prevalecer sobre la otra, pero ese énfasis en el criterio cultural o el criterio comercial no debería confundirse con la construcción de una yuxtaposición ni de una jerarquía simbólica entre unos libros y otros. Inscribo las novelas románticas en esa dualidad oscilante, sin que se traduzca en una valoración moral respecto de su "calidad literaria" o del "gusto" de quienes las leen.

En tercer lugar, se evitará otra oposición analítica: estudiar las prácticas de lectura desde una posición unívoca de dominación o de resistencia. En las culturas masivas, y en las novelas románticas en particular, no hay sólo modos de reproducción de la dominación que los investigadores deberían "denunciar" y "develar" ni tampoco modos de resistencia(s) merecedores de ser "celebrados" acriticamente. En otras palabras, las novelas románticas no son intrínsecamente producciones que generen mecanismos de "dominación" y "alienación" sobre sus lectoras, así como tampoco la lectura es una práctica que se ejerza de manera aislada y/o descontextualizada, como un espacio de "una permanente desobediencia civil" (Rodríguez, 2015, p. 38). Asimismo, las lectoras no son "tontas culturales" que se ubican en un lugar subordinado y sin capacidad de agencia: no son siempre funcionales a la reproducción del orden ni actúan de manera autónoma en un estado de permanente resistencia.

El mercado de la cultura se configura desde un carácter regulador dado que define y produce normas de inteligibilidad cultural en el marco de las cuales se

reproduce el orden hegemónico (Alabarces y Rodríguez, 2008; Rodríguez, 2015; Spataro, 2011; Wortman, 2015). Los actores tienen la posibilidad de habitar los intersticios de ese poder, es decir, de actuar con astucia y a tientas en las zonas oscuras e invisibles en donde el poder se relaja. La propuesta consiste, entonces, en estudiar la dialéctica entre las estrategias de las culturas masivas y las tácticas efímeras y dispersas de los actores (Ang, 1996; de Certeau, 1980/1996).

Por lo dicho hasta aquí, esta tesis no tratará de demostrar las viles intenciones que tiene el mercado, develar las estructuras patriarcales que se reproducen en las novelas románticas ni denunciar que las historias de amor que allí se cuentan alejan a las mujeres de un horizonte de "deconstrucción", "liberación" o activismo revolucionario. Tampoco, hará un inventario de los gustos de lectura de las mujeres, homologará sus prácticas con una posición en la estructura social ni buscará las formas en que este consumo se convierte en un capital en beneficio propio. Al contrario, me propongo rastrear, en palabras de Michel de Certeau (1996), esos restos invisibles, ocultos y silenciosos, que son las prácticas de los consumidores; ese "mapa nocturno", como lo denominó Jesús Martín Barbero (1987), el de la hegemonía, el placer y el de sus enredos, sus tensiones y sus tramas recíprocas múltiples (p.229).

### **"Irse es volver a volver"<sup>16</sup>. El diseño metodológico y el trabajo de campo**

En las últimas décadas, a nivel global, se produjo un proceso de "urbanización generalizada", a partir del cual las pequeñas y medianas ciudades asumieron mayor importancia económica, social y cultural. A nivel regional y nacional, en particular, estas ciudades han registrado un incremento poblacional sostenido, permitiendo que la mayor cantidad de habitantes urbanos se concentre en ellas antes que en los grandes aglomerados y emerja un sistema urbano más complejo que antes. Las ciencias sociales, no obstante, han sido renuentes a estudiar estos escenarios y prefirieron centrarse en las metrópolis. Para el caso argentino, la mayoría de las investigaciones se circunscribe al Área Metropolitana de Buenos Aires, el Gran Córdoba y el Gran Rosario (Noel, 2017).

Esta tendencia se replica en los estudios que se realizan en torno a los consumos y las prácticas culturales: la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y, en menor medida, las ciudades capitales de Córdoba y Santa Fe son los espacios por antonomasia en donde se registran estas indagaciones (Benítez Larghi, Grillo y Papalini, 2016). Si bien se podría justificar que esta atención privilegiada se debe a que es allí donde se concentra la mayor

---

<sup>16</sup> Ferro, G. (2013). "Volver a volver" [canción]. En *La primera noche del fantasma*. Costurera carpintero-Oui oui records.

oferta cultural comercial (SInCA, 2014; Wortman, 2010) y mayor cantidad de recursos humanos en el sector científico (MINCyT, 2013), se ha soslayado una pregunta acerca de las características y las problemáticas específicas que la circulación, el acceso y el consumo asumen en ciudades pequeñas y medianas. Asimismo, se ha construido una "ficción teórica" a partir de la suposición de que las elecciones de los consumidores se dan dentro de "un abanico de opciones fijas e independientes de su contexto urbano" (Moguillansky y Fisher, 2017, p. 63). Al contrario, el lugar de residencia, entendido como territorio, incide en el acceso, en las formas de uso de los bienes culturales y en los significados que se le atribuyen (p. 67). Aun así, la "posición residencial" no debería ser considerada una mera ubicación en el espacio físico, sino la ocupación de un lugar en una "configuración urbana que ofrece de forma desigual una serie de ventajas en términos de acceso a recursos y oportunidades económicas, sociales y culturales" (de Abrantes y Felici, 2015, p.126).

En este marco, mi interés por conocer los modos particulares de circulación de las novelas románticas y las formas en que las mujeres acceden a ellas en Junín busca contribuir al fortalecimiento de una línea de indagación que se pregunte por las relaciones entre las prácticas culturales y las sociabilidades que se habilitan gracias a ellas en las ciudades intermedias. Huelga hacer aquí dos aclaraciones. La primera es que este recorte no implica considerar estas ciudades –y las formas de vivirlas– como "unidades cerradas y autocontenidas", sino que se mantienen lazos permanentes y fluidos con su "afuera" (Noel, 2017, p.150). La segunda, en estrecha vinculación con la anterior, es que este recorte permite reconstruir esas prácticas y sociabilidades sobre la base de los imaginarios de "proximidad", "visibilidad" y "reconocimiento" que se proyectan entre los habitantes de las ciudades intermedias, es decir, un imaginario de "acá nos conocemos entre todos" (Silva y Gravano, 2017, p. 50), que ofrece oportunidades para realizar una investigación como esta.

Nací y aprendí a leer en Junín, una ciudad atravesada por la producción agrícola y ganadera de las pampas y por la promesa de modernización industrial que supo tener con el ferrocarril en los albores del siglo XX. Por el potencial turístico que le brindan las lagunas que la rodean. Por la tradición deportiva vinculada con el boxeo, el automovilismo, el fútbol, el básquet y el hockey. Por los habitantes que trascendieron sus fronteras: Luis Ángel Firpo, Eusebio Marcilla, Eva Duarte de Perón, Víctor Grippo, Sylvia Iparraguirre, Leila Guerriero, Juan José Becerra, Manuel Moretti, Mario Meoni. Por los hechos históricos que albergó: el abuelo de Jorge Luis Borges ocupó el cargo de comandante de frontera durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento cuando

la ciudad era todavía un fuerte; Atahualpa Yupanqui aprendió a tocar la guitarra cuando, siendo un niño, su padre ferroviario fue trasladado de Pergamino a Agustín Roca y luego a Junín; Evita y Juan Domingo Perón se casaron en la Escribanía Ordiales cinco días después del 17 de octubre de 1945; y Carlos Monzón cumplió parte de su condena por homicidio en la Unidad Penitenciaria N°13. Por las fotografías de Alberto Haylli y los dibujos, las pinturas y las esculturas de Horacio Alonso. Por las camisetas verdes del Club Atlético Sarmiento. Por la pesca de pejerreyes. Por los bancos en las veredas que invitan a la observación de la vida barrial. Por la “vuelta del perro” en Roque Sáenz Peña, calle principal del centro comercial, y las juntadas para tomar mate en el Parque Municipal Borchex. Por los alfajores La Malocha y las facturas de Patay.

A propósito de la presentación de su más reciente novela, *Antes que desaparezca* (2021), Sylvia Iparraguirre dijo en una entrevista con la *Revista Ñ*:

Las ciudades chicas como la mía, de la que yo venía, tenían un modo de vida muy endogámico; se vivía hacia adentro con ese sistema tranquilo propio de los pueblos, donde definitivamente pesa mucho lo local, todos se conocen y el parentesco es lo que ubica a las personas. Tal es la sobrina de tal, o la hermana de... (Boix, 5 de noviembre de 2021)

Además de sus singularidades, Junín es como cualquier otra “ciudad chica” de provincia, en donde los tiempos se pausan a la hora de la siesta, en donde el sentimiento de formar parte de una comunidad en la que “nos conocemos entre todes” da cobijo y a la vez habilita el susurro de un chisme en la vereda, y en donde el reconocimiento de las personas se construye a partir de la ubicación de su casa, la inscripción en un apellido o los lazos de parentesco: “la sobrina de”, como dice Iparraguirre en el fragmento recién citado, “el señor que vive al lado de la panadería” o “la de Pérez”, forma abreviada para indicar su pertenencia a una determinada familia.

El imaginario de tranquilidad y de cercanía que se construye en torno a una ciudad como esta tiene, también, su revés. Puede ser percibida como “conservadora” porque “los tiempos son más lentos y las transformaciones más resistidas” (Iparraguirre, 2021, p. 15). Asimismo, como un lugar en el que las opciones y las oportunidades son menores que en las grandes ciudades. La narrativa de “probar suerte” en otro sitio sigue estando presente: la imagen de Evita viajando a la ciudad de Buenos Aires en la década del treinta se reactualiza en las generaciones de jóvenes que migran para trabajar o estudiar carreras universitarias en Buenos Aires, Rosario o La Plata. “Viste cómo es Junín” fue una frase que repitieron las mujeres con las que conversé durante la investigación



para remarcar este aspecto. "En Buenos Aires, hay unas librerías re lindas, con un montón de libros que acá no hay. Viste cómo es Junín", me dijeron dos hermanas en su treintena de años. "En Rosario, te podés quedar leyendo un libro ahí, sentada en la librería. Eso acá no pasa", me contó también una mujer, empleada administrativa de una clínica, de cuarenta y nueve años. La comparación con otras ciudades, así como la indicación de la falta local –de libros y de asientos en las librerías, y también de ofertas académicas, de espectáculos teatrales y musicales, de sucursales de "ropa de marca" o de una cadena de hamburgueserías– son recursos que forjan la idiosincrasia de la ciudad.

Esa falta convive con la valoración que se da a algunas actividades cuando éstas se realizan en otra ciudad. Se vuelve inteligible como un signo de distinción, por ejemplo, comprar bienes de consumo o asistir a espectáculos culturales en ciudades grandes o turísticas. Estas experiencias son valoradas por la posibilidad de acceder a una variedad de ofertas que no está disponible en la ciudad, así como también porque ocurren en el tiempo extraordinario de un viaje o de unas vacaciones familiares. En este sentido, para una lectora de cuarenta y cinco años con la que conversé, no es lo mismo ir a una librería en Junín que en la costa bonaerense: además de que en ésta última pudiera haber más opciones que en su ciudad natal, se entrelaza con la sensación de estar descubriendo un lugar desconocido.

Nosotros, por ejemplo, nos vamos de vacaciones a la costa, a Santa Teresita, salimos a la noche a pasear y donde terminamos entrando y comprando es en la librería. Artesanos, paseamos, una lechuga, un cactus me traigo, pero donde vamos los cuatro es a la librería. Y nos traemos siempre algún libro los cuatro. Algún libro que por ahí en Junín no lo viste. Acá, no nos pasa de salir a pasear y meternos en una librería a comprar libros.

El elogio de la novedad, que rompe con la cotidianidad, porque en Junín "nos conocemos entre todes" y "siempre pasa lo mismo", es tan valorado como temido. Ir a una librería grande se puede volver acaso una experiencia poco disfrutable si no está acompañada y mediada, como me contó una lectora de sesenta y tres años. Ella compraba libros en el local de una cadena de librerías en La Plata, a donde su única hija se había mudado, hasta que en una oportunidad se llevó un ejemplar sin saber que pertenecía a una trilogía. Tener una historia inconclusa la frustró. "Ahora siempre compro en Junín", me dijo, porque allí conoce a su librera y tiene con ella un vínculo cercano, casi amistoso.

"Podés llevar unos caramelitos cuando hagas las entrevistas. Viste cómo es Junín", me sugirió otra de las lectoras, de cincuenta y ocho años. En este caso, "viste cómo es

Junín” no marca una falta, sino más bien una expectativa, la del gesto amable y generoso; también, una creencia, la de que sus habitantes se mostrarán más accesibles si se apela al imaginario de proximidad y cercanía. La ciudad se construye, así, entre la seguridad de lo conocido y la fantasía de su afuera, entre el placer que da la cotidianidad y el tedio que emerge con la repetición.

Viví en Junín hasta los diecisiete años cuando me mudé a La Plata, como lo habían hecho antes mi tía y mi hermana, para estudiar Comunicación Social. Volver a esta ciudad para hacer la investigación, aun cuando viajaba con frecuencia para visitar a mi familia y a mis amigas, hizo que me reencontrara con estos imaginarios, muchos de ellos presentes en mi adolescencia. También, que volviera a habitar las librerías y las bibliotecas que había recorrido durante esos años. Recordé cuando Niní, la dueña de la librería que aquí nombraré como *Babel*, llamaba por teléfono a mi casa para avisar que ya habían llegado los libros que había encargado. Recordé los ejemplares que tenía la biblioteca de la escuela, que ayudé a ordenar e inventariar, y cómo me gustaba pasar los recreos allí. Recordé un libro que mi hermana había tomado prestado para mí de una biblioteca popular cuando yo tenía cinco años. Me acordaba sólo del nombre de la editorial, algunas escenas de la narración y la ilustración de un personaje. Haciendo el trabajo de campo y después de recorrer los rincones infantiles de algunas bibliotecas, me reencontré con esa historia con la que aprendí a leer, la de un niño que hacía barcos de papel con una hoja de diario; la de un barco de papel que, gracias a la imaginación, podía convertirse en un objeto de deseo. La lectura es, para mí y para las mujeres con las que conversé, como ese barco de papel: es la posibilidad de que una práctica cotidiana se convierta en un refugio, que una historia de amor se vuelva un puerto seguro.

Volví a Junín a hacer el trabajo de campo, asimismo, en un momento particular: los movimientos de mujeres y de diversidades sexogenéricas estaban disputando los modos de nombrar las violencias hacia ellas, reclamaban que no hubiese más femicidios y se organizaban con el fin de que sus derechos sexuales y reproductivos fuesen reconocidos, en particular, el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo (Blanco, 2014; Elizalde, 2022; Romero, 2021; Tomasini, 2020). Si bien estas acciones no eran novedosas, porque el activismo en materia de género tenía una larga historia en nuestro país, hubo una visibilización y una masificación de las demandas feministas que atravesó al conjunto de la sociedad a partir de 2015 con la emergencia del movimiento “Ni Una

Menos”<sup>17</sup> y de 2018 cuando la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) tuvo, por primera vez, media sanción en el Congreso de la Nación. En las calles, en las escuelas y las universidades, en los espacios de trabajo y en los medios de comunicación, se hablaba de “patriarcado”, “machismo” y “feminismo”, “deconstrucción de mandatos” y “sororidad”. Fue un momento de efervescente discusión en torno a los modos en que se construían las feminidades y las masculinidades, los deberes, las expectativas y los miedos que tenían las mujeres, y la posibilidad de poner en palabra, “ahora que sí nos ven” como se cantaba en las movilizaciones, las violencias otrora silenciadas.

En ese contexto, las mujeres jóvenes fuimos señaladas como protagonistas de esta politización. “La revolución de las hijas” nombraba tanto la juvenalización del movimiento feminista como las tensiones que esas jóvenes estábamos abriendo con las generaciones de nuestras madres y nuestros padres. Queríamos revisar los mandatos que nos habían transmitido nuestras familias y nuestra educación católica, queríamos liberarnos de las imágenes de belleza y felicidad que se nos exigía, queríamos hacer de la amistad y del encuentro sororo con otras mujeres una nueva forma de construir afectividades. Queríamos, también, repensar la pedagogía emocional que nos había formado y desarmar los sentidos que teníamos respecto del amor y lo romántico. Emergieron, entonces, discusiones en torno a los ideales que proyectábamos en nuestros vínculos sexoafectivos, formas de nombrar relaciones que no fuesen monogámicas –“abrir la pareja”, “amor libre”, “poliamor”– y nuevas expectativas –“encontrar un amor compañero”–.

En paralelo, observaba que el amor seguía teniendo protagonismo en mi experiencia y en la de mis amigas. En nuestras conversaciones, nos contábamos “quién salía con quién”, nos preguntábamos qué había pasado con el “pibe que conocimos en *Tinder*”, dudábamos si responder a la invitación de una expareja y llorábamos cuando alguien con quien nos veíamos dejaba de respondernos los mensajes de *WhatsApp*. Veía, también, que quienes teorizaban acerca del amor en redes sociales se convertían en *influencers* y se multiplicaban las producciones culturales que intentaban explicar o, al menos, volver inteligibles estas experiencias: libros que hablaban de “querer y coger”, consultorios sentimentales en programas radiales que nos daban pautas de acción,

---

<sup>17</sup> El 3 de junio de 2015 se convocó a una masiva marcha en distintos puntos del país en repudio al femicidio de Chiara Páez, una joven de catorce años que estaba embarazada y fue asesinada por su pareja. Bajo la premisa “nos están matando” y poniendo en escena la violencia que se ejerce sobre las mujeres -bajo la figura del femicidio-, esta fecha se constituyó en una referencia contra la violencia de género y la politización de mujeres y disidencias. Para ampliar, ver Abbate, 2018; Di Marco, Fiol y Schwarz, 2019; Natalucci y Rey, 2018.

publicaciones en redes sociales que recomendaban “irnos” de un vínculo cuando nos doliera y obras de *stand up* que transformaban en clave humorística aquello que no sabíamos cómo nombrar.

Recuerdo que en el taller “Mujeres y relaciones afectivas”, uno de los más concurridos del Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias<sup>18</sup> en 2019, una chica nos confesó que se sentía “menos feminista” por querer tener un vínculo sexoafectivo heterosexual y monogámico. “Siento algo de culpa por no proponerle a mi novio que abramos nuestra relación”, nos dijo. En su experiencia y en la de muchas otras chicas que asentían mientras ella hablaba, se estaban construyendo nuevos mandatos. Parecía ser “menos feminista” elegir estar “de novia” con un varón, que la liberación sexual no fuese una bandera de todas o que la búsqueda de una pareja siguiera siendo un ideal.

Esta investigación me dio la posibilidad de preguntarme de qué modo es entendido “lo amoroso” y “lo romántico” en este contexto de activismo de género y de “despatriarcalización” de los vínculos. Me permitió, también, observar las tensiones, las inseguridades y las incertidumbres que las mujeres jóvenes teníamos cuando nuestros aprendizajes se problematizaron y las preguntas eran más que las respuestas. En este entramado, las experiencias de las generaciones de mujeres que nos precedieron, se anudaban a la nuestra. Nuestras hermanas mayores, nuestras madres, nuestras tías y nuestras abuelas no habían reproducido acríticamente un mandato de domesticidad ni habían esperado necesariamente la salvación de un “príncipe azul”. Tampoco nosotras y las chicas un poco más jóvenes estábamos libres de contradicciones. Las historias de amor que leíamos o que mirábamos en una película nos habían dado un horizonte de expectativas del que era difícil alejarse.

Reconocer estas tensiones me invitó a hablar con las mujeres de mi generación y las mujeres de las generaciones anteriores a la mía. Fue necesario un acercamiento etnográfico para conocer sus sentidos en torno a lo romántico en ese tiempo de “pañuelos verdes”<sup>19</sup> y los modos en que se anudaban las prácticas de lectura con sus

---

<sup>18</sup> Este Encuentro –hasta 2019 nombrado como “Encuentro Nacional de Mujeres”– se realiza anualmente desde 1986 en Argentina. Se caracteriza por realizarse en distintas ciudades del país cada año y por organizarse de manera autogestionada y asamblearia. Durante tres días en el mes de octubre, miles de mujeres y disidencias se reúnen en talleres, movilizaciones públicas y actividades culturales. A través de ellas, se busca debatir, visibilizar y expresarse a favor de las luchas de distintos colectivos de mujeres, defender sus derechos, pronunciarse en contra de las violencias de género y/o contra las mujeres e impulsar campañas para la sanción de leyes y políticas públicas.

<sup>19</sup> Los “pañuelos verdes” fueron el símbolo que representó a la Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Durante 2018, cuando el proyecto de ley obtuvo por primera vez media sanción en la Cámara de Diputados de la Nación, se convirtieron en estandartes de una lucha que, si bien se

vidas cotidianas. Los trabajos que cité anteriormente ya lo habían señalado: para indagar la “cultura del dormitorio” (McRobbie y Garber, 2010) y la “política de la sala de estar” (Cubitt, 1985), las técnicas de la investigación etnográfica, como las entrevistas en profundidad y las observaciones, se vuelven fundamentales. En este caso particular, para conocer las prácticas de lectura de novelas románticas y la relación de las mujeres con los sentidos, las fantasías y las expectativas que habilitan estas producciones, conversé con un grupo de mujeres cisheterosexuales, de sectores medios, de distintas edades y generaciones, que vivía en Junín.

La significatividad y la relevancia para seleccionar sus voces se construyeron en base a varios criterios. En primer lugar, que se reconocieran a sí mismas como lectoras de novelas románticas. No juzgué la clasificación que cada una hiciera de “novela romántica” –muchas de ellas incluyeron publicaciones que no fueron editadas, en principio, bajo esta etiqueta–, sino la propia valoración y apropiación que hicieron de este género. En segundo lugar, la posibilidad de contar con voces de distintas generaciones y, dentro de ellas, también, de distintas edades. La muestra quedó construida por un abanico de treinta y seis mujeres que tenían entre veinte y ochenta y ocho años al momento de nuestro encuentro<sup>20</sup>. En tercer lugar, con la pretensión de reconstruir sus sociabilidades de lectura, entrevisté a mujeres de la misma familia (abuelas, madres y nietas; hermanas; suegras y nueras), así como también amigas y compañeras de trabajo. Realicé entrevistas en profundidad individuales con cada una de ellas, que se combinaron con entrevistas en conjunto para estos casos antes mencionados.

Quisiera hacer aquí una aclaración: esta tesis no tiene pretensión de representatividad y de generalización. Es decir, no hablará en torno a o en nombre de “las mujeres” como un constructo abstracto y homogéneo; tampoco, se construirá una “ontologización” de “las lectoras” en base a un recorte finito y arbitrario de ese universo. Asimismo, retomando los aportes de los estudios feministas, se considerará que, así como no existe un sujeto “hombre” universal, tampoco existe un sujeto “mujer” universal. La estabilidad que significaría la mención de “mujer”, o incluso “mujeres”, es problemática. El origen de esa inestabilidad se debe a que el género no siempre se

---

condensaba en el reclamo por la sanción de la IVE, buscaba conmovir las estructuras patriarcales y las desigualdades de género. Por eso, este proceso de movilización social quedó asociado con las luchas feministas, con especial énfasis en las mujeres jóvenes, quienes ganaron fuerza en las calles, las escuelas y las universidades. Para revisar la larga historia de este símbolo, revisar Felitti y Ramirez Morales, 2020.

<sup>20</sup> Ver Tabla 6 en Anexos para conocer en detalle la muestra de lectoras entrevistadas (pp. 311-313).

constituye de forma coherente dado que “se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas” (Butler, 1990/2007, p.49). Entonces, resulta imposible separar el género de las intersecciones políticas y culturales de cada contexto histórico en las que se produce. Esta “inseparabilidad” de las categorías con las que se nombran “las mujeres” debe pensarse como un “entramado” y como una “urdimbre”, antes que como una “interconexión” o un “entrecruzamiento” (Lugones, 2008). La imagen del tejido permite pensar la interseccionalidad de estas categorías de un modo en que “la individualidad de las tramas se vuelve difusa en el dibujo de la tela” (p.80) y, en este sentido, evitar la estabilización que supondría pensar cada una de esas categorías como posiciones fijas (Viveros Vigoya, 2016).

La edad de las lectoras con las que conversé, antes que un dato a considerar en el análisis, se constituye como una trama a partir de la cual preguntarme por la experiencia (inter)generacional de la condición femenina, es decir, los modos en que los saberes y las experiencias se recrean (inter)generacionalmente entre las mujeres y, con ello, las formas en que “el amor”, “lo romántico” y la sexoafectividad se vuelven inteligibles en sus biografías (Elizalde, 2018a; Kehily, 2008; Kelly, 2005; McRobbie, 2008). Del mismo modo, que habiten una ciudad intermedia ofrece la posibilidad de observar, como he dicho en los párrafos precedentes, las formas particulares de circulación de las novelas románticas por fuera de las metrópolis, así como también el entramado entre la lectura, las condiciones materiales de acceso a los libros que leen, los sentidos, las expectativas y las frustraciones que se construyen en torno a vivir en una ciudad como Junín. Su posicionamiento como “mujeres de clase media” tampoco es entendida como una categoría invariable y neutral, reflejo de las relaciones objetivas de producción, sino como una formación histórica comprendida por experiencias y relaciones que condicionan “‘elecciones’ y ‘decisiones’ concretas” (Willis, 1977/2017, p.14), por los modos en que “viven sus relaciones productivas y experimentan sus situaciones determinadas, dentro del ‘conjunto de relaciones sociales’, con su cultura y expectativas heredadas, y conforme manejan estas experiencias en formas culturales” (Thompson, 1978, p. 150).

Son mujeres con distintas ocupaciones: cuatro son estudiantes del nivel superior, veinticuatro son trabajadoras asalariadas en actividad y ocho son jubiladas. Entre quienes trabajan, además de las tareas de cuidado y de reproducción cotidiana en sus hogares, tienen empleos formales como trabajadoras de la educación (11) y de la salud (3), como empleadas administrativas y de comercios (3), en el sector de servicios sociales y

comunitarios (6) y como personal penitenciario (1). Entre quienes están retiradas, sus actividades también se vincularon con estos mismos sectores: la educación (6), la salud (1), y la actividad administrativa y comercial (1). En consonancia con los datos de la Encuesta Nacional sobre la Estructura Social (ENES), que forma parte del Programa de Investigación sobre la Sociedad Argentina Contemporánea (PISAC)<sup>21</sup>, sus ocupaciones se encuentran entre las principales de la región pampeana: la actividad en los sectores de la educación, la salud, la administración pública y otros servicios sociales y comunitarios representa el 27.9% del total de la población ocupada y en comercios, gastronomía, hotelería, transporte, almacenaje y comunicación, el 26.6% (Maceira, 2018, p. 58).

Todas tienen el nivel educativo secundario completo. Cinco de ellas entraron al mercado laboral inmediatamente después de haber finalizado ese nivel mientras que las demás continuaron estudiando. Cuatro de ellas, como mencioné, son estudiantes en formación: dos en el nivel terciario –Profesorado de Historia y Tecnicatura en Comunicación social– y dos en el nivel universitario –Tecnicatura en Investigación de la escena del crimen y Licenciatura en Letras Modernas<sup>22</sup>–. De las demás lectoras, dos han

---

<sup>21</sup> El PISAC es una iniciativa del Consejo de Decanos de Facultades de Ciencias Sociales y Humanas (CODESOC), el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación (MINCYT) y la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación. Este tiene como objetivos “elaborar conocimiento científico sobre las diferentes estructuras, formas y comportamientos que asume nuestra sociedad actual” así como también “transferir los resultados de sus investigaciones tanto al mundo académico como a los ámbitos competentes en la definición e implementación de políticas públicas” (Piovani y Salvia, 2018, p. 11). En este marco, tuvo tres líneas de investigación: la elaboración de estados de la cuestión respecto de la investigación social en Argentina, un análisis crítico del sistema de las ciencias sociales, y el estudio de la sociedad actual mediante las Encuestas Nacionales sobre la Heterogeneidad Social (ENHS) (Piovani, 2017). Estas encuestas buscan estudiar, por un lado, aspectos estructurales y condiciones de vida de los hogares argentinos contemporáneos (a través de la ENES), además de sus relaciones sociales y dimensiones culturales e ideológicas, a través de la Encuesta Nacional de Relaciones Sociales (ENRS) y la Encuesta Nacional sobre valores, Actitudes y Representaciones Sociales (ENVARs). En particular, la ENES se aplicó en 339 localidades de más de 2000 habitantes de todas las provincias del país y en casi 12.000 viviendas particulares. Esta muestra fue probabilística, estratificada y polietápica, y se diseñó a partir del Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda de 2010 (Hoszowski y Piovani, 2018). El relevamiento se realizó entre el segundo semestre de 2014 y el primer semestre de 2015, y contó con un cuestionario que se realizó de manera domiciliar y, en algunos casos –como CABA y el centro de Córdoba–, por vía telefónica.

<sup>22</sup> La licenciatura en Letras Modernas fue cursada en la Universidad Nacional de Córdoba. La lectora había migrado a la ciudad de Córdoba a estudiar y regresó a Junín cuando fue madre. Una vez instalada allí, viajó durante un tiempo para continuar el último trayecto de la carrera. Al momento de nuestro encuentro, estaba en proceso de elaboración de la tesina.

completado estudios en el nivel universitario –Licenciatura en Nutrición<sup>23</sup> y Abogacía–, veintitrés, en el nivel terciario –Profesorados de Educación Inicial, de Educación Primaria, de Filosofía, de Inglés, de Lengua y de Artes visuales; Tecnicaturas Superior en Trabajo Social, Psicopedagogía y Bibliotecología– y dos han realizado capacitaciones en Enfermería y Acompañamiento Terapéutico.

Tienen, también, distintas posiciones dentro el hogar. Algunas de ellas viven con sus padres y/o madres y ocupan la posición de hijas (5), otras son Principal Sostén del Hogar (PSH) o cónyuges en hogares con el núcleo conyugal completo (18), entre las cuales algunas conviven con su(s) hije(s) (13) y otras sólo con sus parejas (5), algunas viven en hogares monoparentales con sus hijos (6) y otras viven en hogares unipersonales (7), entre las cuales cuatro son viudas. Veintiocho son madres. Las mujeres que no tienen hijos se concentran en las edades más jóvenes, entre veinte y treinta y tres años; una sola mujer adulta comparte esta condición. Tienen distintas experiencias amorosas y estados civiles: cuatro están solteras, tres están en pareja, dieciocho están casadas, siete están separadas o divorciadas y cuatro están viudas.

Gozan de condiciones de bienestar materiales. La mayoría es propietaria (ellas solas, junto a sus parejas o, en el caso de las “hijas”, sus padres y/o madres) de la vivienda que habitan, no se reconocen condiciones de hacinamiento, tienen acceso a todos los servicios y a los bienes de consumo hogareño, poseen un automóvil por hogar y, en algunos casos, más de uno. Algunas de ellas tercerizan las tareas de limpieza a través de trabajadoras de casas particulares y, en pocos casos, el cuidado de sus hijos, que está más familiarizado que privatizado. Suelen irse de vacaciones a la costa bonaerense y a las sierras cordobesas, muchas de ellas han viajado al menos una vez a otro país, y visitan con frecuencia las ciudades de Rosario, Buenos Aires y La Plata, principalmente, quienes tienen hijos o amigos que viven allí. Los fines de semana van al Parque Municipal Borchex, al Parque Natural Laguna de Gómez o a “pasear y tomar algo” al centro comercial de la ciudad. Se reúnen con grupos de amigos o “matrimonios amigos” a comer asado los sábados a la noche y pastas con sus familias los domingos al mediodía. Algunas de ellas practican meditaciones guiadas y reiki, y/o participan activamente en actividades de la iglesia católica o evangélica, otras asisten a talleres de teatro, lectura y escritura, otras realizan cursos de pastelería, cerámica, pintura y confección de accesorios, y otras venden productos hogareños y cosméticos por catálogo.

---

<sup>23</sup> La licenciatura en Nutrición fue cursada en la Universidad Nacional de Buenos Aires. La lectora, luego de recibirse, regresó a vivir a Junín.



Miran los programas televisivos de los canales de aire nacionales, sean de entretenimiento, telenovelas o *reality shows*, como *Argentina, tierra de amor y venganza*, telenovela emitida en 2019 en Canal Trece, *La peña de Morfi*, *MasterChef Celebrity* y *La Voz*, estos últimos programas de Telefe. Prefieren hacer *zapping* cuando hay un noticiero porque “el televisor chorrea sangre” o un programa de interés político porque “se la pasan peleando”. Eligen series como las españolas *Gran Hotel* (2011-2013), *Velvet* (2014-2016), *La casa de papel* (2017-2021), *Las chicas del cable* (2017-2020) y *Valeria* (2020 y continúa); las norteamericanas *Once Upon A Time* (2011-2018), *Jane the virgin* (2014-2019), *El cuento de la criada* (2017 y continúa), *Gambito de dama* (2020) y *Bridgerton* (2020 y continúa); y la coproducción entre Estados Unidos y Reino Unido *The Crown* (2016 y continúa), la mayoría de ellas accesible en la plataforma *Netflix*. Sus artistas musicales favoritos son The Beatles, Joaquín Sabina, Sandro, Fito Páez, Vicentico y el Indio Solari. Leen novelas románticas, como he anticipado, así como también biografías noveladas de figuras femeninas de la historia argentina, como Mariquita Sánchez de Thompson, Remedios de Escalada de San Martín y Macacha Güemes; libros “esotéricos”, “espirituales” o de “autoayuda” como los de Paulo Coelho, Pilar Sordo y Deepak Chopra; libros de divulgación como los del historiador Felipe Pigna, el filósofo Darío Sztajnszrajber, el psicólogo Gabriel Rolón y la periodista especializada en alimentación e industria alimentaria Soledad Barruti; libros “feministas” como los de Judith Butler y Luciana Peker, los que reivindican la participación otrora invisibilizada de las mujeres en hechos de la historia mundial, como las guerras, y los que rescatan gestas como la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana; y los clásicos de autores como Julio Cortázar y Federico García Lorca. Han leído, también, a los “grandes autores” de la literatura argentina y europea, como Jorge Luis Borges, Charles Dickens, James Joyce y Frank Kafka, pero, en muchos casos, los reconocen como “lecturas pesadas” que prefieren dejar de lado<sup>24</sup>.

Los encuentros con ellas no tuvieron la pretensión de recuperar lo que habían comprendido de esos libros, sino poder conocer lo que sintieron y experimentaron a partir de su lectura. Teniendo en cuenta la diferencia entre las “prácticas reales” y las “prácticas declaradas” que emergen en los estudios de lectura (Lahire, p. 2004, p. 11), tampoco busqué saber lo que había sucedido en el momento del encuentro con el libro, sino que fui detrás de “un decir sobre el hacer”, esto es, acceder a “las representaciones asociadas a acontecimientos vividos” (Alonso, 1998, p. 67-68 citado en Marradi, Piovani

---

<sup>24</sup> Ver Tabla 1 en Anexos para ampliar el listado de las lecturas más frecuentes de estas lectoras (pp. 294-296).

y Archenti, 2007, p. 219). Entonces, les pregunté por los momentos y los espacios en los que tenía lugar la lectura, las sensaciones que emergían en/con ella, las posibles identificaciones con los personajes o los argumentos de las novelas, las modalidades de apropiación específicas según clivajes etarios y generacionales, la participación en espacios de discusión (talleres de lectura, redes sociales, presentaciones de libros, charlas), las conversaciones en torno al amor y lo romántico con amigas, familiares o conocidas durante/después de la lectura, las reflexiones en torno a la propia experiencia amorosa durante/después de la lectura, y las prácticas, decisiones y tipos de experiencias movilizadas durante/después de la lectura.

Los encuentros ocurrieron, en algunos casos, en dos bibliotecas de la ciudad y, en otros, en las casas de las lectoras. Las bibliotecas, para estas mujeres, eran un lugar privilegiado de acceso a las novelas que leían: tomaban prestados libros, conversaban con las bibliotecarias y, en especial, algunas de las jóvenes usaban sus instalaciones para estudiar. Fueron las bibliotecarias las que me presentaron a algunas de estas mujeres cuando iban a devolver un libro o me sugerían nombres luego de analizar las fichas de las socias que, según recordaban, leían muchas novelas románticas. Para algunas de estas lectoras con las que me fui contactando, la biblioteca se volvía un espacio/tiempo distinto al de sus hogares, donde podían estar tranquilas y "contestarme mejor" porque no iba a haber "ruido" ni alguien que nos interrumpiera. Por eso, coordiné los encuentros allí. Con algunas jóvenes, cuando habían terminado de estudiar; con algunas adultas, cuando podían "escaparse" de sus obligaciones cotidianas; y con algunas adultas mayores, a la hora de la siesta, cuando salían a dar un paseo. Leíamos juntas los títulos de los libros que estaban anotados en sus fichas, me indicaban cuáles eran los estantes en donde se ordenaban las novelas que más les gustaba leer y me mostraban cuáles eran los libros que estaban devolviendo o retirando.

Otras lectoras, en cambio, se sentían más cómodas en sus hogares. Me invitaron a ir a la tarde, exceptuando una de ellas que me propuso encontrarnos a la mañana cuando su hijo estaba en el jardín de infantes. Si era un día de semana, se aseguraban de que nuestro encuentro no se superpusiera con sus rutinas hogareñas ni que fuésemos interrumpidas por algún integrante de la familia. Si era un fin de semana, con el mismo criterio, me invitaban cuando sus maridos, sus hijos, sus padres, sus madres o sus hermanes no estaban en la casa o se encontraban haciendo alguna actividad en otro ambiente.

Me esperaban con té, maté, galletitas y budines que habían preparado especialmente para la ocasión. Nuestras conversaciones siempre ocurrieron en el

comedor de la casa, sentadas alrededor de la mesa, y sólo por algunos momentos, a la distancia, mientras ellas se levantaban para “poner otra pava” y calentar el agua. La preparación del agasajo y las tácticas que desplegaron para encontrarnos fueron similares a las que utilizaban para leer: buscaron un momento en sus vidas cotidianas que no fuese compartido con otros integrantes de la familia, eligieron un espacio en donde no pudieran ser interrumpidas, prepararon una infusión y acompañaron ese momento con alguna pieza de pastelería. Juntarnos a hablar de las historias de amor que habían leído, de los personajes masculinos de los que se habían enamorado y de las autoras que las hacían suspirar fue, para ellas, un paréntesis en sus vidas cotidianas, un momento de celebración de sí mismas.

En algunos casos, además, me esperaban con una selección de libros arriba de la mesa. Podían ser los que estaban leyendo en ese momento o los que más les había gustado, los que tenían que devolver a la biblioteca o los últimos que habían comprado. Una de ellas me mostró una libreta en donde tenía anotados todos los libros que había leído en los últimos tres años, desde que se había jubilado. Otra lectora había puesto en ejercicio su memoria y había elaborado esa lista antes de nuestro encuentro. Querían compartir conmigo aquello que, según sus palabras, las “apasionaba” y las “subyugaba”. Asimismo, no querían olvidarse de ningún libro: en la vasta cantidad que habían leído, tenían el temor de que alguno “se les escapara”. Otro gesto recurrente entre ellas fue invitarme a recorrer los estantes de sus bibliotecas. Aquellas que podían acceder a comprarse libros, tenían un lugar especialmente dedicado a ellos en sus casas: un rincón en la sala de estar, en alguna habitación que funcionaba como estudio o sala de lectura, o en sus propios cuartos. Me señalaban cuáles eran los de ellas, si la biblioteca era compartida, y cuáles eran sus favoritos. Los sacaban del estante, me los mostraban, me los daban para que los mirara y los tocara. El libro como objeto era tan importante como la historia que me contaban. A la vez que yo los tenía entre las manos, ellas me narraban el argumento, las escenas que más se acordaban, con las que habían fantaseado o se habían enojado. Podían, algunas veces, no acordarse del nombre de su autora o de manera exacta de su título, pero veían la tapa e inmediatamente emergían los recuerdos vívidos respecto de la trama, aun cuando hiciera bastante tiempo de su lectura.

Conocía muchos de esos libros. A algunos los había leído, a otros no. Me encontré, también, con una gran variedad de títulos y de autoras que desconocía. Había novelas de un solo tomo, trilogías y sagas; libros de cien páginas como los de Corín Tellado y libros de seiscientas como los de Florencia Bonelli; novelas históricas y otras contemporáneas; autoras argentinas, españolas, norteamericanas e inglesas, así como

también alemanas e irlandesas<sup>25</sup>. Tal como mencioné antes en esta Introducción, no elaboré un juicio sobre la clasificación de “novela romántica” que estas lectoras hicieron, sino que tuve en cuenta el modo en que se apropiaban de este género. Es decir, no me guié por una definición del “género romántico” en tanto “propiedad del texto” o “reducción a taxonomía” (Martín Barbero, 1993, p. 56), sino que consideré las lecturas sociales y los reconocimientos de sus elementos por parte de las lectoras juninenses.

Aun así, el imaginario respecto de “la novela romántica” estaba presente entre ellas. Heredera de la novela sentimental del siglo XIX y de los discursos que problematizaron la razón ilustrada y la moral burguesa, como el Romanticismo y el amor romántico, en esta literatura, imperan los sentimientos, las emociones y los deseos. Julieta Obedman, directora literaria de Santillana, impulsora del sello Suma de letras en Argentina y editora durante quince años de Florencia Bonelli, las define, según me contó, como “novelas que emocionan y que apelan directamente a los sentimientos, no sólo de amor, sino a las emociones primarias que son colocadas en primer plano”. De todos modos, “el interés por entender y aceptar el amor sigue intacto”.

Las lectoras con quienes conversé incluyeron en este grupo las novelas que habían leído en sus años adolescentes, como las “clásicas” de Louisa May Alcott y Jane Austen. Las adultas sumaron otras de origen internacional como las de la inglesa Edith Muade Hull y la española Corín Tellado, y las más jóvenes, las de origen estadounidense, de gran éxito a partir de sus adaptaciones cinematográficas, como *El diario de Noah*, de Nicholas Sparks, y la saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer. Con los años, se dedicaron a leer, también, las de Nora Roberts, Danielle Steel y E. L. James. Al momento de mi encuentro con ellas, sus favoritas eran Florencia Bonelli y Viviana Rivero. Además de estas dos escritoras argentinas, reconocieron una vasta producción de novelas “histórico-románticas” de origen local que estaban leyendo con fruición. A decir de Julieta Obedman, la publicación de estas producciones literarias argentinas fue un “fenómeno editorial” y una “nueva ola” de novelas románticas en el mercado editorial local en las últimas dos décadas. “Todas las editoriales se subieron al tren de la novela romántica”, me aseguró, en la medida en que han abierto sellos especializados, publicado autoras nuevas, explorado subgéneros y desplegado estrategias de presentación social y circulación de los libros particulares, en redes sociales y en actividades presenciales como charlas, firmas de ejemplares y festivales.

---

<sup>25</sup> Ver Tabla 2 (A y B) en Anexos para conocer la lista de las novelas románticas más referenciadas por las lectoras (pp. 297-302).

En mi caso, recreé las experiencias de las lectoras y me asocié a dos bibliotecas, que fueron recurrentemente referenciadas por ellas. Casualmente, eran bibliotecas de las que había sido socia en mi infancia y mi adolescencia. Me reencontré con los espacios renovados, con la distancia entre lo que veía y lo que recordaba de aquellos años y con bibliotecarias distintas a las que había conocido. Pedí libros que tenía anotados, me llevé otros que me recomendaron las bibliotecarias y elegí algunos de las mesas y los estantes dedicados al género romántico. Me encontré con ejemplares nuevos, recién comprados, y con otros más viejos; con algunos cuyos lomos y tapas estaban pegados con cinta adhesiva transparente y algunos con las hojas dobladas o un poco ajadas; con flores secas, anotaciones y mensajes entre sus páginas: "Donación de Nequi", decía en muchos de ellos en alusión a una socia que suele llevar libros a la *Biblioteca San Martín*, "espero que quien quiera que esté leyendo este libro hoy tenga un buen día" estaba escrito en la portada de un capítulo de *Orgullo y Prejuicio*, de Jane Austen<sup>26</sup>. También, algunos libros me prestaron las lectoras. Las ediciones de Corín Tellado de la década del setenta y del ochenta de la editorial Bruguera me las prestó una lectora de cuarenta y cinco años. En uno de ellos, *Soy tu invitada*, editado originalmente en 1970 y reeditado en 1983 en la versión que leí, tenía besos impresos en la portada. Es decir, unos labios pintados de rojo se habían apoyado sobre esa página y habían dejado varias marcas<sup>27</sup>. Me encontré con "boquitas pintadas de rojo carmesí", en palabras de Manuel Puig, en un libro de Corín Tellado. Me encontré, en este sentido, con libros que habían sido "superficies de placer" para sus lectoras. Se habían activado emociones y placeres no sólo en el momento de la lectura, sino también en la experiencia de tocar, oler, besar y abrazar el libro, que se volvía un objeto emocional y erótico para ellas.

### **Apuntes para leer esta tesis**

Quisiera hacer, aquí, algunas aclaraciones respecto de la escritura de esta tesis. Emplearé la primera persona del singular como modo de enunciación, aunque esta decisión no desconoce que investigar es un trabajo colectivo. Esta tesis no hubiera sido posible sin la referencia de los estudios que me precedieron o sin los nombres propios con los que dialogué durante el proceso (directoras, profesores, investigadores y compañeros de cursada y de trabajo). También, asumiré el uso de lenguaje inclusivo en términos de género porque entiendo que en el lenguaje se condensan desigualdades e

---

<sup>26</sup> Ver Imagen 1 en Anexos (p. 314).

<sup>27</sup> Ver Imagen 2 en Anexos (p. 315).

injusticias sexogenéricas. Con la convicción de que el uso del masculino genérico se basa en un pensamiento androcéntrico que considera la masculinidad como referencia universal y, en ese gesto, invisibiliza a las mujeres y a otras identidades genéricas, recurriré a una perspectiva de derechos y de usos no discriminatorios del lenguaje para dar cuenta de las marcas discursivas de la diversidad y dejar huellas de disenso frente a la falta de representación simbólica de la otredad (Tosi, 2019). Por ello, usaré el sufijo “e” y los pronombres “les” y “elles”, y mantendré el uso del femenino y del masculino en las citas directas y en los casos que así corresponda, por ejemplo, para nombrar a las lectoras con las que me encontré, las bibliotecarias con quienes ellas se relacionan y las escritoras de novelas románticas que leen.

Respecto de las entrevistas, decidí cambiar los nombres de las lectoras, las bibliotecarias y les librerías para resguardar el anonimato de sus voces. Con el mismo criterio, modifiqué el nombre de las librerías y las bibliotecas, pero me aseguro de brindar todos los elementos que vuelven inteligible la descripción analítica. Se mantienen, en cambio, los nombres de los editores a quienes consulté, contando con su previa autorización, porque su lugar de enunciación parte de la posición pública que ocupan en sus lugares de trabajo. Utilizo el tiempo verbal presente para referirme a sus prácticas, aun sabiendo que ellas se despliegan en coordenadas específicas, y el pasado para aludir a lo dicho o sucedido en las entrevistas y conversaciones.

Tuve en cuenta, además, la séptima edición de las normas de estilo APA, publicadas en 2019, para citar y referenciar trabajos académicos, obras literarias, publicaciones en medios de comunicación y redes sociales, y fragmentos de las entrevistas realizadas. Los títulos de las obras literarias citadas, los nombres de redes sociales y las palabras en idioma extranjero, que no estén incluidas en el diccionario de la Real Academia Española, se escribirán con letras bastardillas. Todas las citas de trabajos académicos que hayan sido escritos en otros idiomas se harán a partir de la traducción al español publicada, salvo algunos textos que fueron leídos en su idioma original y traducidos *ad hoc*. Para las citas de obras traducidas, se incluirá el año de publicación original y, separado por una barra, el año de la edición con la que trabajé. Como en varias ocasiones se repiten citas de los mismos trabajos, sólo se hará la mención completa la primera vez; luego, se incluirá sólo el último dato. Por su parte, cuando se mencionan obras literarias, se incluye el año de publicación original y cuando se incluyen citas de ellas, se especifica la edición utilizada.

La tesis está estructurada en ocho capítulos: uno introductorio, seis de análisis y uno de consideraciones finales. La mayoría de los títulos y de los subtítulos recupera

expresiones de las lectoras con las que conversé. A diferencia de aquellos análisis que hablan de “las lectoras” o de “las mujeres” sin incluir sus voces o que las utilizan como un recurso ilustrativo de hipótesis previas, tengo la convicción de que ellas deben ser protagonistas en estas investigaciones.

El primer capítulo, titulado “‘Historias que enamoran’. Concentración editorial, segmentación del público lector y comunidad de escritoras”, inscribe las novelas románticas en el mundo editorial. Entendiendo que los textos no pueden analizarse de manera aislada de sus condiciones de producción, en primer lugar, haré un breve recorrido histórico acerca de las publicaciones “románticas” y “femeninas” en nuestro país. Luego, analizaré las mediaciones editoriales que intervienen en la publicación y la circulación de novelas románticas, en particular, las actividades que planifican las editoriales para promocionar este género y segmentar el público lector. Finalmente, me detendré en la figura de algunas escritoras argentinas, con especial atención en los vínculos que tejen con las editoriales y las lectoras.

El segundo capítulo se titula “‘A mí me gusta leer romántico’. La educación sentimental a través de novelas”. En él, analizaré los elementos estables y variables de las novelas románticas que leen las lectoras juninenses, en particular, de una selección de la inmensa lista de libros leídos por ellas. No hay, en ello, una voluntad de representatividad del género romántico o del mercado editorial, sino que tuve en cuenta la propia clasificación que ellas hicieron: las novelas que leyeron en la adolescencia, las “novelas rosas”, las “novelas realistas” y las “novelas históricas”.

En el siguiente capítulo, “‘Mamá, tengo un regalo para vos’. Topografías (eróticas) de circulación, sociabilidades de lectura y afectos por los libros”, reconstruiré los caminos por los cuales circulan las novelas románticas en Junín. Reconoceré los usos y los modos de habitar las bibliotecas y las librerías, identificaré los actantes que intervienen en el acceso a la lectura y analizaré las “sociabilidades de lectura” que se tejen entre libreros, bibliotecarias y (entre) lectoras a partir de recomendaciones, conversaciones, regalos y préstamos. Por otro lado, también, indagaré en los vínculos que se despliegan entre las lectoras y los libros, en especial, la dimensión afectiva que se activa en el encuentro con estos objetos.

“‘Un momento para mí’. La creación de un tiempo/espacio propio y el tejido de genealogías femeninas” es el título del cuarto capítulo. Allí, situaré las prácticas lectoras de las mujeres juninenses en coordenadas espacio-temporales específicas y analizaré los modos en que la lectura se trama con el uso de sus tiempos, el modo de habitar sus hogares y la implicación corporal que esta práctica requiere. Para eso, reconstruiré

algunos sentidos que, históricamente, se imprimieron sobre la lectura de las mujeres y el modo en que éstos son reapropiados por las lectoras juninenses. También, me detendré en la estrecha vinculación que existe entre los espacios/tiempos dedicados al ocio, que pueden ser leídos como espacios/tiempos de autonomía, las demandas familiares, la reapropiación intergeneracional de algunos “mandatos de género” y la construcción de “genealogías femeninas”.

En el quinto capítulo, “‘Si sos romántica, siempre vas a flashear’. La educación sentimental en lo romántico y las narrativas de deconstrucción feminista”, entrelazaré la lectura de novelas que tematizan el amor con la educación sentimental en lo romántico que formó a las lectoras y las interpelaciones que los feminismos hacen para la “deconstrucción” de mandatos. Me detendré en las tensiones que emergen cuando leen estas producciones literarias, en especial, entre las fantasías e imaginaciones que les ofrecen las novelas y los nuevos horizontes de expectativas que el feminismo invita a construir.

En el sexto capítulo, “‘Para rebuscada ya está la vida’. La lectura como ceremonia de placer y refugio emocional”, reconstruiré las plurales lecturas que hacen las mujeres con las que conversé: cuáles son los libros que leen, además de novelas románticas, y cuáles son los sentidos que les atribuyen a ellos. Además, analizaré los modos en que el género romántico es leído en clave “terapéutica”. Comenzaré recuperando las experiencias de las lectoras más jóvenes, quienes combinan las historias de amor con libros de “coyuntura feminista” y, luego, las lecturas de las adultas, quienes oscilan entre “libros difíciles” y libros y prácticas que se podrían clasificar como “*new age*” y de “autoayuda”. Luego de este recorrido, propongo pensar que las novelas románticas les ofrecen a unas y otras un “refugio emocional” frente a las incertidumbres, los conflictos y los duelos que atraviesan en sus vidas cotidianas.

Finalmente, en “Conclusiones. El puerto”, retomaré lo trabajado en la tesis y haré hincapié en los aportes que esta investigación realiza a los campos de estudios en los que se inserta. Entre ellos, considerar las novelas románticas de circulación masiva como “ofertas biográficas” para las construcciones de feminidades y a los libros, como “objetos emocionales” dentro de esas biografías; los modos en que estas producciones literarias de la cultura masiva son apropiadas en términos terapéuticos por sus lectoras: la lectura se vuelve un “refugio emocional” y la autoayuda, más que un género específico, es una (nueva) modalidad de la cultura actual; las continuidades, transformaciones y tensiones en los modos de sentir y volver inteligibles los ideales del amor romántico; y el hogar no sólo como la unidad en donde se reproducen los guiones heteropatriarcales, sino

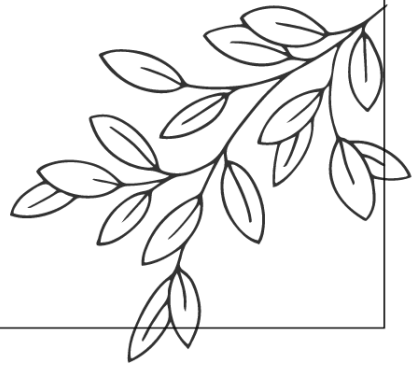


también como un espacio/tiempo en donde se pueden crear "ceremonias de placer" femeninas.



# "HISTORIAS QUE ENAMORAN"

CONCENTRACIÓN EDITORIAL,  
SEGMENTACIÓN DEL PÚBLICO LECTOR  
Y COMUNIDAD DE ESCRITORAS



“Las novelas románticas, esas historias apasionadas en que un hombre apuesto termina por unirse a una mujer atractiva tras vencer mil obstáculos, conquistan nuevas lectoras sin cesar”, puede leerse en la bajada de la nota “El amor nunca muere y cada vez vende más”, publicada el 5 de julio de 2008 en la sección Cultura del diario *La Nación*. “Esas eternas soñadoras han abierto foros en Internet donde se recomiendan obras, abren sus corazones y comentan el mundo rosa del que no pueden prescindir. Ese culto alado y ardiente alimenta hoy una sólida industria editorial”, continúa su autora, la periodista y editora Alejandra Rey. Doce años más tarde, otra nota dice: “Lideran los rankings de venta, se consolidan las autoras nacionales y nacen nuevas colecciones. ¿Cómo se cuentan historias de amor en años de deconstrucción de mandatos?” El 13 de febrero de 2020, en vísperas del Día de los Enamorados, la escritora Patricia Suárez publica “El boom de las novelas románticas en tiempos de feminismo” en *Viva*, la revista dominical que sale con el diario *Clarín*. Allí, se pregunta: “¿A qué se debe el auge y la vigencia [de las novelas románticas]? ¿Cuál es el imán de estas historias? ¿Por qué se sigue tratando a este género como algo menor cuando, aún en tiempos de crisis, lidera los rankings de ventas mes a mes? ¿Será porque se trata de novelas mayormente escritas por y para mujeres?”

En ambas notas, aun con la diferencia de años que las separa, se destaca la supervivencia de las novelas románticas en el sector editorial y en las bibliotecas de las mujeres. En la primera, se enfatiza la actividad que ellas empezaron a tener, a principios del siglo, en foros de lectura *online* en los que comentaban y recomendaban estas producciones literarias. También, la figura de algunas nuevas escritoras argentinas que se estaban sumando al “fenómeno mundial”, como Florencia Bonelli y Gloria Casañas. En la segunda, esos dos primeros nombres se multiplicaron: se sumaron Viviana Rivero, Gabriela Margall, Mirta Pérez Rey, Laura Miranda y Madga Tagtachian. Se menciona, finalmente, que las protagonistas de estas nuevas historias son como sus lectoras: “mujeres imperfectas y reales que viven, luchan y sueñan”.

¿Hubo, en los últimos años, un “boom” de novelas románticas? ¿Puede hablarse de “boom” cuando es un género que ha tenido enorme éxito durante el último siglo? En este capítulo, me propongo desandar estas preguntas, presentar algunas continuidades que hubo en la edición de novelas románticas en el sector editorial local e indagar en las novedades que se introdujeron recientemente. En primer lugar, haré un breve recorrido histórico en torno al lugar que tuvieron las publicaciones “femeninas” y “románticas” en nuestro país. Luego, analizaré las mediaciones editoriales que intervienen en la publicación y la circulación de novelas románticas, en particular, las

actividades que planifican las editoriales para promocionar este género y segmentar el público lector. Finalmente, me detendré en la figura de algunas escritoras argentinas, con especial atención en los vínculos que tejen con las editoriales y las lectoras.

### **Producción editorial de novelas románticas: más de un siglo de libros populares**

De acuerdo con los estudios del libro y la edición en Argentina, la constitución de un mercado editorial local es contemporáneo a la formación del Estado Nacional (Altamirano y Sarlo, 1983/1997; de Diego, 2006; Sorá, 2011). En la década de 1880, comenzó una etapa embrionaria de emergencia del mercado editorial, que se caracterizó por el aumento progresivo del público lector y de publicaciones periódicas ligadas a los medios de comunicación. No se contaba, en ese momento, con editoriales propiamente dichas, sino que la producción de libros estaba a cargo de impresores, libreros y, en menor medida, editores que no tenían imprenta ni librería y escritores que gozaban de fortuna personal para contratar imprentas argentinas o europeas (Pastormerlo, 2006; Rivera, 1980a). Esta incipiente producción nacional de libros era adquirida, mayormente, por los sectores medios y altos, quienes tenían acceso a la educación y a costear el alto precio de los ejemplares<sup>28</sup>.

En los últimos años del siglo, una combinación de factores impulsó el mercado interno de publicaciones impresas, concentrado en la ciudad de Buenos Aires: el crecimiento demográfico a partir del estímulo a la inmigración; la obligatoriedad de la enseñanza primaria y, con ella, la alfabetización de sectores que hasta entonces no habían tenido acceso a la cultura letrada; el desarrollo urbano y la migración del campo a la ciudad; la reducción del desempleo y el aumento del poder adquisitivo de los trabajadores; la conquista de derechos laborales como el descanso dominical; la aparición de una incipiente industria cultural; y los cambios tecnológicos en los medios de impresión y en la fabricación de papel que abarataron los costos de producción (Abraham, 2017; Rivera, 1980b). Esta modernización permitió una paulatina profesionalización del oficio de editores y de escritores, el aumento de cantidad de publicaciones impresas que circulaban y la organización del lectorado en dos sectores: por un lado, el que tenía tradición lectora, formado especialmente por la literatura francesa, que se nutría del fondo editorial de las grandes librerías porteñas y, por otro,

---

<sup>28</sup> Las condiciones materiales de la producción de libros afectaban los precios, principalmente, por las dimensiones reducidas del mercado, la poca oferta de imprentas, la rústica tecnología con la que contaban, la dificultad de abastecimiento de papel y el costo de los insumos (Abraham, 2012; Rivera, 1980b).

un nuevo y ávido público lector que consumía con fruición folletines y novelas cada vez más baratas, disponibles en kioscos de diarios y revistas (Prieto; 1988; Rivera, 1980b).

En particular, las mujeres se fueron formando como un activo público lector en este período (Batticuore, 2017). Esto se debió a las campañas de alfabetización, la inserción que tuvieron en las nuevas bibliotecas populares y la proliferación de un mercado periodístico que puso en circulación *magazines* ilustrados y publicaciones periódicas dirigidas a ellas como *La Ondina del Plata* (1875-1880), *La alborada del Plata* (1877-1878 y 1880), *El álbum del Hogar* (1878-1880 y 1886-1887) y *El Hogar* (1904-1958) que promovían un modelo moral femenino ilustrado, modesto y hogareño (Vicens, 2014).

Durante las primeras décadas del siglo XX, se erigió una "empresa cultural" (Romero, 1995), es decir, un proceso en el que confluyó la creación de nuevos proyectos editoriales y la ampliación del público lector. Además, para hacerle frente a la hegemonía que tenían las publicaciones de origen francés y español, se fundaron editoriales locales que editaron ficciones y ensayos de autores internacionales, tanto de quienes tenían éxito a nivel mundial como de quienes no habían sido publicados por las editoriales europeas (Abraham, 2017; Romero, 1995), libros de temática nacional de autores de Argentina<sup>29</sup> y folletines criollistas (Prieto, 1988) a precios económicos. Al mismo tiempo, aumentó el número de librerías en la ciudad de Buenos Aires (Szpilbarg, 2019), se impulsó la edición de publicaciones semanales y se fundaron diarios de carácter popular como *El Mundo y Crítica*<sup>30</sup>. Para el público femenino, circulaban novelas sentimentales y "rosas" como *La Novela Semanal* (Sarlo, 1985) y colecciones específicas que se diseñaban en nacientes editoriales como Tor y Acme (Abraham, 2012, 2017). En estas últimas, se destacaron las producciones de Louisa May Alcott, Jane Austen, Carlota Brontë, Emily Brontë, Edith Maude Hull y Juana Spryri<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Una parte de esta publicación de autores internacionales y locales se organizó en colecciones y bibliotecas. Entre ellas, la "Biblioteca de La Nación" (1901-1920), editada en el diario La Nación, la "Biblioteca Argentina" (1915-1928), dirigida por Ricardo Rojas, y la colección "La Cultura Argentina" (1915-1925), dirigida por José Ingenieros y Severo Vaccaro (Rivera, 1980b).

<sup>30</sup> En el caso particular de Junín, es un momento en el que se fundaron los primeros periódicos y revistas en los que no sólo se abordaban temas políticos, económicos y sociales, sino que fueron espacios privilegiados para la circulación de obras literarias de autores locales (Baez Damiano, 2019).

<sup>31</sup> Las novelas sentimentales, que estaban dirigidas especialmente al público femenino, en la editorial Tor se editaban en las siguientes colecciones: Revista Mi Novela (1931-1936), Biblioteca Mi Novela (1931-1938), Bibliotecas Enseños de amor (1940-1944), Colección Amapola (1945-1946), Colección Fémica (1944-1946), Colección Crisálida (1950-1955), Biblioteca Florida (1941-1942), Colección Jazmín

Entre fines de la década del treinta y la interrupción de la democracia en 1955, el sector editorial local tuvo su "época de oro". Por un lado, la llegada al país de referentes culturales españoles que se exiliaron como consecuencia de la Guerra Civil Española y fundaron editoriales en nuestro país contribuyó con el proceso de autonomización profesional, creó un modelo de gestión editorial de carácter nacional y fortaleció el mercado interno. Por otro, aumentó la cantidad de títulos editados, especialmente de autores de Argentina y Latinoamérica, de ejemplares publicados y de libros exportados<sup>32</sup>. Editoriales como Sudamericana, Losada, Espasa-Calpe y Emecé construyeron su prestigio literario y comercial durante este momento y protagonizaron el *boom* de la novela latinoamericana en la década de 1960<sup>33</sup>.

En paralelo, se consolidó el mercado de publicaciones para mujeres. Revistas como *Para Ti*, fundada en 1922 por la Editorial Atlántida; *Vosotras*, en 1939 por la editorial Korn; y *Claudia*, en 1957 por la editorial Abril, se constituyeron en referencias de las lectoras respecto de los nuevos códigos sociales que estaban emergiendo; en particular, de las formas de sociabilidad que se abrían en un incipiente mercado para jóvenes y de las reglas del cortejo, el noviazgo, las relaciones de género y la moral sexual que empezaban a redefinirse (Cosse, 2010). Otras revistas de gran éxito como *Idilio*, fundada en 1948, y *Nocturno*, en 1950, ambas por la editorial Abril, publicaban fotonovelas y ofrecían columnas y consultorios sentimentales que se nutrían de las cartas de las lectoras (Cosse, 2010; Scarzanella, 2009). Asimismo, se distribuían publicaciones de la editorial española Bruguera, entre ellas, la revista *Síssi* (1957-1966) y las novelas de

---

(1957) (Abraham, 2012). Por su parte, en la editorial Acme, se editaban en las colecciones Centauro (1941-1956) y Robin Hood (1943-1992) (Abraham, 2017).

<sup>32</sup> A fines de los años treinta, el total de ejemplares impresos era de 34 millones mientras que, entre 1951 y 1955, ese número se había multiplicado por cinco hasta llegar a los 169 millones. A su vez, más del 40% de la producción se exportaba y llegó, durante los años cuarenta, a significar el 80% de los libros que importaba España (de Diego, 2015, p. 49-54).

<sup>33</sup> Las publicaciones de *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, y *El Túnel*, de Ernesto Sábato, en 1948, y de *Misteriosa Buenos Aires*, de Manuel Mujica Lainez, en 1951, marcaron el comienzo de un período en el que la editorial Sudamericana se interesó por publicar literatura argentina y latinoamericana como antes no lo había hecho, dado que la mayor parte de su catálogo se conformaba por textos traducidos. Este interés se consolidó, bajo la dirección editorial de Francisco "Paco" Porrúa, quien se encargó de editar *Rayuela* (1962), junto con otros títulos de Cortázar, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (1967). En confluencia con un período de expansión económica y de modernización urbana, la novela latinoamericana fue, además de un "boom" de ventas, una metáfora de la renovación intelectual y literaria de la utopía autonomista de América Latina.

la prolífica Corín Tellado, cuyo éxito a nivel mundial la convirtieron en la autora de novelas románticas por antonomasia<sup>34</sup>.

Durante la dictadura cívico-militar que tuvo lugar entre 1976 y 1983, el sector editorial se replegó. La recesión económica sumada a la censura y la quema de ejemplares de literatura considerada “subversiva”, la clausura de editoriales, el exilio de editores y escritores, y la desaparición y el asesinato de referentes culturales, tejieron las condiciones para que la actividad editorial fuese escasa (de Diego, 2015; Szpilbarg, 2019). La apertura democrática trajo nuevas expectativas para escritores y editores, y reactivó el sector, sobre todo, a partir de la publicación de ensayos, de investigaciones históricas y periodísticas en torno a los hechos recientes, y de novelas que habían sido censuradas. No obstante, la trepidante inflación, el alto costo del papel, las dificultades para la modernización de las editoriales y para pagar los derechos de autores, la falta de competitividad con los mercados externos y la constricción del mercado interno, hicieron que la reactivación no fuese la esperada.

Las políticas neoliberales que caracterizaron los años noventa –en particular, la apertura de los mercados internos a los externos, la apertura a las importaciones, la privatización de empresas estatales y la desregulación estatal de los intercambios comerciales– transformaron profundamente la conformación del sector editorial local. Las editoriales pasaron de ser empresas familiares o pequeñas a ser absorbidas o fusionarse en empresas transnacionales (de Diego, 2006; 2015). Esto derivó en que el mercado editorial se haya concentrado y polarizado. Por un lado, se concentró la producción editorial y, también, su distribución y su comercialización, en grandes grupos editoriales como Planeta y Penguin Random House<sup>35</sup>, y en cadenas de librerías como El Ateneo/ Yenny y Cúspide. Por otro, se produjo una polarización entre la producción de estos grupos y la emergencia de otras editoriales pequeñas y medianas, a veces denominadas “independientes”<sup>36</sup>, que cubren nichos específicos (Botto, 2006). Asimismo,

---

<sup>34</sup> Las novelas de Corín Tellado se publicaron en las colecciones Coral (1957), Corinto (1966), Selecciones Coral (1968), Silvia (1974), Novelas Femeninas (1976), Corín Ilustrada (1979), Selecciones Corín Tellado (1983) y Grandes Éxitos de Radio (1984), todas ellas de la editorial española Bruguera (Mayor Sánchez, 2017, p. 61).

<sup>35</sup> Estos dos grupos editoriales dominan la cantidad de ejemplares editados y vendidos en el país: sus publicaciones representan entre el 40% y el 60% de facturación de una librería (Muniz Jr., 2018b).

<sup>36</sup> La denominación “editorial independiente” ha suscitado un debate específico entre los estudios de edición en Argentina. Szpilbarg (2015) y Szpilbarg y Saferstein (2012), por caso, han advertido la necesidad de desentrañar su significado y sus implicancias para poder puntualizar “de qué independencia se habla y respecto a qué o a quién” (Szpilbarg y Saferstein, 2012, p. 466). Destaco, en particular, los trabajos de Botto (2006) y Moscardi (2016), que se dedicaron a estudiar dichas editoriales y definir las como “independientes” respecto de los grandes grupos editoriales e

se profesionalizaron los actores que intermedian –traductores y agentes literarios–, ingresó el capital financiero en el sector y se intensificaron la traducción de obras y la circulación internacional de libros (Muniz Jr., 2018a; Sapiro, 2009/2019).

En este marco, las novelas románticas que circulaban en nuestro país en los años noventa eran, mayormente, escritas por autoras de origen internacional. A la clásica Corín Tellado, se sumaron, entre muchas otras, Rosamunde Pilcher, Jude Deveraux, Judith McNaught y, posteriormente, Nora Roberts y Danielle Steel. Se publicaban, en su mayoría, en la editorial Javier Vergara, que en 1997 pasó a formar parte de Ediciones B, dentro del grupo español Zeta; en la colección Cisne, dedicada a novelas románticas, de la editorial De Bolsillo, cuyos ejemplares eran importados de España; y en la colección Grandes novelistas de la editorial Emecé que, bajo la conducción del director editorial Jorge Naveiro, amplió su catálogo de autores que se destacaban por su “valor literario” hacia otros, la mayoría de Estados Unidos, de gran éxito comercial.

Entre las autoras argentinas que publicaban novelas románticas, se destacaron María Esther de Miguel y María Rosa Lojo. Ambas novelaron las biografías de mujeres que habían participado en hechos de la historia nacional, así como también pusieron en primer plano la vida amorosa de los varones que habían protagonizado el siglo XIX rioplatense. de Miguel escribió, entre otras novelas y libros de cuentos, *La amante del restaurador* (1993), que reconstruye la relación entre Juan Manuel de Rosas y su empleada doméstica Eugenia Castro; *Las batallas secretas de Belgrano* (1995), que narra los amores del prócer con Mademoiselle Pichegrú, María Josefa Ezcurra y María Dolores Helguero y Liendo; y *El general, el pintor y la dama* (1996), que se detiene en los vínculos sexoafectivos del gobernador entrerriano Justo José de Urquiza y del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. Todos ellos fueron editados por Planeta. Por su parte, Lojo escribió, entre otras novelas, libros de cuentos, de poesía y de investigación, *La pasión de los nómades* (1994), sobre la figura de Lucio Masilla, editado por Atlántida; *La princesa federal* (1998), en torno a la vida de Manuelita Rosas; y *Una mujer de fin de siglo* (1999), respecto de la escritora Eduarda Mansilla, estas últimas editadas por Planeta. Ya iniciado este siglo, publicó *Las libres del Sur. Una novela sobre Victoria Ocampo* (2004) en Sudamericana. También, se destaca Cristina Bajo como precursora de las novelas “histórico-románticas” que dominan el sector editorial actual. Con su saga Los Osorio, editada en Sudamericana, que narra el devenir de una familia en la primera mitad del XIX en Córdoba (*Como vivido cien veces*, 1996; *En tiempos de Laura Osorio*, 1998; *La*

---

“interdependientes” por el vínculo que construyen, por un lado, entre texto y materialidad, entre estética y circulación, y, por otro lado, por las formas relacionales y colectivas de escritura y edición.



*trama del pasado*, 2006; *Territorio de penumbras*, 2011; *Esa lejana barbarie*, 2017), inauguró una ola de ficciones románticas que contextualizan las historias de amor en hechos de la historia argentina.

En el inicio del siglo XXI, la edición de novelas románticas encontró espacio en una amplia variedad de sellos, aunque, por los movimientos en el mercado recién mencionados, se concentró en cuatro grupos editoriales:

- *Penguin Random House Grupo Editor (PRH)*. Pertenece al grupo empresarial alemán Bertelsmann, que también opera en el mercado de los medios de comunicación, servicios y educación. Como grupo editorial es el resultado de múltiples fusiones y adquisiciones de editoriales desde fines de 1970, que concluyó con la fusión entre dos de las seis mayores editoriales del mundo: la británica Penguin con la alemana Random House en 2012 (de Diego, 2015, pp. 259-292). Publica novelas románticas en varios de sus sellos: Plaza & Janes, Ediciones B, Vergara, Suma de letras, Roca Editorial y, en menor medida, en Sudamericana y De Bolsillo.
- *Grupo Planeta*. La editorial Planeta se fundó en 1949 en Barcelona como una empresa familiar; se internacionalizó en la década de 1960 (la sucursal argentina abrió en 1966 como un punto de venta de las producciones editadas en España); se consolidó en la década de 1980 cuando sus sucursales pasaron también a ser puntos de edición y se asoció con el grupo italiano De Agostini en 1985; y se constituyó como uno de los principales grupos editoriales a nivel mundial cuando, en 2008, adquirió el grupo editorial Editis, el segundo de mayor facturación en Francia. Forman parte de él, entre otros, los sellos Ariel, Emecé, Destino, Minotauro, Paidós, Seix Barral y Tusquets. Las novelas románticas que edita se publican en los sellos Planeta, Emecé y Booket.
- *Ediciones Urano*. Se fundó en 1983 en Barcelona como una editorial especializada en autoayuda, salud y medicina alternativa. Durante la década de 1990, expandió sus sucursales a América Latina y amplió sus líneas de publicación hacia la narrativa, especialmente centrada en literatura romántica. En los últimos años, creó nueve sellos, cada uno de los cuales trata temáticas específicas: actualidad, biografías, música y cine, deporte, erotismo, policial negro, literatura infantil, literatura juvenil. El sello especializado en novelas románticas es Titania.

- *V&R editoras*. Se fundó en 1996 en Argentina y, en los últimos años, abrió sucursales en México y Brasil, lo que le permitió ampliar la distribución de sus libros en el resto de América Latina, así como también en Estados Unidos y en España. Además, creó sellos especializados como VR YA para la publicación de novelas juveniles en 2015 y VeRa, para novelas románticas en 2019.

Estos grupos editoriales combinan la traducción y la publicación de novelas románticas de autores que ya cuentan con reconocimiento como los estadounidenses Danielle Steel (Plaza & Janes /PRH), Nora Roberts (Plaza & Janes /PRH) y Nicholas Sparks (Roca Editorial/PRH) con otras apuestas de novedoso éxito comercial como la alemana Sarah Lark (Ediciones B/PRH) y la irlandesa Lucinda Riley (Plaza & Janes/PRH). También, impulsan la traducción y la edición de sagas que se vuelven *best sellers* mundiales y que, en muchos casos, tienen adaptaciones cinematográficas o en formato de series, como *Bridgerton*, de Julia Quinn (Titania/Urano), *En los zapatos de Valeria*, de Elisabet Benavent (Suma de letras/PRH), y *El tiempo entre costuras*, de María Dueñas (Planeta). Dentro de las novelas y las sagas que más se venden, se produjeron tendencias en torno a algunos géneros en particular, como el erótico, motivo por el cual se abrió un nicho específico, especialmente, con la autora británica E.L. James (Grijalbo/Planeta) y la española Megan Maxwell (Planeta).

En los últimos veinte años, se incorporó una prolífica edición de novelas románticas escritas por autoras argentinas. En este período, hubo una creciente publicación de romances que se caracterizan, como aquellos editados en los años noventa, por emplazar los argumentos en hechos de la historia argentina. En un contexto en el que se reformuló "el modelo de negocio editorial", dado que pasó de un modelo basado en la gestión del fondo editorial a otro enfocado en la novedad, en la rotación continua de títulos y en tiradas pequeñas (Szpilbarg, 2019, p.59), estas novelas superan el promedio de otros géneros y son un éxito de ventas. De acuerdo con la editora Julieta Obedman, los *best sellers* del siglo XXI son novelas románticas y representan alrededor del 7% del mercado editorial en castellano.

La mayor representante de esta ola es Florencia Bonelli (Suma de letras/PRH hasta 2021; actualmente, Planeta)<sup>37</sup>. Su lugar destacado se sostiene en el reconocimiento por

---

<sup>37</sup> En junio de 2021, a través de una publicación en su perfil de *Instagram*, la escritora anunció que su próxima novela, *El hechizo del agua*, sería editada en 2022 en el sello Esencia, del Grupo Planeta. Agregó que este cambio impulsaría la publicación y/o la reedición de sus obras en España y en toda

haber sido una de las impulsoras del “boom de la novela romántica” en el nuevo siglo, tal como la describían las notas compartidas al inicio del capítulo, y en el éxito comercial que tiene su producción literaria: lleva vendidos más de 4 millones de ejemplares entre todos sus libros en Argentina, cada uno de ellos promedia los 250.000 ejemplares y tienen varias reediciones.<sup>38</sup> Otras autoras, como Gloria Casañas (Plaza & Janés/PRH), Viviana Rivero (Emecé/Planeta) y Florencia Canale (Planeta), siguieron el legado de Bonelli y venden, en promedio, 25.000 ejemplares por libro. La mayoría tiene varias reediciones; por caso, *La maestra de la laguna*, de Casañas, publicada originalmente en 2010, tiene veintiuna (Casañas, s. f., s.p.). Finalmente, otro grupo de autoras, casi todas ellas editadas en los sellos de PRH: María Border (Plaza & Janés), Camucha Escobar (Plaza & Janés), Gabriela Exilart (De Bolsillo), Anabella Franco (Vergara), Mariana Guarinoni (Vergara hasta 2018; actualmente, Ediciones B), Gabriela Margall (Ediciones B), Andrea Milano (Plaza & Janés), Laura Miranda (Ediciones B; actualmente, VeRa), Fernanda Pérez (Suma de letras), Mirta Pérez Rey (Ediciones B), Graciela Ramos (Suma de letras) y Magda Tagtachian (VeRa; actualmente Plaza & Janés)<sup>39</sup>.

Lejos de agotar la profundidad que un estudio histórico respecto del devenir del sector editorial argentino y de la edición de publicaciones para mujeres, en particular, requeriría, y con el riesgo de hacer importantes olvidos, este breve recorrido tuvo la intención de recuperar algunos puntos que permitieran contextualizar la producción de novelas románticas que leen las mujeres juninenses. Es mi intención, a continuación, reconstruir las influencias recíprocas que se dieron entre las políticas editoriales<sup>40</sup>, la figura de algunas editoras, la construcción de una “comunidad de escritoras” y la

---

América Latina (Florencia Bonelli, 23 de junio de 2021). El diario *Clarín* calificó este anuncio como “el pase del año” (Marinone Soriano, 25 de junio de 2021).

<sup>38</sup> Estos datos fueron extraídos de la página web oficial de la autora que, al momento de terminar de escribir esta tesis, no se encuentra en línea.

<sup>39</sup> Julieta Obedman propone pensar en una “escuela cordobesa” de novelas románticas. Según sus palabras, esta provincia tiene una larga y sólida tradición de escritoras, así como también un mercado consolidado: “a veces, los lanzamientos de novedades funcionan mejor en Córdoba que en Buenos Aires”. Algunas de las autoras cordobesas que mencionó, además de las referentes Cristina Bajo y Florencia Bonelli, fueron Graciela Ramos, Fernanda Pérez, Viviana Rivero, Reyna Carranza y Cristina Loza.

<sup>40</sup> Haré hincapié en la producción de dos grupos editoriales -Planeta y PRH- porque las novelas que leen las mujeres juninenses, sobre las que me detendré en el próximo capítulo, son editadas en ellos y son, a su vez, quienes concentran la mayor oferta de publicaciones y actividades dedicadas al género.

participación de las lectoras en el éxito que tienen las novelas románticas de autoras argentinas.

### **Mediaciones editoriales: las editoras y la presentación social de los libros**

Julieta Obedman empezó a trabajar en la editorial Emecé en 1999, cuando aún no formaba parte del grupo editorial Planeta<sup>41</sup>. Allí, estuvo a cargo de la colección Grandes novelistas. Para fines de la década del noventa, cuando ella se incorporó, Emecé editaba entre cuatro y cinco novelas por mes de esta colección. Entre ellas, había novelas románticas que Obedman desconocía. De hecho, toda la “literatura popular”, tal como ella se refiere a la “literatura de género” –el romántico, el policial y el de aventuras–, le resultaba lejana.

Luego de cinco años allí, fue convocada para trabajar en el sello Alfaguara, del que es actualmente su directora literaria, y a formar el sello Suma de letras, en el entonces grupo Santillana<sup>42</sup>. Cuando los grupos editoriales de origen europeo se mundializan, además de la adquisición de editoriales locales y de la importación de obras de las casas matrices, se caracterizan por incorporar autores locales a sus catálogos (Aguilera, 2013). La formación del sello Suma de letras se inscribe en esta política. En este contexto, Obedman comenzó a tener contacto con escritoras argentinas, entre ellas, Florencia Bonelli. La autora cordobesa había editado su primera novela, *Bodas de odio*, en la editorial Javier Vergara en 1999; luego, *Marlene* en 2003 y la biología *Indias Blancas* en 2005, ambas en Ediciones B<sup>43</sup>. “Ella, en ese momento, estaba un poco disconforme, tenía algunas dudas, algunas incertidumbres [de] si seguir ahí o no”, recordó la editora en la charla “Secretos de la edición” que tuvo lugar en el III Festival Historias que enamoran, organizado por PRH, en 2020 (Penguin Argentina, 13 de noviembre de 2020,

---

<sup>41</sup> Emecé se fundó en Argentina en 1939 por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas. En 1947, pasó a manos de la familia Del Carril. Forma parte del grupo español Planeta desde 2002.

<sup>42</sup> El grupo Santillana se había consolidado a lo largo de la década del ochenta a partir de la adquisición de varios sellos editoriales y formado, entre ellos, la división “ediciones generales” que se dedicaba a la publicación de ficción. Entre otros, los sellos que formaban parte eran Aguilar, Alfaguara, Taurus, Manderley y Suma de letras. En 2014, esta división es adquirida por Penguin Random House y el grupo Santillana se avocó a la edición de textos escolares y del área educativa (de Diego, 2015, pp. 259-292; PRHGE, 2021).

<sup>43</sup> El grupo de comunicación español Zeta adquirió la editorial Bruguera en 1986 y, un año después, fundó Ediciones B, a quien se trasladó el fondo editorial de la primera. En 1997, adquirió también la editorial Javier Vergara. Finalmente, en 2017, PRH compró Ediciones B y el sello homónimo junto con Bruguera y Vergara pasaron a formar parte de este grupo.

13m30s). Bonelli, que se había formado como contadora en Córdoba, trabajaba en el Ministerio de Economía de la Nación en ese momento y accedió a reunirse con ella en un bar de las calles Florida y Córdoba, en el centro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires<sup>44</sup>. En ese encuentro, Obedman le preguntó si tenía alguna novela inédita que quisiera publicar y Bonelli le mencionó la primera que había escrito, una reescritura de la novela *El árabe*, de la autora inglesa Edith Maude Hull<sup>45</sup>. Un año más tarde, en 2006, se publicó *Lo que dicen tus ojos*. A partir de ese momento, hasta 2021, trabajaron juntas en la edición de dieciocho novelas, primero en el sello Manderley y, después, en Suma de letras.

Florencia Cambariere estudió Psicología en la Universidad de Buenos Aires e ingresó al mundo editorial en el año 2000 como coordinadora editorial de la División de libros para adultos del entonces grupo Random House, devenido, luego, en Random House Mondadori<sup>46</sup>. Tres años después, se sumó a sus tareas la coordinación editorial del sello De Bolsillo y, un año más tarde, la gerencia de *marketing* de este mismo sello. En 2006, comenzó a ser editora *senior* en Sudamericana, Plaza & Janés, Grijalbo y Mondadori y, en 2011, se convirtió en la editora jefa de Roca Editorial y de los sellos recién mencionados, a excepción de Mondadori. Entre 2014 y 2021, fue directora literaria de la División Plaza & Janés del constituido grupo PRH, que incluye los sellos Plaza & Janés, Grijalbo, Grijalbo Ilustrados, Roca, Conecta y Collins. Desde 2018, es la directora literaria de la División comercial de libros para adultos, entre los que se encuentran estos últimos sellos y, también, Suma de letras, Ediciones B, Vergara, Aguilar y Nova.

Al igual que Obedman, cuando ingresó como editora en De Bolsillo, no conocía la vasta producción de novelas románticas que circulaba en el país. Fue gracias a su

---

<sup>44</sup> Florencia Bonelli y Julieta Obedman hicieron referencia a este encuentro en la charla que cerró la primera edición del Festival Historias que enamoran en 2018.

<sup>45</sup> Esta situación es referenciada con frecuencia por Bonelli en sus presentaciones de libros, charlas y entrevistas. En la casa de su suegra, a fines de los años noventa, cuando ella trabajaba como contadora, encontró un ejemplar de esta novela. Luego de su voraz lectura, se quedó pensando en otros finales posibles para sus personajes. De esta inquietud, nació su acercamiento a la escritura, que derivó en la novela *Lo que dicen tus ojos*. A la editorial Vergara, a quien Bonelli presentó el manuscrito, le pareció que una historia de amor con un protagonista árabe no iba a interpelar al público lector; prefirieron, en cambio, impulsar otro proyecto de escritura que Bonelli tenía en ciernes y que coincidía con la tendencia de novelas histórico-románticas que se editaban en la época: un romance en la época del gobierno de Juan Manuel de Rosas. Esa fue su primera novela editada, *Bodas de odio*, en 1999.

<sup>46</sup> En 2001, el grupo Random House y la editorial italiana Mondadori se unieron formando Random House Mondadori. En 2012, este grupo se unió al británico Penguin para formar Penguin Random House (Diego, 2015, pp. 259-292).

trabajo en la colección Cisne y al encuentro con algunas lectoras del género que empezó a percibir su potencia. En esos primeros años dos mil, se contactaron con ella las administradoras de *Las gauchas románticas*, un foro de lectura de novelas románticas, con la intención de entrevistar a autoras y de participar en la difusión de libros –lo que en otros sectores editoriales se conoció más tarde como “colaboraciones” de las editoriales con *blogs*, cuentas de *Instagram* y de *YouTube* a cambio de reseñas y de recomendaciones (Pates, 2021)–. Cuando iban a su oficina y veían los ejemplares de la colección Cisne recién llegados de España, “se volvían locas, al punto del llanto”, según su recuerdo (Penguin Argentina, 13 de noviembre de 2020, 15m15s).

Cambariere tenía que cumplir con la demanda de editar entre veinte y treinta novelas por año dentro de esta colección. El “fenómeno” que había empezado a ver un año antes con la publicación de *Indias Blancas*, de Florencia Bonelli, el creciente número de ventas y de lectoras en las presentaciones de libros, y su relación con estas fanáticas, la impulsó a preguntarles si había alguna participante del foro que tuviese ganas de escribir. Ellas le sugirieron que hablara con una lectora muy activa, cuyo usuario era Jazmín Nieve. La autora detrás de este *nick* era Gloria Casañas. *En alas de la seducción*, su primera novela, se publicó en 2008 en De Bolsillo. Gabriela Exilart fue la siguiente escritora que Cambariere “descubrió” y editó en 2012 con *Tormentas del pasado*.

En las experiencias de ambas editoras, confluyen las políticas editoriales de estos grupos transnacionales –la exportación de las ediciones de la casa matriz a sus filiales, el plan editorial que exige la edición de una determinada cantidad de títulos, la creación de sellos para la incorporación de autores locales al catálogo– con el “olfato” de editoras, es decir, la capacidad de analizar la coyuntura, de detectar temas e intereses y proponer nuevos libros y autores (Saferstein, 2021)<sup>47</sup>. En el contexto de concentración editorial, al que me referí en el apartado anterior y que emergió en la reconstrucción de las trayectorias de estas editoras, se introdujeron cada vez más criterios comerciales en la producción del libro en estos grupos, que disputaron el protagonismo del “valor

---

<sup>47</sup> La investigación de Ezequiel Saferstein que cito trabaja con *best sellers* políticos. En la edición de no ficción, es más frecuente la búsqueda y la propuesta de libros por parte de los editores que en la edición de ficciones. De acuerdo con lo que me dijo Julieta Obedman, “los libros de ficción no se suelen encargar o hacer a pedido. Eso es más del área del ensayo o de los libros de divulgación. La ficción ya llega ‘hecha’, digamos, y se la trabaja, pero no se la elige. Sí se habla con las autoras antes de ponerse a escribir, o durante la escritura, se leen partes, se leen distintas versiones”. Entonces, cabe hacer dos aclaraciones: primero, la “búsqueda de tendencias” no se da de la misma manera alrededor de ficciones y de no ficciones; segundo, que sea de diferentes modos, es decir, que no se “encarguen” novelas en torno a algún tema en particular, no niega que haya una búsqueda, una apuesta o una desestimación a géneros, temas y estilos como sucedió con la primera novela escrita por Florencia Bonelli.

literario" para la construcción de los catálogos y del criterio de los editores para la selección de obras y autores. La producción con una "lógica de empresa" (Szpilbarg, 2019, p. 79) y la búsqueda de rentabilidad introdujeron la utilización de técnicas y herramientas de los estudios de mercado y permitieron la emergencia de nuevos espacios y actores dentro del proceso de edición, como el Departamento de *Marketing*. Sin embargo, las tareas de los editores no fueron reemplazadas, sino que los límites de sus obligaciones se ensancharon: no sólo leen y evalúan manuscritos, sino que también "captan las tendencias", buscan la rentabilidad de sus producciones y participan de la planificación comercial de las empresas (Pates, 2021; Saferstein, 2021). Se produjo, de este modo, una profesionalización específica de los editores y directores editoriales que pasaron a constituirse en "editores activos" y "editores productores" porque proponen temas, seleccionan autores, intervienen en la escritura de los libros y participan en el diseño y la ejecución de campañas de prensa y *marketing* (Saferstein, 2013; 2021; Szpilbarg, 2019). Identificar un producto exitoso, como Julieta Obedman hizo con las novelas de Florencia Bonelli, o encontrar y construir autoras *best seller*, como Florencia Cambariere hizo con Gloria Casañas y Gabriela Exilart, las convierte en editoras "descubridoras" de tendencias (Rey, 5 de julio de 2008).

Además de diseñar colecciones y catálogos, "descubrir", "construir" y acompañar autores, editar el texto y participar en la construcción de los paratextos, también intervienen en la circulación de estas producciones, lo que Francisco Álamos Felices (2009) denomina la "presentación social" de los libros (s.p.). Para ello, se planifican estrategias de prensa y *marketing* editorial: la visibilización en espacios públicos a través de cartelería en las calles, los colectivos y las estaciones de subte; la presencia en los puntos de venta con afiches y señaladores; la promoción a través de *jingles* radiales, *booktrailers* y *posteos* en las redes sociales de las editoriales; la presentación oficial, evento que tiene un carácter "performático" y "ritual" (Saferstein, 2021, p. 152); y la invitación a mediadores como periodistas e *influencers* a reseñarlos y recomendarlos.

En el caso de la novela romántica, se despliega una serie de estrategias particulares para su "presentación social" así como también para potenciar el encuentro de las autoras con sus lectoras, que es planificada en conjunto por las editoras y por los departamentos de comunicación y *marketing* de las empresas. En ella, se destaca la producción de materiales multimediales *ad hoc*, que complementan a la vez que modifican el objeto libro. Me centraré, a continuación, en la descripción de algunas actividades que desarrollan los grupos editoriales Planeta y PRH porque son aquellos que editan las novelas que leen las mujeres juninenses; asimismo, haré especial hincapié

en el segundo porque reconozco en él una amplia y específica producción de productos comunicacionales para tal fin<sup>48</sup>.

El grupo Planeta promociona sus novedades en la cuenta @PlanetadeLibrosArgentina que tiene en *Facebook, Instagram, Twitter y YouTube*. Allí, reúne la producción de todos sus sellos editoriales. Presenta sus libros a través de fotos y una breve referencia al contenido en las primeras tres redes sociales mencionadas, mientras que en *YouTube* lo hace a través de *booktrailers*. Asimismo, anuncia actividades programadas como presentaciones de libros y charlas con escritores.

En su canal de *YouTube*, organiza los *booktrailers* en listas de reproducción que responden a una clasificación genérica: "libros juveniles", "libros de poesía", "libros de gastronomía", "libros feministas" son algunos de sus títulos. No hay ninguna que se denomine "libros románticos". Aun así, aquellas autoras que las mujeres juninenses reconocen haber leído están reunidas bajo la etiqueta "novela histórica"; entre ellas, las argentinas Viviana Rivero y Florencia Canale, y la española María Dueñas. Esta cuenta tomó relevancia durante la pandemia por COVID-19 dado que las presentaciones de libros y las charlas con escritores se realizaron de manera *online* y se transmitieron por este medio.

Entre estas actividades, se destaca el ciclo Verano Planeta, una serie de charlas con autores que se realizaba, desde fines de los años noventa, en las ciudades costeras Mar del Plata y Pinamar. En la edición *online* de 2021, se seleccionaron trece autores que el grupo editorial presenta como "los más renombrados de la Argentina", entre quienes están Rivero y Canale (Planeta de Libros Argentina, 2020)<sup>49</sup>. También, organizó dos

---

<sup>48</sup> V&R editoras, a través del sello especializado en la edición de novelas románticas VeRa, creó cada vez más actividades para la presentación social de sus libros, para la promoción de las autoras que forman parte de su catálogo y para la búsqueda de nuevas escritoras con especial énfasis desde 2021. Entre ellas, se destacan las charlas "Creo en el amor", de Laura G. Miranda en la librería El Ateneo Gran Splendid el 5 de noviembre de 2021 y "La novela romántica, el género que se afirma en los nuevos tiempos" que reunió a varias autoras del género con el club de lectura "Historias que dejan marcas" el 17 de diciembre de 2021 en un café de CABA. También, las "clases magistrales" que dieron las autoras Cristina Bajo y Patricia Suárez a través de la plataforma *Zoom* en noviembre y diciembre de 2021 respectivamente. Por último, la primera edición del "Certamen Literario de Novela Romántica VeRa. Premio Lidia María Riba", que premió novelas románticas inéditas. El jurado estuvo formado por las escritoras Cristina Bajo, Viviana Rivero y Patricia Suárez. La premiación se hizo en el marco de "Gala Romántica", una actividad que la editorial organizó en la Feria del Libro de Buenos Aires el 14 de mayo de 2022.

<sup>49</sup> Los autores que participaron de este ciclo fueron: Hugo Alconada Mon, Florencia Canale, Jorge Fernández Díaz, María Florencia Freijo, María O'donnell, Leonardo Padura, Luciana Peker, Felipe Pigna, Viviana Rivero, Gabriel Rolón, Pedro Saborido, Camila Sosa Villada y Darío Sztajnszrajber.



encuentros entre lectoras y escritoras que se podrían clasificar como “románticas”: uno, entre la autora española de libros para jóvenes Alice Keller y un grupo de lectoras argentinas (Planeta de Libros Argentina, 27 de octubre de 2021); otro, entre la española Megan Maxwell, autora de novelas románticas y eróticas, y lectoras de España, Argentina, México, Colombia, Ecuador, Perú, Chile y Uruguay (Planeta de Libros Argentina, 9 de marzo de 2021). Así, aunque la filial argentina del grupo editorial no tenga una sección de “libros románticos” ni una cuenta particular para el género<sup>50</sup>, como sí lo hace con los libros para niños y jóvenes<sup>51</sup>, las autoras “románticas” ocupan un lugar importante en su contenido.

Una mención especial merece la propuesta *Libro Vivo*, que reunió a Planeta con *Google* con la intención de mostrar el proceso de escritura de Viviana Rivero. El 1 de octubre de 2018, salió a la venta su libro de cuentos *Zafiros en la piel* en el sello Emecé. Una semana más tarde, entre el 8 y el 12 de octubre, se desarrollaron cinco sesiones de escritura en vivo, en las que la autora escribió la *nouvelle* *¡Sólo hazlo!* en un archivo de *Google Docs*, al cual tenían acceso los lectores. “Bienvenidos a la mente de una escritora”, se podía leer en el encabezado del documento (Rivero, 2018, p.1). Este proyecto tuvo varios propósitos: promocionar la novedad y sumar un nuevo relato a los incluidos en el libro, conocer la intimidad de la escritura de Rivero y de la relación con su editora Mercedes Güiraldes, e interactuar con la autora a través de los comentarios que podían agregarse al margen del documento –opción que la editorial habilitaba sólo a un grupo reducido de lectores–, y de mensajes que ella iba dejando entre los párrafos, como los siguientes:

// ¡Chicas y chicos! Me tomo 5 minutos para descansar y ordenar un poco mis papeles e ideas. ¿Qué les parece Macarena? ¡Yo ya la quiero! Déjenme sus opiniones con el hashtag #LibroVivo en redes sociales por favor (p. 6)

// Acá seguimos, pero antes les cuento algo. Yo tuve un perro schnawzer durante doce años que se llamaba Fido. La foto está en Instagram si la quieren ver (p. 38)

---

<sup>50</sup> El grupo editorial Planeta desarrolló la cuenta @ClubNovelaRomántica como cuenta oficial de los sellos Esencia y Zafiro, que editan específicamente este género. Es una cuenta que depende de la casa matriz española. En Argentina, no se ha creado una similar para las ediciones locales.

<sup>51</sup> Además de las cuentas oficiales de *Planeta de Libros Argentina*, se crearon otras para la promoción de las publicaciones para niños y jóvenes. @PlanetaLectorAr es la cuenta dedicada al sello homónimo que publica literatura infantil y juvenil, mientras que @LosChicosNoLeen reúne las publicaciones para jóvenes de varios sellos editoriales del grupo (Planeta, Planeta Comic, Destino, Cross Books).

Además de estos mensajes, la cuenta en *Instagram* @PlanetadeLibrosArgentina publicaba videos, en la sección "historias", que mostraban a Rivero en las oficinas de *Google*, escribiendo en una computadora o tomando un té que certificaba el descanso anunciado en el manuscrito. Asimismo, se invitaba a sumarse a la sesión y se proponían encuestas de opinión respecto de los destinos de los personajes. El documento está actualmente disponible, sin el permiso para editar ni la posibilidad de leer los comentarios que los lectores habían dejado originalmente en él. En la reedición en papel de *Zafiros en la piel*, se agregó un código QR desde el cual se puede acceder a este documento.

Por su parte, PRH despliega una constelación de propuestas específicas para la "presentación social" de las novelas románticas que edita. En primer lugar, tiene una cuenta particular en redes sociales para la promoción de este género, separada de la cuenta del grupo editorial @PenguinLibrosAr. En *Instagram* y en *Facebook*, desarrolló la cuenta @HistoriasQueEnamoran<sup>52</sup>, que publica fotos y reseñas breves de los libros que forman parte del catálogo, especialmente de las novedades y también de otros que ya tienen algunos años en el mercado<sup>53</sup>; se realizan sorteos de ejemplares; se anuncian las nuevas publicaciones y las presentaciones de libros; se incentiva la lectura en otros formatos además del libro impreso, como el libro electrónico y el audiolibro; y se realizan encuestas –a través de la sección "historias" en *Instagram*– que apuntan a conocer algunos hábitos de las lectoras, por ejemplo, cuáles son los libros que están leyendo, cuáles son las novelas que quisieran leer o que recibieron como regalos en algunas fechas particulares como el Día de la Madre, cuáles son sus personajes predilectos o de cuáles protagonistas se "enamoraron".

En segunda instancia, desarrollaron productos multimediales. Uno de ellos, es la serie *online Hablemos de amor*, que reúne a cinco autoras –Florencia Bonelli, Gloria Casañas, Gabriela Exilart, Graciela Ramos y Fernanda Pérez– para hablar de sus experiencias como lectoras y como escritoras de novelas románticas. Está dividida en

---

<sup>52</sup> Esta modalidad es también empleada por otros grupos editoriales. Además de contar con una cuenta general del grupo, Ediciones Urano y V&R Editoras tienen una cuenta particular para los sellos especializados en novela romántica, @titania.ed y @vera.romantica.

<sup>53</sup> Esta cuenta, que tiene 67.000 seguidores al momento de escritura de esta tesis, comparte publicaciones que se clasifican como "románticas", así como también de otros géneros como biografías -entre ellas, las de Máxima Zorreguieta, Luis Miguel y Demi Moore- y otros cuyas adaptaciones a formatos audiovisuales han logrado gran éxito como la saga del personaje Arsene Lupin, de Maurice Leblanc, o *Gambito de dama*, de Walter Tevis.

diez capítulos, que se publicaron entre febrero y marzo de 2018 en el canal *Penguin Libros Argentina* en *YouTube*. Sentadas alrededor de una mesa con teteras, tazas de café, galletitas, *muffins* y *macarons*, estas autoras hablan del "oficio de escribir", de sus biografías emocionales, de la educación sentimental que tuvieron a través de telenovelas y de lo que entienden por "amor", a la vez que sacan cartas de un oráculo, hacen un ejercicio de escritura a través de la técnica "cadáver exquisito" y comparten fotos de sus infancias (Penguin Argentina, 2018). Otro, el *podcast Historias que enamoran*, creado en octubre de 2020 y publicado en las plataformas *YouTube* y *Spotify* (Penguin Argentina, s.f.). Cada capítulo –se estrenan dos por mes– está dedicado a una obra de reciente publicación por el grupo editorial. En cada uno de ellos, se realiza una breve reseña del libro, se reconstruye la biografía de su autora y se incluyen fragmentos de ella hablando del argumento y del proceso de escritura. Desde 2022, también ofrece la suscripción a un *newsletter*, que tiene la misma frecuencia que el *podcast* y hace recomendaciones de libros publicados en el grupo editorial.

En tercer lugar, editaron antologías de cuentos que reunieron a varias autoras del grupo en el sello Plaza & Janés. En 2015, se publicó el libro *Ay, amor. Diez historias para enamorarte*. De ella, participaron las autoras Cristina Bajo, Florencia Bonelli, María Border, Gloria Casañas, Manuela Centeno, Gabriela Exilart, Mariela Giménez, Andrea Milano, Fernanda Pérez y Magalí Varela. Le siguió *Ay, pasión. Historias que enamoran*, publicado en noviembre de 2019. Está formado por relatos de Cristina Bajo, Florencia Bonelli, Gloria Casañas, Gabriela Exilart, Gabriela Margall, Anabella Franco, Graciela Ramos, Mirta Pérez Rey, Andrea Milano, Fernanda Pérez, Mariana Guarinoni, Camucha Escobar y María Border. El tercer tomo de esta serie lo integra *Ay, pecados. Historias que enamoran*, editado en 2022. Los cuentos que lo integran son de Cristina Bajo, Gloria Casañas, Fernanda Pérez, Gabriela Exilart, Gabriela Margall, Camucha Escobar, Graciela Ramos, Magda Tagtachian, Mariana Guarinoni, Carlota del Campo, María Border, Mirta Pérez Rey, Anabella Franco y Andrea Milano.

Por último, recupero otras actividades, también tituladas *Historias que enamoran*, en las que se reúnen las autoras con sus lectores. Entre ellos, se realizaron charlas en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires en 2018 y 2019, de las que participaron las autoras María Border, Gabriela Exilart, Anabella Franco, Mariana Guarinoni, Andrea Milano, y el *Festival Historias que enamoran* (a partir de aquí, Festival HQE), en el que se proponen distintas actividades entre las escritoras, las editoras y las lectoras de este género.

Su primera edición se realizó el sábado 4 de agosto de 2018 en el Centro Cultural Borges, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), con la presencia de Florencia Bonelli, María Border, Gloria Casañas, Camucha Escobar, Anabella Franco, Mariana Guarinoni, Carolina Macedo, Gabriela Margall, Fernanda Pérez y Graciela Ramos. El escritor y crítico cultural Patricio Zunini condujo el evento, que incluyó una entrevista de él a Gloria Casañas, entrevistas de la editora Silvia Itkin a Gabriela Margall y de la editora Julieta Obedman a Florencia Bonelli, y charlas entre las demás escritoras.

Además de estas propuestas, que se desplegaron desde la mañana hasta la tarde, en los pasillos del Centro Cultural que rodeaban la puerta del auditorio, había un *stand* de la cadena de librerías Cúspide con los libros de estas autoras, sillones con auriculares por los cuales se podían escuchar algunos audiolibros y un marco de cartón que imitaba la estética de *Instagram* con el cual invitaban a las asistentes a sacarse fotos y subirlas a sus redes sociales con el *hashtag* del evento. Al final de la jornada, se ofrecieron copas de vino mientras algunas de las escritoras firmaban ejemplares. Florencia Bonelli y Gloria Casañas, por su parte, firmaron los ejemplares en el local de Cúspide de Galerías Pacífico, que comparte el mismo edificio con el Centro Cultural.

La segunda edición de este Festival se realizó el domingo 10 de noviembre de 2019 en el Parque de la Estación, un espacio público que puso en valor la primera estación de ferrocarril del país. En una de las salas del pabellón central, se erigió un escenario rodeado de sillas blancas para que todas las asistentes pudieran sentarse. En la sala de al lado, había un *stand* de Cúspide que ofrecía, para su venta, los ejemplares de las escritoras que formaban parte del encuentro, sillones cerca de los cuales había auriculares para oír audiolibros, y un espacio con el nombre del evento para sacarse fotos.

En esta oportunidad, participaron muchas de las autoras que ya lo habían hecho el año anterior, entre ellas, María Border, Gloria Casañas, Camucha Escobar, Gabriela Exilart, Anabella Franco, Mariana Guarinoni, Carolina Macedo, Gabriela Margall, Andrea Milano, Vanessa Montfort, Fernanda Pérez, Mirta Pérez Rey, Graciela Ramos y Mercedes Ron. Con una propuesta similar a la primera edición, la jornada estuvo organizada a partir de varias charlas que se distribuyeron entre la mañana y la tarde: una entrevista de Patricio Zunini a Vanessa Montfort y de la editora Florencia Cambariere a Gloria Casañas, la presentación del libro *Ay, pasión. Historias que enamoran* y conversaciones entre las demás autoras. La jornada concluyó con la firma de ejemplares por parte de las escritoras presentes.

La tercera edición se realizó de manera virtual entre el 13 y el 15 de noviembre de 2020 debido a las medidas que se habían tomado, en ese momento, para mitigar los efectos de la pandemia producida por COVID-19. Durante los tres días, en horarios vespertinos, se estrenaron videos ya grabados en el canal de *YouTube* de PRH, en los que participaron las autoras Florencia Bonelli, María Border, Gloria Casañas, Camucha Escobar, Gabriela Exilart, Anabella Franco, Mariana Guarinoni, Gabriela Margall, Andrea Milano, Fernanda Pérez, Mirta Pérez Rey y Graciela Ramos.

El programa combinó lecturas de fragmentos de algunas novelas publicadas por ellas; charlas entre las escritoras Florencia Bonelli y Gloria Casañas, y entre las editoras Julieta Obedman y Florencia Cambariere, que ya habían participado en las ediciones anteriores; recomendaciones de libros por parte de algunas escritoras y por Patricio Zunini; y una breve exposición acerca de los “amores turbulentos de nuestra historia”, por parte del periodista y escritor Daniel Balmaceda, quien recuperó lo trabajado en su libro *Romances turbulentos de la historia argentina*, editado originalmente en 2007 y reeditado, como una versión actualizada, en 2012 en Sudamericana (PRH). Se realizó, al final del tercer día, un sorteo de una biblioteca digital formada por varios títulos de los autores que habían participado de esta edición.

Estas actividades ofrecen pistas del modo en que de las editoriales construyen la “novela romántica”. Propongo, entre otras posibles, dos dimensiones para pensar este aspecto. En primer lugar, la construcción de estas novelas como un producto segmentado, en particular en PRH, que se manifiesta no sólo en la clasificación genérica como “novela romántica” –y, en algunos casos, también, como “novela histórica”–, sino, sobre todo, en las estrategias de “presentación social” y de circulación de estos libros. La creación de una cuenta en redes sociales propia, separada del grupo editorial, así como de productos comunicacionales y actividades específicas que vinculan el mundo editorial con las lectoras, opera en un doble sentido: contribuye a delimitar el género a la vez que segmenta a su público lector. Es decir, aun cuando son libros publicados por editoriales que se caracterizan por organizar su catálogo con una impronta comercial y por pensar en públicos masivos y diversos, se “singularizan” sus lectores, a partir de construir un perfil no homogéneo ni pasivo, en este caso, de lectoras a quien dirigir la propuesta editorial (Saferstein, 2021, p. 92). Si bien se podría pensar que esta segmentación del público lector responde a la búsqueda de rentabilidad que tienen estas editoriales, que se da contemporáneamente a la construcción del *marketing* como un “nuevo *ethos* epocal” (Szpilbarg, 2019, p. 73), y que la lógica de mercado emerge en las actividades propuestas por ellas –un ejemplo de ello podría ser el desplazamiento desde el Centro

Cultural Borges al local de la cadena de librerías Cúspide que se produjo para la firma de los ejemplares de Bonelli y Casañas en la primera edición del Festival HQE-, en el campo cultural donde actúan las editoriales, “el lucro no aparece siempre manifiesto” (Saferstein, 2021, p. 53). Esto implica que no sean las estrategias comerciales las únicas que guíen estas propuestas y las que permitan interpelar a las lectoras, sino que hay una permanente tensión entre la “dimensión económica” y la “dimensión simbólica”, dualidad que caracteriza al objeto libro y a las editoriales (Bourdieu, 2000; de Diego, 2015). Vale decir, también, que esta segmentación no responde a una lógica estandarizada de la casa matriz española<sup>54</sup> ni se utiliza del mismo modo para otros géneros literarios y otros públicos lectores<sup>55</sup>. Al contrario, se construye especialmente para el público local a través de estrategias específicas como las antes mencionadas, que se condensan en la creación de “Historias que enamoran” como una marca, y de la selección de escritoras locales para que participen en ellas.

En segundo lugar, la relación que se teje entre editoras, escritoras y lectoras. Por un lado, el desconocimiento inicial que las editoras Julieta Obedman y Florencia Cambariere tenían de las características y autores del género, sumado al reconocimiento de un saber especializado en las lectoras, hicieron que ellas tuvieran un lugar destacado en la planificación de este fenómeno editorial. “Nos fueron guiando”, afirmó Obedman en la charla “Secretos de la edición” antes mencionada. Al respecto, detalló:

Empezamos con *Las gauchas románticas* porque, en esa época, estaban muy activas. Ahí empezó esta nueva ola, digamos, es la última nueva ola de la novela romántica en castellano, que empezó a finales de los noventa y principios de los dos mil. Ellas estaban muy activas y querían y pedían títulos que conocían de afuera, nos pedían que los tradujéramos, nos pedían libros específicos, nos pedían que publicáramos las sagas completas, que hiciéramos tapas lindas, que el papel sea bueno porque, efectivamente, venía bastante bastardeado [el género romántico]. Eso ha cambiado muchísimo. Se sentían un poco ninguneadas (Penguin Argentina, 13 de noviembre de 2020, 20m47s).

---

<sup>54</sup> La casa matriz española de PRH tiene perfiles separados para los sellos Plaza & Janés, Suma de letras y Ediciones B, pero no hace lo mismo con los géneros literarios.

<sup>55</sup> Varios trabajos se dedican a analizar los modos en que se construyen y se segmentan otros públicos lectores, como el de Ezequiel Saferstein (2021) en relación a los lectores de libros de coyuntura política, y los de Paula Cuestas (2020; 2022) y Giuliana Pates (2021) en torno a los lectores de libros para jóvenes.

Estas mujeres se vuelven “lectoras profesionales”, como las definió Cambariere en esa misma charla, debido a que leen extensiva e intensivamente, “marcando, con el lápiz, cada error y cada detalle” (Penguin Argentina, 13 de noviembre de 2020, 18m52s); asimismo, porque, en las interpelaciones a las editoras con pedidos específicos, activan competencias y saberes respecto de la novela romántica y de la edición. Se podría decir que esta “profesionalización” se adquirió en la misma práctica de la lectura, posibilitada por el carácter pedagógico que tienen algunos géneros de las culturas masivas: a través de sus formatos, muchas veces señalados por ser repetitivos, reafirman los modos de reconocerlos e interpretarlos (Longo Elía, 1999). Valoradas estas competencias, las lectoras son consideradas “exigentes” y, al mismo tiempo, “aliadas” para el desarrollo de estas producciones literarias.

Por otro lado, la relación que se construye entre las lectoras y las escritoras. Como mencionaba previamente, las actividades que proponen tanto Planeta como PRH hacen hincapié en esta dimensión: desde la ilusión de cercanía que da formar parte del proceso de escritura de Viviana Rivero hasta la posibilidad de encontrarse y conversar con las autoras en el Festival HQE, que descomprime el formato tradicional de presentación y de firma de libros. Esta modalidad, lejos de ser novedosa, me aventuro a decir, es una marca del género. En las novelas que publicaba Corín Tellado, solían incluirse mensajes en forma de cartas que la autora les dejaba a sus lectoras con la intención de crear la sensación de que las unía un vínculo personal y afectivo (Ehart, 1974). En este sentido, las propias autoras también desarrollan estrategias personales de vinculación con las integrantes de su público lector. Florencia Bonelli, por caso, ha destacado la importancia de haber agregado su casilla de *e-mail* en la solapa de sus libros y de contestar cada uno de los mensajes que le llegaban en sus primeros años como escritora; también, de reunirse con ellas en bares y recorrer las bibliotecas populares de ciudades chicas e intermedias a donde iba a presentar sus libros en los albores del siglo<sup>56</sup>. En sus novelas, asimismo, pueden leerse dedicatorias y agradecimientos a sus lectoras por haberle aportado datos para construir algún aspecto de la trama o contactos a partir de los cuales buscar información para ello. En particular, en el tercer tomo de *Caballo de fuego* (2012), les hace una detallada dedicatoria a ellas porque hicieron posible “el milagro” de ser

---

<sup>56</sup> Florencia Bonelli y Julieta Obedman hicieron referencia a estas actividades en la charla que cerró la primera edición del Festival Historias que enamoran en 2018. A su vez, Obedman me comentó que las bibliotecas populares tuvieron un rol protagónico en la circulación de estas novelas en los años dos mil: “empezaron a circular cada vez más, se organizaron sorteos, clubes de lectura, premios, festivales, tés literarios”.

escritora<sup>57</sup>. Así, se construye una ilusión de cercanía entre unas y otras, que es reforzada por las editoriales con propuestas que las acercan.

### **La comunidad de escritoras/lectoras**

Estrenado el 2 de marzo de 2018, con el título “Comunidad de lectoras”, el capítulo 8 de la serie *online Hablemos de amor*, a la que me referí previamente, muestra la conversación entre Florencia Bonelli, Gloria Casañas, Gabriela Exilart, Graciela Ramos y Fernanda Pérez en torno a su construcción como escritoras y a su lugar dentro de la producción literaria de romances. A continuación, a riesgo de que el fragmento desborde las recomendaciones de extensión de una cita, transcribo los primeros minutos del capítulo:

Ramos: El otro día una lectora me preguntaba por qué nosotras marchamos juntas.

Pérez: ¿Cómo marchamos juntas?

Ramos: Marchamos juntas en este oficio, como estamos compartiendo ahora.

Bonelli: Porque, en realidad, fuimos lectoras primero. Para mí, somos lectoras primero. Yo me considero lectora. Entonces, somos lectoras que algunas nos pusimos a escribir y seguimos siendo un grupo de lectoras, que nos encontramos, por suerte, porque antes leíamos romántico un poco a escondidas, porque nos daba un poco de vergüenza, con esas tapas que, no me olvido, eran un horror.

Pérez: Yo creo que en todos los géneros debe existir esta especie de compañerismo.

Exilart: No sé, eh.

Ramos: Está bien que cambian las épocas y la globalización y [se] permiten un montón de cosas más, y también, esto nos dicen a nosotras cuando estamos en las presentaciones, que vamos juntas, que nos juntamos, que conversamos.

Casañas: Yo creo que esto de las redes sociales cambió mucho la forma de relacionarse porque es más fácil decirle a alguien “mirá, yo soy fulana de tal, te estoy leyendo, también tengo una novela, estamos escribiendo sobre lo mismo”, es decir, eso no lo podrías decir nunca en otra época donde no hubiera ese contacto.

Bonelli: De hecho, vos y yo nos conocimos así. Glorita fue la primera lectora que a mí me escribe.

---

<sup>57</sup> Ver Imagen 3 en Anexos (p. 316).



Ramos: ¡Ay, me muero de amor!

Bonelli: Yo guardo el *mail* de Glorita y cada tanto voy y lo controlo que siga estando.

Casañas: Yo había leído *Bodas de odio*, que había salido en Ediciones B, ¿no?

Bonelli: Ediciones B, sí.

Casañas: Y me había encantado y me había sorprendido que fuese una escritora argentina que escribiera sobre una historia propia y después mi hermana, Fabi, me había dicho “vos sabés que yo vi otro libro de esta autora, pero ahora no me acuerdo dónde lo vi”. Estábamos en Mar del Plata y nos recorrimos todo Güemes y todo Alem<sup>58</sup> buscando ese libro y lo encontramos y era *Marlene*.

Pérez: Igual creo que ellas, pienso en Cristina Bajo, que han sido como las “referentes” del género, son muy generosas. Entonces, creo que eso ha generado que quienes venimos por detrás respondamos de la misma manera porque, yo digo, es un ambiente muy cálido. Nosotras hacemos chistes de que la gente debe pensar que nos odiamos, pero lo cierto es que no es así, nos queremos de verdad.

Casañas: El otro día, en el homenaje en el Tortoni<sup>59</sup>, una lectora dijo eso: “¡Qué lindo es ver a las autoras juntas, que nos iluminan con la amistad que tienen!” porque les das el ejemplo de que se puede ser amigo...

Pérez: Somos como un colectivo, ese término tan moderno, somos como un colectivo, que, en realidad, cada una crea desde su lugar, de su tiempo, de su estilo, de su forma... como un colectivo literario de alguna manera, que es muy valioso porque, además, yo pienso, sería tremendo ser uno solo, ¡qué embole!

Ramos: Yo disfruto mucho de esto, disfruto de leerlas. Las leo apenas sale el libro, voy y las leo. (Penguin Argentina, 2 de marzo de 2018, 10s-3m15s)

En esta conversación, las escritoras construyeron una genealogía del género romántico, trazada entre las figuras de Bajo, Bonelli y Casañas como sus “referentes” y las que “vienen detrás”. En este entramado, se proyectaron a sí mismas como parte de una “comunidad” y de un “colectivo”, que no es sólo literario sino también afectivo. Es decir, escriben el mismo género y forman parte de un mismo grupo editorial y, además,

---

<sup>58</sup> Güemes y Alem son dos calles de Mar del Plata en donde se concentra la actividad comercial.

<sup>59</sup> Hace referencia a un encuentro que tuvieron escritoras y lectoras en el mítico Café Tortoni, el bar más antiguo de CABA, que rememoró el primer encuentro entre Florencia Bonelli y Gloria Casañas en 2004 en el mismo bar.

tejen afectividades, colaboraciones y reconocimientos mutuos. En parte, de acuerdo con la hipótesis de Bonelli, que es resaltada en el título del capítulo, que exista un colectivo de escritoras es posible en la medida en que se reconocen como "lectoras"<sup>60</sup>. Esto supone que ser lectoras de novelas románticas las pone en contacto con otras que comparten esta condición, a diferencia de lo que sucedía antes cuando "leían a escondidas".

Esta idea ha sido expuesta por la autora también en otras oportunidades, como en la entrevista que le hizo su entonces editora Julieta Obedman en la primera edición del Festival HQE. Allí, sostuvo que, entre las mujeres, se "ocultaba" que leían novelas románticas y que el "orgullo" que se muestra ahora por ser lectoras del género es novedoso. En este sentido, Obedman, en la conversación que tuvimos, opinó que antes eran "lectoras – islas" porque leían en soledad y no tenían espacios de encuentro entre ellas. Para empezar a formar una "comunidad", fue muy importante la actividad *online* que desplegaron las lectoras. En un momento en el que forraban los libros que leían porque sus tapas, con fotografías de modelos musculosos y mujeres semidesnudas, les daban vergüenza y no les parecían apropiadas para mostrar en espacios públicos, se volcaron a participar en foros y *blogs* en los que comentaban sus lecturas –el más destacado en nuestro país fue *Las gauchas románticas*– y, luego, a encontrarse en bares y cafés. Se podría decir que las estrategias editoriales de "presentación social" de estos libros, que privilegian el encuentro y la ilusión de cercanía entre las editoras, las escritoras y las lectoras, recuperan formas de relacionarse que tiene su público lector.

La comunicación que habilitaron las redes sociales no sólo posibilitó el encuentro entre las lectoras, sino también entre las lectoras y las escritoras. En el fragmento del capítulo compartido previamente, se menciona que Gloria Casañas se comunicó por *e-mail* con Bonelli para "contarle que escribía"<sup>61</sup>. Años más tarde, también lo hizo Gabriela Exilart. "El cuarto arcano me cambió la vida", dice mirando a la *best seller* cordobesa en otro pasaje del mismo capítulo de la serie *online*. "Fue el primer libro tuyo que leí. Ni te conocía. Ese libro me cambió la vida porque ahí fue cuando te empecé a escribir, me animé a escribirte. Yo te conté que escribía y ella me animó", aclara, en ese momento,

---

<sup>60</sup> Este reconocimiento como "lectoras" lo traslada de la construcción que hace de sí misma: en entrevistas, charlas y presentaciones de libros, suele presentarse como una "lectora que escribe novelas" antes que como una "escritora".

<sup>61</sup> Esta referencia también es mencionada en la charla que mantuvieron ambas escritoras en la tercera edición del Festival HQE en 2020 (Penguin Argentina, 14 de noviembre 2020). Gloria Casañas le escribió a Florencia Bonelli luego de leer *Marlene* (2003). A partir de ese momento, intercambiaron una serie de mensajes y se conocieron, como fue mencionado previamente, en 2004 en el Café Tortoni.

cambiando la dirección de su mirada a las demás comensales de la merienda. “Me advirtió ‘mirá que es duro, mirá que es difícil’, y cinco años después yo publiqué mi novela”. (Penguin Argentina, 2 de marzo de 2018, 5m-5m22s).

Estas narraciones que hacen respecto de sus inicios como escritoras refuerzan el sentido de “comunidad” y “afectividad” que ya habían destacado a la vez que describen la “generosidad” que se le reconoce a Bonelli y la impronta que impregnó al colectivo de escritoras de novelas románticas. Asimismo, deja huellas del movimiento que se produjo en el sector editorial local al que me estuve refiriendo a lo largo del capítulo. Dicho en otras palabras, permite visualizar el campo de posibilidades que se había abierto para la multiplicación de publicaciones de este género que hicieron que “cinco años después” de un primer acercamiento a la escritura, una lectora se convirtiera en autora. Hecho este recorrido inicial por las mediaciones editoriales que participan en la edición de novelas románticas, en el siguiente capítulo, profundizaré en los argumentos y los elementos paratextuales de las ficciones que leen las mujeres juninenses.

2

**"A MÍ ME GUSTA  
LEER ROMÁNTICO"**

LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL  
A TRAVÉS DE NOVELAS



En la serie *online Historias que enamoran*, producida por el grupo editorial Penguin Random House, que mencioné en el capítulo anterior, se reunieron cinco escritoras argentinas de novelas románticas a conversar acerca de sus procesos de escritura, sus vínculos con las lectoras y los modos en que significan el amor. “Yo no sé qué es el amor, no tengo la menor idea”, dice Florencia Bonelli en el séptimo capítulo (Penguin Argentina, 28 de febrero de 2018, 1m48s). “Yo creo que el amor es ciego, sordo, mudo y parálítico porque no te deja pensar en nada. Cuando vos te enamorás, en realidad, sos otra persona”, le contesta Gloria Casañas (Penguin Argentina, 28 de febrero de 2018, 2m38s). Junto con Gabriela Exilart, Fernanda Pérez y Graciela Ramos, discuten si el amor es un sentimiento que irrumpe con la fuerza de un “flechazo”, en el que prima la atracción y la pasión, o es un vínculo que se construye con el tiempo, que se abona con entendimiento y compañerismo.

Mientras hablan, recuperan las historias de amor que “parecen de novela” que se transmitieron entre generaciones de sus familias, se acuerdan de los personajes de las producciones literarias que las “marcaron”, describen las escenas de las telenovelas y las películas que miraban “con apasionamiento” cuando eran adolescentes y reviven las fantasías que proyectaban en esos años como lectoras/espectadoras de romances. “No vean eso, eso no pasa en la realidad”, le decía la madre de Florencia Bonelli a ella y a su hermana cuando miraban *Amo y señor*, una telenovela argentina, emitida en 1984, protagonizada por Luisa Kuliok y Arnaldo André (Penguin Argentina, 28 de febrero de 2018, 9m11s). Para estas escritoras, las historias de amor “emocionan”, pueden provocar “llantos” y “ensoñaciones” y, también, ser motivo de prohibiciones. Ellas aprendieron cuáles son las imágenes de lo romántico, cuáles son los criterios de lo atractivo y lo deseable, y cuáles son las expectativas que se proyectan en un vínculo erótico-afectivo a través de las producciones de las culturas masivas.

La definición del amor, en este sentido, está anudada a su narrativa. Es decir, el amor es un género discursivo que está presente en novelas, telenovelas, series, películas y canciones. Como tal, mantiene rasgos invariables que permiten su reconocimiento y, a su vez, incorpora elementos que lo transforman. Es, por ello, un objeto de una “identidad plural” (Martin-Barbero, 1991, p.6 como se citó en Mazziotti, 1993, p. 11). Algunas de sus formas estables recuperan elementos de la matriz cultural del amor romántico. En el caso de las novelas, se puede ver en la construcción de una pareja cisheterosexual, la asignación de distintos roles para cada personaje según su condición sexogenérica –mujer bella/varón poderoso–, la atracción “a primera vista” y la transformación de los amantes gracias a la relación romántica –la mujer restituye su identidad fragilizada y el

varón se vuelve un ser emocional– (Pearce y Stacey, 1995; Radway, 1991; Sarlo, 1985). Las variaciones que se presentan en los argumentos son contemporáneas a algunas transformaciones sociales como la construcción de personajes femeninos profesionales y exitosos, y la sexualización de la pareja y el matrimonio. En palabras de Julieta Obedman, editora de Penguin Random House, la “nueva ola” de novelas románticas se caracteriza por construir protagonistas femeninas que priorizan sus deseos y toman acción para conseguir aquello que quieren.

A lo largo de este capítulo, me detendré a analizar estos elementos estables y variables de las novelas románticas que leen las lectoras juninenses. La intención no es hacer una descripción detallada de sus argumentos y de sus personajes, sino más bien recuperar aquellos elementos que me permitan reconstruir su matriz. También, tendré en cuenta los elementos paratextuales que forman parte de la edición de estas novelas, es decir, analizaré algunos de los productos verbales y no verbales que “presentan” un texto (Genette, 1987/2001) como las portadas, los prólogos, las dedicatorias, los epígrafes y otros elementos gráficos incluidos. Por último, el recorrido propuesto es una selección dentro de la inmensa lista de libros leídos por las mujeres con las que conversé. Para ello, tuve en cuenta la propia clasificación que ellas hicieron: las novelas que leyeron en la adolescencia, las “novelas rosas”, las “novelas realistas” y las “novelas históricas”. Iré desglosando el significado de cada una de ellas en los siguientes apartados.

### **“Vení que te muestro mi biblioteca”. Las novelas que leen las mujeres juninenses**

A mí me gusta leer romántico, hay libros que me quedan, que los he leído... No me preguntes el autor. *Y ellos se fueron*. No me acuerdo quién es la autora, de los autores nunca me acuerdo. Hermosísima, romántica toda, trata de una historia de amor que empieza en España y después se vienen. La presté... ¿a quién se la presté? Me parece que esa se la presté a mi sobrina. Me gustó también uno que era *El revés de los ojos* o *El revés de sus ojos*. Esa me la prestó mi cuñada, que lee mucho, no trabaja. Es de la época de la colonia, una historia de amor amor amor, una chica que se enamora del indio, se la lleva el indio y se va a vivir a las tolдерías. La chilena también me gusta, Isabel Allende. Tengo varios leídos.

Estábamos con Elena, de setenta y ocho años, en el comedor de su casa, un miércoles a la tarde, cuando había terminado de trabajar en el estudio jurídico que funcionaba en otra de las habitaciones de la vivienda. Mientras me hablaba, le agregé una cucharadita de azúcar al té que estaba tomando y luego apoyó la cuchara sobre el

plato que estaba debajo de la taza. Norberto, su marido, se acercó a la mesa y cortó una porción del budín de naranja que Elena había preparado para la ocasión. "¿Te acordás cuál era ese que estaba leyendo?", le preguntó ella. "No, no sé. Como yo me quedo hasta tarde viendo televisión, cuando voy, no te encuentro leyendo", le respondió él. En ese momento, Elena se levantó y fue hacia la sala de estar, que se abría justo a sus espaldas, a revisar su biblioteca. Norberto, que se había quedado allí parado, me dijo "comé que está rico" al mismo tiempo que señalaba la porción de budín aún sin terminar que yo tenía en un plato. Inmediatamente después, agregó: "A mí, me gustan los cuentos, pero medio realistas, no muy agarrados de los pelos, porque los dejo. Y muy posicionados políticamente me cansan un poco. Hay tipos que políticamente se posicionan mucho y a mí no me gusta. Uno de [Fernando] Iglesias lo dejé". Elena volvió de la sala con un ejemplar de *El sarí rojo*, de Javier Moro (2008), en las manos. "Este es lindo también", me dijo, mostrándome la tapa de ese libro que reconstruye la biografía de Sonia Gandhi. "Pero tenés que estar muy atenta porque tiene muchos nombres y al final decís '¿por dónde voy?'" , agregó, continuando la conversación que estábamos teniendo en torno a los libros que leía. En ese momento, las posiciones se habían invertido: era Norberto quien estaba sentado y Elena permanecía parada, con las manos apoyadas sobre el respaldo de la silla.

Elena: *El revés de las lágrimas*, ahí me acordé. Es de una familia cordobesa, ella se casa y se va a vivir a una estancia, fuera de Córdoba, una nena de la sociedad. En ese lugar, hay un malón y a ella se la llevan y la encuentra un indio y ahí hay toda una historia de amor.

Norberto: ¿Fue cautiva ella?

Elena: Fue cautiva, sí.

Norberto: ¿No será "La cautiva", de [Esteban] Echeverría?

Elena: No, no, si se trata de la época, dentro de la historia que cuenta... porque ellos viven en una zona del campo y había gente trabajando, estaban haciendo los ferrocarriles. A mí me gusta cuando tiene partes históricas. Vení que te muestro que tengo más acá.

La invitación de Elena hacia la sala donde estaba su biblioteca era común entre las lectoras con las que conversaba: querían mostrarme los libros que tenían o acordarse de algunos que, al momento de hablar, se les podía pasar por alto. En esa ocasión, no obstante, me dio la sensación de que la presencia de su marido había precipitado el

traslado. Una vez en la sala, me indicó “mirá, todos estos son románticos” mientras señalaba varios ejemplares de la Editorial Ediciones Selectas<sup>62</sup>. “Los he leído hace mucho y los retomo. Estos los fui comprando de a poco, se compraban mensualmente, y te ibas quedando”, dijo a la vez que iba sacando los ejemplares del estante. “Después, tengo algunos que voy prestando y que no me los devuelven. Algunos más nuevos como el que te decía, *Y ellos se fueron*”.

De este breve fragmento del encuentro con Elena, me interesa destacar algunos puntos que estuvieron presentes también en otras lectoras. En primer lugar, el modo en que hacen referencia a sus lecturas: el principal anclaje es el argumento, más que el título o los autores. Es decir, pueden olvidarse del nombre de sus autores –Viviana Rivero para el caso de *Y ellos se fueron* (2011)– o no recordar el título con exactitud –como le sucedió con *El revés de las lágrimas*, de Cristina Loza (2007)–, pero el argumento es narrado con detalle y entusiasmo al momento de hablar de las novelas que leyeron. En este entramado, hay algunas autoras que sí son referenciadas con sus nombres propios como Isabel Allende; son aquellas de las que leyeron varios libros y, también, aquellas que se convirtieron en “marcas” (Saferstein, 2021) del género romántico: Corín Tellado, Nora Roberts, Danielle Steel, Florencia Bonelli, Gloria Casañas, Viviana Rivero.

En segundo lugar, el desplazamiento –o la combinación– de novelas de origen internacional, escritas, en su mayoría, en inglés y traducidas y/o publicadas por editoriales españolas, a novelas escritas por autoras argentinas y publicadas en sellos editoriales locales. Entre las mujeres adultas entrevistadas, las lecturas recurrentes, durante sus años de juventud, eran de origen internacional como las de la inglesa Edith Muade Hull y la española Corín Tellado; asimismo, las novelas “clásicas” que, en su lectura, eran apropiadas como “románticas”, como las de Louisa May Alcott y Jane Austen. Las más jóvenes, además de estas últimas dos escritoras mencionadas, leían las novelas de Nicholas Sparks y otras destinadas a jóvenes como la saga *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer. Al momento de mi encuentro con ellas, las autoras que todas habían leído y que mencionaban entre sus favoritas del género eran Florencia Bonelli y Viviana Rivero. Esta operación que se ve en las lecturas coincide con el movimiento que se produjo en el sector editorial en los últimos veinte años, que fue desarrollado en el

---

<sup>62</sup> Ediciones Selectas es el nombre que tomó la sede de la editorial estadounidense Jackson en Argentina; en algunas de sus ediciones, se reconoce como Editorial Jackson de Ediciones Selectas. Se fundó en los primeros años del siglo XX y alcanzó gran éxito comercial en las décadas del cincuenta y del sesenta cuando se expandió a América Latina, abriendo sucursales en Argentina, Perú, Uruguay, Brasil, Colombia y Cuba. Editaba ejemplares de tapa dura y de cuidada encuadernación bajo el sistema de venta a crédito.



capítulo anterior: una oferta cada vez más amplia y especializada de novelas románticas escritas por autoras argentinas. No es que antes no se publicaran romances escritos por autoras locales, pero, en este período, pueden encontrarse influencias recíprocas entre el sector editorial y el público lector, que permite que estas novelas sean las más elegidas dentro de su género y las más vendidas entre las ficciones argentinas.

En tercer lugar, la relevancia que le dan al “contexto” en el que transcurre la trama romántica. Fue recurrente escuchar que les gustaba leer novelas románticas que tuvieran “un marco histórico” o que iban eligiendo las historias en función de la época en la que transcurrían. Siguiendo lo mencionado en el punto anterior, en estas nuevas novelas argentinas, el “contexto” toma un protagonismo tal que son consideradas “histórico-románticas” porque recuperan episodios y personajes de la historia argentina y, en algunas, también, de otras geografías. Las lectoras aseguraron que este elemento agregaba conflictos al devenir de la trama y les permitía estar “atrapadas” para seguir leyendo. Asimismo, hicieron énfasis en los aprendizajes que les dejaban estas lecturas. Solían decirme: “Siempre agarro libros que tengan que ver con historias, que no sea solamente la historia de amor, sino que también me instruyan” o “Aprendí más de historia argentina en estas novelas que en la escuela”. En este gesto, se activa una búsqueda de legitimación de sus lecturas –frente a mí y, también, a sus familiares, como Elena hizo con su marido– en la medida en que la novela romántica es vista como un género “menor” y la lectura es valorada por su carácter formativo, no así de entretenimiento<sup>63</sup>. Aun así, no es este el único motivo. Como trabajaré en los siguientes capítulos, el emplazamiento de la historia de amor en un contexto diferente al actual, además de “instruirlas”, les ofrece un “refugio emocional” (Bjerg, 2019b; Reddy, 2001) a las incertidumbres que les generan los cuestionamientos que se están haciendo al amor romántico, así como también a los conflictos que tienen que enfrentarse en sus vidas cotidianas.

Llegado este punto, describiré con mayor detenimiento cuáles son las novelas que leen las mujeres juninenses con quienes me encontré. Así como mencioné en la Introducción de esta tesis, no juzgo la clasificación que ellas hacen de “novela romántica”, sino la propia valoración y apropiación que hicieron de este género.

---

<sup>63</sup> El modo en que intervienen mecanismos de legitimación cultural en el reconocimiento de los consumos culturales y, en particular, de las lecturas –que produce clasificaciones entre lecturas “legítimas” y “vergonzantes”, así como diferencias entre las “prácticas reales” y las “prácticas declaradas”–, ha sido estudiado, entre otros, por Pierre Bourdieu (1979/1998), Joële Bahloul (2002) y Bernard Lahire (2004).

## **Las novelas que se leen a los quince años: de Jane Austen a Corín Tellado, de *Mujercitas* a *Diario de una pasión***

La lectura de novelas románticas comenzó, para la mayoría, en la adolescencia. Entre las iniciáticas, se encuentran *Orgullo y Prejuicio*, de Jane Austen (1813), y *Mujercitas*, de Louisa May Alcott (1868), que se combinan con otras según la edad de las entrevistadas. Como he mencionado anteriormente, las adultas y las adultas mayores también leyeron la novela *El árabe*, de Edith Maude Hull (1919), y la numerosa producción de la escritora española Corín Tellado. Las más jóvenes, por su parte, las novelas de Nicholas Sparks, en especial, *El cuaderno de Noah* (1996), y la saga *Crepúsculo*, de Stephenie Mayer (2005-2020).

*Orgullo y prejuicio* y *Mujercitas* se editaron en el siglo XIX y se convirtieron rápidamente en un éxito de ventas en sus países de origen. Fueron traducidas al español muchos años después. La primera, en 1924, por José Urríez y Azara para la editorial Calpe; la segunda, en 1933, por la escritora de novelas rosas María Sepúlveda para la editorial Juventud, en el mismo año en que se estrenaba la primera adaptación cinematográfica sonora de la obra. Luego de ello, ambas novelas fueron adaptadas en varias oportunidades al teatro, el cine y la televisión. También, tienen numerosas ediciones en diferentes idiomas. En particular, aquellas que circulan actualmente en nuestro país comparten la misma estética en sus portadas: el título y el nombre de sus autoras tienen el mismo tamaño y se ubican sobre un fondo dibujado de flores y hojas o sobre un fondo de color pleno y una ilustración de mujeres jóvenes, de sus siluetas o de sus vestidos. En algunas ediciones de *Mujercitas*, varía levemente el tamaño de estos elementos, para destacar el título o su autora, pero se mantiene un equilibrio entre ambos<sup>64</sup>. En este sentido, se podría afirmar que tanto su autora como el título de estas obras tienen la misma relevancia al momento de proponer el texto como un libro a los lectores (Genette, 2001).

Las sinopsis que se agregan en las contratapas de sus múltiples ediciones hacen una relectura de sus argumentos desde el presente de la edición y las clasifican como "un clásico". "La novela más popular de Jane Austen (1775-1817); considerada por la mayor parte de los críticos como una obra maestra", dice la contratapa de la edición de *Orgullo y prejuicio* de la editorial Juventud de 2014. "Publicada originalmente en 1813, *Orgullo y prejuicio* es una de las obras maestras de la literatura inglesa de todos los tiempos", asegura la sinopsis de la edición del sello De Bolsillo, publicada también en

---

<sup>64</sup> Ver Imagen 4 e Imagen 5 en Anexos (pp. 317-318).

2014. Ambas destacan el “equilibrio”, la “agudeza” y la “precisión de un mecanismo de relojería” que tiene Austen para narrar, que convierten a esta obra en una “maestría insuperable”.

Por su parte, a *Mujercitas*, en sus últimas ediciones, se la presenta como una “fuente de inspiración y disfrute para las generaciones de lectores y lectoras que se asoman por primera vez a las páginas de esta fascinante obra” y se relee como una obra feminista por la “complicidad de las cuatro hermanas March”, por resumir “el espíritu crítico de una época” y por haber influenciado a escritoras y artistas como Simone de Beauvoir, Joyce Carol Oates, Patti Smith, J. K. Rowling y Susan Sontag. En la edición que hace el sello Penguin Clásicos en 2016, se incluye una Introducción de Elaine Showalter, quien es presentada como una “catedrática de la Universidad de Princeton y una de las voces más representativas de la crítica literaria feminista”. En la edición de Plaza & Janés de 2019, el mismo año en que se estrenó una nueva adaptación cinematográfica, se incluye un prólogo de Gloria Casañas, “autora *best seller* de novela romántica y una puntillosa estudiosa de la obra de Louisa May Alcott”.

Contemporáneas a la emergencia del amor romántico como matriz ordenadora de las relaciones entre varones y mujeres, ambas novelas visibilizan la tensión entre dos paradigmas. Uno, el matrimonio como una institución política y económica, y otro, el matrimonio como una relación privada entre dos personas. Es decir, el conflicto narrativo se construye alrededor de una decisión: casarse para mantener y mejorar la posición económica de las familias –en la medida en que el matrimonio funcionaba como un contrato que unía no sólo a la pareja sino también a los trabajos y los recursos de sus grupos de pertenencia (Coontz, 2006)– o casarse por amor, elección que hacían les amantes y, en ocasiones, disputaba las normas de la endogamia.

Aun cuando no se haya propuesto ser una novela romántica, en algunas lecturas recientes, se ha incluido a *Orgullo y prejuicio* dentro de este género porque pueden rastrearse en ella todos sus elementos estables: la descripción de la sociedad en la que el héroe y la heroína se cortejarán, el encuentro entre los protagonistas, las barreras que impiden su unión, la atracción que sienten, la declaración de amor por parte de alguno de los personajes, el momento de separación, el reconocimiento de que es posible superar los obstáculos y, finalmente, el compromiso y/o el matrimonio entre les amantes (Regis, 2007, p. 30 como se citó en Giacomozzi, 2018, p. 200).

En la Inglaterra del siglo XIX que describe esta novela, acceder a una buena propuesta matrimonial era un asunto de relevancia para las mujeres jóvenes, así como para sus madres y sus padres porque, a través de esta unión, se aseguraba la estabilidad

económica de la familia. La señora Bennet y la hija mayor de la familia, Jane, son los personajes que encarnan este deseo al intentar con ahínco atraer la atención de Charles Bingley, un hombre soltero de considerable fortuna que se muda a las cercanías de su finca. Elizabeth, la segunda de las cinco hijas de la familia Bennet, también está “en edad de merecer”, es decir, se considera que sus veinte años son adecuados para buscar pareja. No obstante, no muestra el mismo interés que su hermana. Es descrita como una joven de “carácter desenvuelto y juguetón” (Austen, 2007, p. 16), “andarina y salvaje”, que da muestras de “independencia engreída” y de “indiferencia ante el decoro” (p. 39). Rechaza la propuesta matrimonial de su primo, el señor Collins, que hubiese asegurado el bienestar económico de su familia, así como también la primera propuesta de Fitzwilliam Darcy, amigo de Bingley, apuesto y de buen pasar económico, por considerarlo frío, soberbio y arrogante. Pasados unos meses de este episodio y alejada de Darcy, conoció un aspecto gentil y bondadoso que, a simple vista, no había encontrado en él. Se da cuenta, entonces, de que “anhelaba su amor” y de que podría “haber sido feliz con él” (p. 307). Luego de distancias y de reencuentros, ambos personajes pueden liberarse de su orgullo y sus prejuicios, y hablar sin tapujos de sus sentimientos. La novela finaliza con el casamiento y la formación de un hogar entre Elizabeth Bennet y Fitzwilliam Darcy, así como de Charles Bingley y Jane Bennet.

Por su parte, las cuatro hermanas March hacen que *Mujercitas* tenga un protagonismo coral. De acuerdo con la descripción que se da al inicio de la novela, Meg es romántica y bonita; Jo, impulsiva y masculina; Beth, dulce, algo perezosa y practicante de piano; y Amy, vanidosa y aficionada a la pintura. Ha sido leída como una novela de “formación femenina” porque muestra “cómo las chicas aprenden a ser mujeres o a desempeñar el género tal como se construía en la segunda mitad del siglo XIX” (Boyd Rioux, 2018, p. 214). A medida que las hermanas crecen, sobre todo, en la segunda parte de la novela –incluida, a veces, en un solo tomo con la primera parte; editada, otras veces, como *Las mujercitas se casan*–, emergen las tensiones entre el mandato de casarse, formar una familia, tener un rol servicial en el hogar o formarse, trabajar y lograr independencia económica.

De todas ellas, el personaje de Jo fue el que tomó centralidad en las adaptaciones cinematográficas y teatrales, y en las apropiaciones feministas que se hicieron de la novela. Es presentada como una joven que “usa palabras poco delicadas” (Alcott, 1966, p. 9), tiene “maneras varoniles” (p. 44), usa vestidos manchados o raídos, tiene un “espíritu inquieto” y está siempre buscando aventuras (p. 54). Además de estas características, se acentúa su anhelo de ir a la universidad, su indiferencia con respecto

al matrimonio y su gusto por la lectura y la escritura. Tal es así que, con el correr de las páginas, se convierte en escritora: de escribir obras de teatro que representaba, de modo lúdico, junto con sus hermanas pasa a publicar sus cuentos en un periódico. Al final de la novela, se casa y tiene dos hijos a la vez que se dedica a la escritura y a la educación de las niñas.

Entre las lecturas hechas, prevalecen dos interpretaciones contrapuestas respecto del devenir de este personaje: por un lado, la identificación del matrimonio y de la maternidad como una "traición" al arquetipo revolucionario que representaba en la primera parte; por otro, la convicción de que les da permiso a sus lectoras para construir una feminidad diferente a la esperada (Boyd Rioux, 2018, p. 280). Sus deseos, vinculados con "ser independiente", como puede leerse en el siguiente fragmento, abrió el horizonte de expectativas que podían llegar a tener las jóvenes que, generación tras generación, leían la novela:

- ¡Estoy tan contenta! ¡Pues pienso que con el tiempo podré costearme mis gastos y ayudaros también a vosotras, queridas hermanas! – terminó diciendo Jo, y ocultando de nuevo la cabeza en el periódico, regó su cuento de algunas lágrimas. Ser independiente y ganar el elogio de aquellos a quienes amaba constituían los más profundos deseos de su corazón, y el paso que había dado con la publicación de los cuentos parecía el primero hacia esa meta. (Alcott, 1966, p. 173)

Este aspecto fue destacado por las lectoras juninenses en las conversaciones que tuve con ellas y en la charla "Psicoanálisis y literatura: *Mujercitas*, un libro que sigue hablándonos", que se organizó en el marco de la XV Feria del Libro de Junín, el 3 de septiembre de 2019, al que asistieron algunas de ellas. Allí, la licenciada en Psicología Alicia Iacuzzi y la escritora y coordinadora de talleres literarios Silvia Poggi, ambas juninenses, hicieron hincapié en la "habilitación a la libertad" que proponía el personaje de Jo y su resistencia a "encajar en lo que se esperaba de ella". Poggi aseguró, además, que este personaje "abría una perspectiva nueva a la vida de la mujer hasta ese momento confinada a lo doméstico, [a] la casa, y con posibilidades de casamiento, según las conveniencias familiares, a un hombre pudiente que las mantuviera". Las oradoras se refirieron, así, a la conformación de un "modelo de domesticidad" que se delineó a fines del siglo XIX, contemporáneamente a la edición de *Mujercitas*. La pauta de la familia nuclear, la división entre la mujer ama de casa y el varón proveedor, se volvieron los modelos "deseables" y "correctos" (Cosse, 2010).

Tanto Elizabeth Bennet como Jo March son construidas como mujeres "independientes", que buscan su desarrollo personal más allá (o no sólo a través) de su constitución como esposas/madres y, por ello, desafían este modelo. Estas representaciones fueron retomadas en otras producciones de las culturas masivas destinadas a mujeres: en algunas de las novelas románticas escritas por autoras argentinas, como se verá más adelante, así como en producciones audiovisuales de origen estadounidense (Boyd Rioux, 2018, pp. 287-310). Del mismo modo, algunos rasgos, incluido el nombre<sup>65</sup>, de los personajes masculinos fueron recuperados en estas producciones: como Fitzwilliam Darcy, son protagonistas fríos, estructurados y muestran distancia y desdén hacia la heroína. Esta actitud, no obstante, se transforma gracias al amor de ella. Es decir, la indiferencia del personaje masculino se tensiona, a lo largo de la trama, con las muestras de inevitable atracción hacia la heroína y es gracias a ella que puede transformarse en alguien emocional y expresar su amor (Modleski, 2008; Radway, 1991). Así, sus rasgos más fríos y egoístas, que a veces asumen formas de crueldad, son leídos como una manifestación de amor: todo ese tiempo había estado enamorado, pero no podía reconocerlo porque su propia formación se lo impedía, como puede verse al final de *Orgullo y prejuicio* en voz de Darcy:

- He sido durante toda mi vida un ser egoísta, en la práctica, aunque no por principio [...] Me permitieron, me animaron, casi me enseñaron a ser egoísta y dominante; a no preocuparme por nadie que fuera ajeno a mi propio círculo familiar; a pensar mal del resto del mundo [...] Así fui yo desde los ocho a los veintiocho años; y así podría seguir siendo si no hubiera sido por ti, Elizabeth, querida, amadísima ¡Cuánto te debo! (Austen, 2007, p. 364)

Aunque esta característica predomina en los personajes masculinos, también puede rastrearse en algunos personajes femeninos como en la novela *El árabe*, de la escritora inglesa Edith Maude Hull. Se editó originalmente en 1919 y fue un éxito de ventas, motivo por el cual su autora continuó editando una serie de novelas contextualizada en Medio Oriente como *El hijo del árabe* (1925). Ha sido considerada la primera novela romántica del siglo XX, que inaugura el "romance moderno" y el estilo que caracterizó a las exitosas publicaciones de la editorial Harlequin (Raub, 1992, p.119).

---

<sup>65</sup> El protagonista de la novela *El diario de Bridget Jones*, de Helen Fielding (1996), se llama Mark Darcy y comparte el apellido y las características de su par Fitzwilliam Darcy. Asimismo, en un juego de referencias, es el actor Colin Firth quien interpreta ambos personajes, primero en la adaptación que el canal inglés BBC hizo del clásico de Jane Austen en 1995 y, luego, en la adaptación cinematográfica de la novela de Fielding en 2001.

Tiene dos adaptaciones cinematográficas, una de origen estadounidense en 1921, protagonizada por Rodolfo Valentino, y otra de origen inglés un año más tarde. En Argentina, se editó en 1941 en la editorial Tor y en 1951 en la editorial Acme. En sus tapas, como en las primeras ediciones en español de la editorial Serrahima y Urpi en 1930, sobresale el título de la obra. Es decir, se vuelve identificable a partir de su título y no de su autora, cuyo nombre se incluye en menor tamaño y en algún extremo de la tapa<sup>66</sup>.

Su protagonista es una joven inglesa llamada Diana que es descripta como "la mujercita más fría del mundo", "muy lista y decidida" y "sin otras ideas en la cabeza que los deportes y los viajes" (Hull, 1941, p. 8). Parece "un muchacho con falda" (p. 8) porque es soberbia, intrépida y obstinada. Su cuerpo, al contrario, es delicado, frágil y femenino. Le gusta viajar alrededor del mundo junto con su hermano, está satisfecha con su modo de vida y se opone fervorosamente al matrimonio porque, para ella, significa "el fin de la independencia" (p. 16). Al inicio de la novela, pueden encontrarse varios fragmentos como el siguiente en los que la voz narradora reflexiona en torno al matrimonio y al lugar que la mujer tenía en él:

La idea del matrimonio, aun en la forma más elevada, basada en la consideración y la indulgencia mutua, le repugnaba. Pensó en ello con un estremecimiento de repulsión [...] Que las mujeres pudieran someterse a la degradante intimidad y se conformasen con las cadenas de la vida matrimonial la llenaba de desdeñoso asombro. Estar ligada irrevocablemente a la voluntad y el placer de un hombre que por el hecho de serlo tuviera el derecho de exigir obediencia en todo lo que pudiese constituir el matrimonio, así como la fuerza que apoyaba tales derechos, la sublevaba. (p. 28)

Estas impresiones cambian cuando, en uno de sus viajes, conoce a Ahmed Ben Hassan. De "naturaleza bravía y salvaje" (p. 170) pero con "voz tierna y suave" (p.75), este joven árabe, atractivo y musculoso, se enamora de Diana apenas la ve y decide secuestrarla porque, en sus palabras, "lo que deseo lo tomo" (p.74). Durante el tiempo que está cautiva, la protagonista oscila entre la atracción irrefrenable que siente por él y la resistencia a dejarse llevar por sus emociones y a enamorarse de alguien a quien encuentra "arrogante", "violento" y "dominante" (pp.87-88). Escenas como las siguientes, en las que el uso de la fuerza masculina y la prepotencia de los besos consiguen retener

---

<sup>66</sup> Ver Imagen 6 en Anexos (p. 319).

a Diana, quien se debate entre la falta de consentimiento y el placer, se dan con frecuencia entre los personajes:

Se rebeló contra la fascinación con que esos ojos la dominaban, resistiéndose, con labios firmemente apretados, hasta que él la tuvo palpitante en sus brazos.

- Tontuela -le dijo con una profunda sonrisa- ¿Quién te ha deseado como te deseo yo?

Con sarcasmo delirante, roja de rabia y de indignación, rompió ella su silencio.

- ¡Oh, bruto, infame, bruto! ¡Canalla! ¡Hombre salvaje y vill! – hasta que sus besos la acallaron... (p. 84)

Diana logra escaparse del sitio donde Ahmed Ben Hassan la tenía secuestrada y, a partir de ese momento, empieza a sentir que lo extraña y lo quiere. Se da cuenta, también, de que la experiencia vivida junto a él ha sido determinante para su vida: "la antigua vida estaba muy lejos, en otro mundo. Nunca podría volver a ella. Tan sólo aquí, en el desierto, en los brazos de Ahmed Ben Hassan había vivido, había aprendido lo que realmente significaba la vida" (pp. 235-236). La heroína vive, así, una transformación gracias al amor del protagonista masculino dado que se vuelve más sensible y emocional que antes y sus principios respecto de las relaciones afectivas y los matrimonios son otros. "Le amaba tan apasionada y tan absolutamente que no veía nada después de él. Él era todo su mundo" (p. 131) y "Él representaba la seguridad, la salvación, todo lo que hace la vida digna de ser vivida (p. 191), son fragmentos en los que se muestran los sentimientos de Diana y, con ellos, el profundo cambio de perspectiva respecto de su autonomía. Si bien las protagonistas de *Orgullo y Prejuicio* y *Mujercitas*, como he mencionado, también encuentran "el amor de sus vidas" y se casan, los márgenes de independencia por los cuales habían luchado hasta ese momento no varían del modo en que se produce en la novela de Hull. Se podría relacionar, en este aspecto, *El árabe* con algunas de las novelas semanales que se editaban en la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX en la medida en que se concilia la felicidad de los personajes con el orden moral (Sarlo, 1985). Es decir, recién se conoce la felicidad y el bienestar cuando los personajes encuentran el amor. En este caso, no es necesario un final trágico para volverse una narración pedagógica, como sucedía en algunas novelas analizadas por Beatriz Sarlo, sino que ésta se alcanza a través de la "domesticación" de la protagonista.

Este último aspecto ha sido remarcado en algunas lecturas posteriores. Desde algunas miradas feministas, se cuestionó que el personaje de Diana hubiese perdido su carácter independiente y libertino por el amor de un varón dominante. En este sentido,



la novela podía leerse como una lección para las mujeres que querían emanciparse o que disputaban los valores tradicionales en los años veinte: contemporáneamente a la edición de esta novela, el movimiento de mujeres luchaba por la ampliación de sus derechos y por conmovir los valores y los deberes que eran atribuidos al género femenino (Raub, 1992, p. 120). También, se criticó su clasificación como “novela erótica”. Desde el momento de su publicación, además de ser una “novela romántica” y “de aventuras”, se destacó su carácter erótico por el énfasis que hace en la atracción, la pasión y los encuentros sexuales entre los personajes. Las críticas posteriores señalaron que esas escenas eran “abusos” y “violaciones” por parte del protagonista masculino y cuestionaron que se construyera a una heroína enamorada de su violador.

Otros análisis, en cambio, subrayaron la erotización de Diana. Mientras que, en obras anteriores, las mujeres eran representadas como vírgenes, puras, sin pasión sexual o como víctimas cuyas vidas se habían arruinado por sucumbir a los placeres, en *El árabe*, la protagonista es sexualmente activa y su desfloración prematrimonial no implica un castigo para ella. Asimismo, aunque el final reforzara los valores tradicionales del matrimonio y la familia, se resaltó la inclusión de ideas feministas y revolucionarias para la época en una producción de circulación masiva (Raub, 1992).

Por otro lado, el personaje masculino también es transformado por el amor de la heroína: mientras que antes no se comprometía y tenía relaciones “ligeras” con las mujeres, no puede alejarse de Diana y está seguro de que “daría su vida” por cuidarla (Hull, 1941, p.183). En este sentido, se propone un modelo de amor romántico en el que la pareja es la “media naranja” o el “alma gemela”, a la que se le debe exclusividad a cambio de un amor único e insustituible que “completa” al sujeto. Asimismo, se construye, a través de él, un tipo de subjetividad como “ser para otro” (Fernández, 1993, p. 194).

Además de *El árabe*, las juninenses adultas –en especial, las que tienen sesenta años o más, aunque también algunas en sus cuatro décadas–, leían las novelas de la escritora española Corín Tellado. Su primera novela, *Atrevida apuesta*, se editó en 1946 dentro de la colección Pimpinela de la editorial Bruguera en un momento en el que el género romántico tenía una creciente presencia en el mercado editorial español. El éxito que comenzaron a tener sus publicaciones, sumado a la demanda de editar una novela por semana, como establecía su contrato, hicieron que su producción fuese prolífica y que se exportara a varios países, entre ellos, Argentina<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Se calcula que editó más de cuatro mil novelas y vendió más de cuatrocientos millones de ejemplares. En 1962, la UNESCO la reconoció como la escritora española más leída después de

Por ser publicaciones que se editaban semanalmente y se vendían en kioscos de diarios y revistas a precios económicos, tenían la voluntad de ser accesibles al público. Son novelas breves, que no superan las cien páginas, tienen formato de bolsillo y todas sus tapas repiten la misma estética, lo cual facilita su reconocimiento: en el margen superior y con un tamaño mayor que los demás elementos, el nombre de la colección; debajo, el nombre de la autora y el título de la obra, ambos con el mismo tamaño; y en el centro, la ilustración de una pareja que se mira, se abraza o se besa. En su interior, en la página que se ubica a la izquierda de la portadilla, se numeran las últimas obras de la autora publicadas por la editorial, y en la contratapa, se promocionan las novelas románticas de otras colecciones. Cada novela, en este marco, es parte de una serie más grande. En cambio, en algunas reediciones, como la que hizo el diario *Clarín* en 2015, el elemento principal de la tapa es el nombre de la autora: Corín Tellado es una marca indudable de presentación<sup>68</sup>.

Sus novelas tienen pocos personajes y un solo conflicto narrativo: los obstáculos que les protagonistas tienen que superar para poder vivir su amor. En las primeras páginas, se presentan los personajes principales y se esboza cuál será la dificultad que deberá afrontar la pareja en esa historia particular. En su devenir, la estructura de la narración es lineal y la exposición de los hechos sigue un orden cronológico. Al final, en todas ellas, los amantes logran superar esas dificultades y terminan consagrando su amor a través del matrimonio.

Las mujeres que protagonizan estas historias son jóvenes y lindas, tienen un cuerpo "bonito y esbelto" (Tellado, 1979b, p. 5), son "cautivadoras" (p. 27) a la vez que "suaves", "exquisitas" y "finas" (Tellado, 1979a, p. 14). Es decir, son atractivas sin llegar a tener "el aspecto de aventurera" (Tellado, 1979a, p. 14). Algunas de ellas pertenecen a sectores medios o altos, lo que les permite tener acceso a algunas condiciones particulares como vivir en el hogar familiar, estudiar en la universidad o conducir un automóvil propio. Otras tienen una economía moderada y se ven obligadas a trabajar para mantenerse porque sus progenitores han fallecido. En el caso de los protagonistas, todos tienen buen pasar económico, son profesionales –en particular, abogados, médicos o ingenieros– y/o trabajan en las empresas familiares como bancos e industrias. Son jóvenes, pero mayores que las mujeres –rondan la treintena de años–, así como también atractivos, fuertes y experimentados. Se caracterizan por tener una

---

Miguel de Cervantes y, en 1994, entró al Libro Guinness de Récords por ser la autora más vendida en idioma español. Su obra fue reeditada numerosas veces y fue traducida a casi treinta idiomas.

<sup>68</sup> Ver Imagen 7 en Anexos (p. 320).

“personalidad estremecedora” (Tellado, 1983, p. 24), en muchos casos, son “fríos” y “secos” (1979b, p.11) y hay en ellos una “lucecita de humanidad” que se aprecia muy pocas veces (1979a, p.5).

En palabras de Corín Tellado, la construcción de los personajes femeninos, sobre todo en sus primeras novelas, estaba condicionada por la censura que aplicaba el régimen franquista, que se extendió desde el fin de la Guerra Civil Española en 1939 hasta 1975. “Tuve que poner a la mujer que querían, la que me pedían. No me hubiera permitido la censura hacerlo de otra forma”, sostuvo la escritora (Carmona González, 2002, p. 219)<sup>69</sup>. Aun así, logró producir algunos “descentramientos” en sus obras que, con el tiempo, fueron mayores (Alonso Valero, 2012). Incluyó algunas características en sus protagonistas que no eran habituales en producciones de este género como la cabellera de corta extensión, el hábito de fumar cigarrillos, la conducción de automóviles propios, el acceso a la educación universitaria y la posibilidad de hacerse cargo de la empresa familiar aun cuando fuese por un breve período de tiempo. Para ello, recurrió a algunas tácticas que permitían deslizar estos “descentramientos” de manera sutil. El principal recurso utilizado por la escritora fue ubicar la mayoría de sus historias en países que no fueran España. Esto, por un lado, despertaba el interés del público lector y, por otro, le amplió las posibilidades de enunciación (Carmona González, 2002). Así, algunas trasgresiones eran atribuidas a la idiosincrasia de los lugares en donde transcurría la narración.

Una novela en la que puede evidenciarse este gesto es *Soy tu invitada*, editada originalmente en 1970 y reeditada varias veces por la editorial Bruguera. Propone como conflicto narrativo las diferencias generacionales entre su protagonista Paula Navarro, de dieciocho años, descrita como “linda” e “independiente”, y sus padres, “conservadores” y “anticuados” (Tellado, 1983, p. 11). Las tensiones emergen en torno a las nuevas modalidades de cortejo y a las pautas de noviazgos que las juventudes están

---

<sup>69</sup> En el marco de esa censura, se limitó la libertad de expresión, se prohibieron e intervinieron medios de comunicación, se prohibieron artistas y obras artísticas, y se realizaron modificaciones en diversas producciones culturales, como obras literarias, afiches cinematográficos y fotografías, no sólo en aquellas que se opusieran al régimen, sino también en las que atentaban contra el orden moral que se intentaba imponer. Por caso, se prohibieron las fotografías de deportistas mujeres en las que se vieran sus rodillas y los anuncios referidos a la venta de fotografías de la actriz estadounidense Rita Hayworth, se intervinieron fotografías de las actrices Marilyn Monroe y Sofia Loren, a quienes se les tapaba el escote de sus vestidos, se prohibió la mención de algunas palabras como “bragas” y “calzoncillos” porque podían evocar una situación pecaminosa así como también la referencia a algunas otras acciones en obras literarias: “Un censor desaconsejó la publicación de una novela cuya protagonista hace gimnasia al levantarse por la mañana, ‘porque la mujer española al levantarse de la cama, reza’” (Carmona González, 2002, p. 91).

impulsando. Casarse por amor y no para asegurar la estabilidad económica y el estatus social de la familia, tópico que atraviesa la mayoría de las novelas de Corín Tellado, así como las salidas con la "barra de amigos", formada por varones y mujeres, son algunas de las que se enuncian en *Soy tu invitada*. Si bien la familia Navarro es española, la mayor parte de la novela transcurre en Lyon, en Francia, a donde Paula va a pasar el invierno en la casa de una familia italiana, socia de su padre.

Recién llegada a las tierras galas, es recibida por Rosana, la hija mujer de la familia y amiga de Paula. Se conocieron en Inglaterra, el verano anterior, estudiando inglés. La posibilidad que ambas tienen de viajar y de vivir en distintos países funciona como resolución a las tensiones que la joven española tiene con la generación de sus padres:

[Rosana] - No se dan cuenta de que los tiempos cambian, de que la gente avanza y de que las ideas no se detienen. ¿Los engañas mucho?

[Paula] - Sólo en fumar y en salir con los amigos. Para mí, los chicos son buenos. Me gustan y salgo con ellos. Pero papá no entiende eso de la igualdad de sexos. Es decir, si somos amigos lo somos entrañablemente. Papá y mamá están pegados aún al dogma que le inculcaron sus padres. Piensan que donde hay un hombre y una mujer tiene por fuerza que haber el pecado. Tú y yo sabemos que no es así. Tal vez por nuestra educación europea. (p. 13)

A pesar de sus expectativas, Paula encuentra en Francia una representación de la libertad que es mayor a la propia. Es decir, antes de viajar, se consideraba una joven independiente, pero las salidas diarias de Rosana con su "barra de amigos" hasta tarde y la "mirada cegadora" (p. 19) de Gian, el hijo mayor de la familia, de veintiocho años, abogado, que le produce "un montón de sensaciones indescriptibles" (p. 24), la hace dudar. Así, su estadía está marcada por el conflicto que le genera la incomodidad de estar con Gian, que no oculta su interés por ella, y las sensaciones placenteras que le provocan sus acercamientos. Con más insinuación que descripción, con más silencios y puntos suspensivos que palabras, Corín Tellado abre un lugar para el erotismo, como puede leerse en el siguiente fragmento:

La tenía sujeta por la muñeca, y ladeado desmadejadamente en el sofá, la miraba largamente, quietamente.

-No esperaba encontrarte aquí -decía quedamente-. Es como un sedante verte en casa.

¿No me crees?

-Deja.

-Pero... ¿puedo?

-Gian...

-No sé qué te pasa -dijo Gian roncamente-. Ni a mí. Creo que nos ocurrió desde el momento que nos conocimos.

Decía un montón de cosas.

Pero... ¿decía alguna concreta en realidad?

De repente la sujetó por el hombro, la atrajo hacía sí.

-No -dijo Paula con un hilo de voz.

-¿No? -la tenía muy cerca.

-Te pido...

-Eres tonta.

-Gian...

Este le asió el mentón al tiempo de dejar el vaso sobre la alfombra. El vaso intacto, pues no había tomado whisky.

Mientras con una mano le sujetaba el mentón, con la otra le rodeaba la espalda.

-Paula... entras en uno...

-Deja. Te... te pido...

Fue despacio.

Ella quiso huir.

Llevarle mil cosas.

Odiarlo.

Pero... quedóse paralizada en los brazos de Gian. (p.56)

De regreso a España, Paula se dedica con empeño al negocio familiar y se convierte en una obstinada jefa. Hasta que, un año más tarde, Gian la va a buscar, le confiesa su amor y le propone casamiento. De este modo, se confirma a España como un lugar de reserva moral, en el que la tentación está lejos. Son novelas, por lo dicho hasta aquí, en las que triunfan el amor, el matrimonio y los valores tradicionales, motivo por el cual han sido señaladas como las "novelas rosas" por antonomasia. Aun así, en su devenir, se despliegan sutiles sugerencias de erotismo y de autonomía femenina que, lejos de afirmar que haya sido un propósito de la autora o que se hayan convertido en aprendizajes para sus lectoras, hacen que estas producciones se vuelvan complejas y heterogéneas.

Haciendo un salto en el tiempo, las novelas que las lectoras más jóvenes leyeron cuando tenían quince años, además de *Orgullo y Prejuicio* y *Mujercitas*, fueron *El cuaderno de Noah* y *Crepúsculo*. Ambas tuvieron adaptaciones cinematográficas que impulsaron su éxito de ventas a nivel mundial. En el caso de las lectoras juninenses, la mayoría, primero, vio las películas y, luego, fue en busca de los textos.

*El cuaderno de Noah* fue la primera novela que editó el escritor estadounidense Nicholas Sparks en 1996. Fue traducida al español un año después por Emecé. Si bien tuvo éxito, sobre todo, en su país de origen cuando se publicó, la novela se consagró como un *best seller* a nivel mundial en 2004 cuando se estrenó su adaptación cinematográfica. Salamandra –el nombre que adoptó Emecé Editores España en el 2000 cuando fue adquirida por el Grupo Editorial Planeta– reeditó esta novela. Lo mismo sucedió en otros idiomas y países. Luego, sus derechos pasaron a Roca Editorial, hoy parte de Penguin Random House. En la mayoría de estas ediciones, la novela ha tomado el título de la película, *Diario de una pasión*, y en algunas de ellas, como la primera de Salamandra, se incluyó una fotografía de los actores en la tapa. Por su parte, en la primera edición de Emecé como en la primera de Roca Editorial (2012), las tapas se dividían en dos: una mitad era ocupada por el nombre de su autor y por el título de la obra –ambos tenían la misma relevancia– y la otra mitad por una fotografía –la de la terraza de una casa desde la cual se observaba un apacible paisaje o la de una pareja besándose–. En las posteriores ediciones, la imagen de una casa recortada sobre un cielo y una arboleda ocupan la totalidad de la portada y el nombre de su autor gana protagonismo: es él quien se convierte en un capital simbólico para el mercado editorial<sup>70</sup>.

A diferencia de las anteriores novelas que se han mencionado, ésta tiene la particularidad de contar la historia de amor de la pareja protagonista en varios momentos de sus vidas. En este sentido, la novela alterna diferentes tiempos: el verano de 1932 cuando los protagonistas se conocen, los días de 1946 cuando se reencuentran y el momento en el que ya son mayores que, aunque no se menciona la fecha exacta, puede ubicarse en los años noventa, contemporáneamente a su primera edición. Otro elemento que se introduce de modo diferente a sus antecesoras es la inversión en la representación de los personajes. Es decir, no es una historia de amor entre una joven “bella pobre” y un varón, que puede ser joven o adulto, pero siempre es más rico y seguro que ella (Sarlo, 1985, p. 13). Al contrario, es el protagonista, Noah, el “bello pobre” de esta historia, de “temperamento tranquilo” y “maduro” (Sparks, 2012 pp. 17-18), trabajador de un aserradero, amante de la poesía y de la naturaleza, mientras que la heroína, Allie, es bella, citadina y de buen pasar económico, estudió Artes en la universidad, es “vehemente”, “espontánea”, “apasionada” e “imprevisible” (p. 34) y se caracteriza por “atributos como inteligencia, seguridad, fortaleza de espíritu, pasión” (p. 27).

---

<sup>70</sup> Ver Imagen 8 en Anexos (p. 321).

Aun con estas diferencias, el conflicto narrativo es el mismo que ya había marcado a otras novelas románticas: las diferencias de clase entre los protagonistas y la tensión entre un matrimonio por deber o por amor. Hay "amor a primera vista" cuando se conocen, una imagen recurrente en las producciones de este género. A decir de Eva Illouz (2007), es un acontecimiento único que aparece en la vida de modo "violento e inesperado", "inexplicable e irracional", porque supone el enamoramiento de la otra persona de manera inmediata y no como un proceso que deviene en el tiempo (p. 191). En *El cuaderno de Noah*, narrado desde la perspectiva del protagonista masculino, el ímpetu de este encuentro se vive como un "viento huracanado":

Cuando le estrechó la mano y vio esos impresionantes ojos color esmeralda, supo de inmediato que podría pasarse el resto de su vida buscando una mujer semejante y no encontrarla nunca. Tan extraordinaria, tan perfecta le pareció mientras la brisa estival soplaba entre los árboles. A partir de ese momento, fue como si lo arrastrara un viento huracanado. (Sparks, 2012, p.12)

Desde ese momento y durante ese verano, se vuelven "inseparables". No obstante, con el fin de las vacaciones de la familia de Allie en el pueblo en el que vivía Noah, el regreso a su ciudad natal y la oposición de sus padres a que este vínculo continuara, dejan de verse. En los años siguientes, él participa de la Segunda Guerra Mundial y ella se compromete con un "próspero abogado", "atractivo, inteligente y decidido" (p.14) para quien el trabajo es lo más importante. Las dos figuras masculinas representan, en este marco, la oposición entre el matrimonio como una institución económica y el matrimonio como un acuerdo entre dos personas que se aman. Ella sabe que "los apellidos y los logros son la condición más importante para el matrimonio" (p.14), que "la posición social es más importante que los sentimientos (p. 36)", al mismo tiempo que sospecha que en ese tipo de unión siempre habrá una "carencia" (p. 37): no encontrará "pasión y romance, quizá, tranquilas charlas a la luz de las velas, o algo tan sencillo como no sentirse constantemente desplazada a un segundo lugar" (p. 44).

Se da cuenta de ello semanas antes del casamiento, cuando vuelve al pueblo en el que pasó sus vacaciones catorce años atrás. Volver a ver a Noah, compartir momentos de intimidad con él y enterarse de que, una vez terminado ese verano, le había escrito infinidad de cartas que habían sido interceptadas por su madre, le permiten notar que no lo ha olvidado y que están "destinados a amarse" (p. 43). La narración, aquí, hace un salto temporal hasta el momento en el que los protagonistas son mayores y residen en una clínica geriátrica. Allie tiene Alzheimer, motivo por el cual Noah le lee todos los días

las cartas que había escrito en su juventud para recordar el amor que se tenían y la familia que habían formado. Estas distintas temporalidades que se construyen refuerzan la “narrativa de amor único” (Pates, 2022, p. 100) que narran las producciones de género romántico, es decir, la relación amorosa adquiere centralidad en la vida de los amantes, supone la predestinación de la pareja, el encuentro del “alma gemela” y la posibilidad de vivir un amor para toda la vida.

La otra producción literaria que leyeron los jóvenes juninenses durante su adolescencia fue *Crepúsculo*. A diferencia de las obras que se han mencionado hasta aquí, esta es una saga de cinco novelas. Tanto su versión original como su traducción en español se publicaron entre 2005 y 2020. Las primeras cuatro entregas se editaron entre 2005 y 2008 mientras que la última, luego de que se filtraran algunos capítulos, se editó en 2020. Su autora, Stephenie Meyer, también publicó un libro secundario respecto de esta serie en 2010. Exceptuando el último tomo de la saga, los cuatro anteriores tienen adaptaciones cinematográficas, que se estrenaron entre 2008 y 2012.

En un contexto de “mundialización” del mercado editorial (Sapiro, 2019), la publicación de cada tomo se hizo en simultáneo en varios idiomas y con las mismas tapas. En su conjunto, todos comparten la misma estética: tienen un fondo de color negro sobre el cual se destaca una imagen, que ocupa casi la totalidad del espacio; hay, también, un elemento de color rojo que recupera la referencia a la sangre que hace la tradición de novelas de vampiros. En algunas reediciones, se incorporaron las fotografías de Robert Pattinson y Kristen Stewart, protagonistas de las películas. El título de la obra, escrita en una tipografía de color blanco, se destaca en el margen superior de la tapa mientras que el nombre de su autora, ubicado en el extremo inferior, pasa desapercibido a primera vista. Este elemento, sumado a algunas ediciones especiales de todos sus tomos juntos, permite pensar, en este caso, que forman parte de una serie más amplia y que la marca que construye el mercado editorial es la saga<sup>71</sup>.

*Crepúsculo* combina el género romántico con el fantástico: narra la historia de amor entre una humana y un vampiro. El primer tomo comienza con la mudanza de su protagonista, Isabella Swan, al pueblo en el que vive su padre, un inicio recurrente en las novelas contemporáneas, de éxito comercial, destinadas a jóvenes. Delgada, de baja estatura, pálida, algo torpe, es una joven que prefiere leer antes que estar con las personas de su edad y se siente incómoda expresando sus emociones. En la escuela secundaria, conoce a Edward Cullen, un joven apuesto, que se mueve con elegancia, tiene buena posición económica y da la impresión de ser misterioso y reservado. Durante

---

<sup>71</sup> Ver Imagen 9 en Anexos (p. 322).



la primera parte, la novela narra los encuentros y los desencuentros entre los protagonistas, que oscilan entre el desdén de él —la mira con “sus penetrantes ojos llenos de odio” (Meyer, 2005, p. 25)— y la atracción que sienten cuando se ven. Luego, se explica que esta actitud de rechazo se debe a que el protagonista es un vampiro y, en tanto tal, se debate entre la irresistible atracción que siente por ella y el deseo de morderla. A pesar del peligro que implica una relación amorosa, los dos personajes deciden unirse.

En carácter de “novia”, Bella —como la apodan— se enfrenta a varias situaciones con otros vampiros en las que su vida corre peligro, pero Edward siempre está cerca para salvarla. “¿Cómo no enamorarse de Edward? Edward representa los valores dominantes del hombre que ‘controla’ la situación”, dice Mariana Malagón (2015) en su estudio acerca de esta saga (p. 51). La construcción del protagonista como un héroe convive con la sensación de que él es una fuente de peligro y ella tiene la posibilidad de morir por amor. Es decir, si está cerca de él, la protagonista corre peligro, pero si está lejos, su vida no tiene sentido. Se pueden ver estas tensiones en fragmentos como el siguiente:

Edward sacudió la cabeza con indulgencia.

—Me pasé todo el día siguiente fisgando en las mentes de todos con quienes habías hablado, sorprendido de que hubieras cumplido tu palabra. No te comprendí en absoluto, pero sabía que no me podía implicar más contigo. Hice todo lo que estuvo en mi mano para permanecer lo más lejos de ti. Y todos los días el aroma de tu piel, tu respiración, tu pelo... me golpeaba con la misma fuerza del primer día.

Nuestras miradas se encontraron otra vez. Los ojos de Edward eran sorprendentemente tiernos.

—Y por todo eso —prosiguió—, hubiera preferido delatarnos en aquel primer momento que herirte aquí, ahora, sin testigos ni nada que me detenga.

Era lo bastante humana como para tener preguntar:

— ¿Por qué?

—Isabella —pronunció mi nombre completo con cuidado al tiempo que me despeinaba el pelo con la mano libre; un estremecimiento recorrió mi cuerpo ante ese roce fortuito— No podría vivir en paz conmigo mismo si te causara daño alguno —fijó su mirada en el suelo, nuevamente avergonzado—. La idea de verte inmóvil, pálida, helada... No volver a ver cómo te ruborizas, no ver jamás esa chispa de intuición en los ojos cuando sospechas mis intenciones... Sería insoportable —clavó sus hermosos y torturados ojos en los míos—. Ahora eres lo más importante para mí, lo más importante que he tenido nunca.

La cabeza empezó a darme vueltas ante el rápido giro que había dado nuestra conversación. Desde el alegre tema de mi inminente muerte de repente nos estábamos

declarando. Aguardó, y supe que sus ojos no se apartaban de mí a pesar de fijar los míos en nuestras manos. Al final, dije:

—Ya conoces mis sentimientos, por supuesto. Estoy aquí, lo que, burdamente traducido, significa que preferiría morir antes que alejarme de ti —hice una mueca—. Soy idiota. (p. 138)

En el segundo tomo, esta operación se invierte: quien puede morir de amor es el protagonista y quien lo salva es la heroína. En esta parte de la saga, se narra la separación de la pareja: al darse cuenta del peligro que corre su amada cerca de él, Edward decide alejarse. No obstante, en la distancia, nota que es “insoportable” vivir sin ella e intenta que lo maten para detener su sufrimiento, acción que es impedida por la protagonista. Esta hipérbole que asemeja el amor con la vida –amar es vivir y vivir es amar– y la pérdida del amor con la pérdida de la vida es recurrente en las producciones de las culturas masivas: el sufrimiento, el abandono, la pérdida, la imposibilidad de olvidar, la ausencia y la espera son formas que gobiernan el discurso de las separaciones en los boleros, los tangos, el radioteatro, las telenovelas y las películas románticas. Allí, la experiencia de la separación se hace mediante la formulación dramática de un “nunca más”. “Este nunca corresponde al *siempre* y al *para siempre* del juramento amoroso –sostiene Martín Kohan (2018) en su ensayo *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas*–; en uno y otro caso, como promesa terminante o como pérdida terminante, el amor se sigue describiendo bajo las formas de lo definitivo” (p. 29).

En el tercer tomo, el conflicto aparece a través de terceras personas: por un lado, Jacob, un hombre lobo que seduce a Bella, y por otro, una vampira, Victoria, que quiere asesinar a la protagonista. Finalmente, a salvo de los intentos de asesinato y decidida respecto a qué varón elegir, Bella se une a Edward. En el cuarto tomo, los protagonistas se casan. Ella queda embarazada y, para que no muera durante el parto, Edward la convierte en vampira. Su conversión y la lucha que debe enfrentar con otros vampiros para proteger a su familia son los ejes de esta parte de la serie<sup>72</sup>.

La saga retoma la dualidad y la complejidad que otras novelas construyen en torno a las características de los personajes y la dinámica que se da entre ellos. Por un lado, hay una desigualdad inicial manifiesta en una mujer insegura, tímida, introvertida y algo torpe, y un varón bello, atlético y deseable. También, se produce una oscilación

---

<sup>72</sup> El quinto tomo de la saga, titulado *Sol de medianoche*, narra la historia de Bella y Edward desde la perspectiva del protagonista masculino. Aunque habían circulado algunos capítulos por internet en los años cercanos a la edición de los anteriores tomos, esta parte se editó en 2020. Como las lectoras no lo habían leído, excluyo esta parte del análisis.

entre la frialdad que él presenta al principio y la dulzura y la ternura que, aunque ocultas, ella logra descubrir en él; entre la distancia que intentan imponerse cuando se dan cuenta de que es peligroso estar juntos y la irrefrenable e irresistible atracción que sienten. Por otro lado, la conversión en vampira de la protagonista la vuelve la heroína de la historia: es ella quien lucha y logra salvar a su clan de vampiros. Este “empoderamiento” viene acompañado, como afirma Mariana Malagón (2015), de atribuirle la responsabilidad de cuidado y de protección de su familia y, con ello, se reafirma la figura de la mujer como cuidadora. Veamos, a continuación, cómo se construyen estas estabildades y fracturas respecto del género romántico en otras novelas de éxito mundial leídas por las juninenses.

### **¿Rosas o realistas? Las novelas de Nora Roberts, Danielle Steel y E.L. James**

Este segundo grupo de novelas está formado por *best sellers* mundiales contemporáneos. Para muchas lectoras, son historias de amor idealizadas porque sus personajes son “perfectos”, los conflictos no son suficientemente dolorosos y siempre se resuelven favorablemente. Para otras, en cambio, son novelas que introducen elementos novedosos en el género romántico dado que los conflictos que se plantean son “más reales” y los personajes, sobre todo, los masculinos, no son “príncipes azules”, sino que se parecen a “los hombres de ahora”.

En primer lugar, me referiré a las novelas de Nora Roberts y Danielle Steel, leídas por las juninenses adultas y adultas mayores. Estas escritoras estadounidenses comenzaron a editar sus primeras novelas en las últimas décadas del siglo pasado y se introdujeron en el mercado hispanohablante entre finales de los años noventa y los primeros años dos mil. Sus ejemplares se venden tanto en librerías como en kioscos de diarios y revistas. Son editados por Plaza & Janés y tienen algunas ediciones también en De Bolsillo, ambos sellos de PRH. En sus tapas, el elemento distintivo es el nombre de la autora, que ocupa un tercio del espacio y se impone sobre el título de la obra<sup>73</sup>. Así como sucedía con Nicholas Sparks, las editoriales recurren al capital simbólico que tienen Roberts y Steel, convirtiéndolas en marcas: lo que atrae es la autoría antes que la colección en la que se incluyen o el título de la novela.

Las historias que cuentan recuperan muchos de los elementos que estaban presentes en otras novelas románticas y que hasta aquí fueron analizados: personajes que se caracterizan por su belleza y su buen pasar económico; enamoramiento, muchas

---

<sup>73</sup> Ver Imagen 10 e Imagen 11 en Anexos (p. 323).

veces, "a primera vista"; dificultades y obstáculos que tienen que superar para poder unirse como pareja; y "finales felices" en los que pueden vivir plenamente su amor.

En estas historias en particular, son las mujeres quienes impulsan la narración. A diferencia de las anteriores novelas mencionadas, no siempre son jóvenes; en muchos casos, transitan su etapa de adultez, se han casado, han tenido hijos y ocupan cargos de relevancia en las empresas en las que trabajan. En este sentido, no son historias acerca del primer y único amor sino, al contrario, cuentan las dificultades después del "final feliz" que proponían otras novelas: crisis matrimoniales generadas por propuestas de trabajo o de "aventuras" del marido con otras mujeres, como en *Una noche mágica*, de Danielle Steel (2018); la separación después de veinticuatro años de matrimonio y las dificultades para "rehacer la vida" que enfrenta la protagonista femenina de *Juego de citas*, también de Steel (2003/2005a); y la viudez y la crianza de hijos como en *La mentira* (2016), de Nora Roberts y *Un puerto seguro*, de Danielle Steel (2003/2005b).

La historia de amor que se narra, entonces, es la de una segunda oportunidad. En algunos casos, este "volver a empezar" les permite darse cuenta de que sus maridos –fallecidos o de quienes se divorciaron– no son, realmente, "el amor de sus vidas" a pesar de así haberlo creído.

No quería que "cuidasen" de ella. Eso se parecía mucho a lo que había dejado que sucediera antes. ¿Acaso no había permitido que Richard "cuidara" de ella? ¿que tomara todas las decisiones, que llevara las riendas y la condujera a dónde él quería? Pero eso no volvería a pasar. (Roberts, 2016, p. 410)

La voz narradora de *La mentira*, en este fragmento, muestra los sentimientos de la protagonista, una joven de veinticuatro años, madre de una niña de cuatro, que enviudó y tiene que hacerse cargo de las estafas y las deudas de su marido. En otros casos, las protagonistas tienen la posibilidad de sanar el dolor insoportable que sienten por una pérdida. En *Un puerto seguro*, el personaje femenino ha perdido a su marido y a un hijo, y vive con una hija pequeña. "Tenía la sensación de que su vida había terminado. Le parecía tener cien años pese a que tan solo contaba cuarenta y dos y aparentaba treinta" (Steel, 2005b, p.24), describe la voz narradora.

Los obstáculos que tienen que superar a lo largo de la novela ya no son las diferencias de clases con el personaje masculino del que se enamoran ni la disyuntiva entre casarse para mantener una posición social o casarse porque están enamoradas, sino el miedo que tienen de volver a abrirse al amor, las dificultades para superar el dolor, la imposibilidad de olvidar su pasado e, incluso, la sensación de culpa por estar

rehaciendo sus vidas. No obstante, la atracción y el bienestar que sienten al lado de sus amados son mayores que esos miedos y, al final, logran encontrar el amor y “rearrear” la imagen de una familia a través del matrimonio y de una figura paterna para sus hijos. En este sentido, se refuerza el ideal de amor romántico asociado con la felicidad, es decir, “el amor” y “ser amada” se vuelven “causas de felicidad” (Ahmed, 2019; Illouz, 2009), como puede leerse en el siguiente fragmento de *Juego de citas*:

Paris se sentía como si al fin hubiera vuelto a casa. Tras casi tres años de soledad y sufrimiento, había dado con el hombre que creía que nunca encontraría. Había dejado de buscarlo, y hacía mucho tiempo que había dejado de creer que existía, pero al final había encontrado la aguja en el pajar. Y lo mismo le pasaba a Andrew. Nunca había sido tan feliz. (Steel, 2005a, p. 383)

Los personajes masculinos de quienes se enamoran son bellos, así como todos los que protagonizan el género romántico, con la diferencia de que no se muestran indiferentes ni distantes con sus amadas, sino que son comprensivos y tiernos desde el principio. Además, en estas novelas, no son sólo galanes y buenos esposos, sino que también son “paternales” y establecen una conexión inmediata con los hijos de las protagonistas, muchas veces, antes que con ellas mismas. “Ese hombre había nacido para ser padre” (Roberts, 2016, p. 411), se dice del personaje masculino al final de *La mentira* como un rasgo que lo convertía en una buena opción para la protagonista. “Va a cuidar bien de ti”, se agrega después, como un presagio que hace la madre de ella. Así, no es necesario el amor de la mujer para que emerja el lado cariñoso de los héroes, escondido en las novelas antes analizadas o ausente en los hombres que habían formado parte del pasado de estas protagonistas.

Para algunas lectoras, estos conflictos resultan más cercanos a sus propias vidas personales. La posibilidad de que los personajes femeninos logren resolverlos al final de cada novela las hace pensar que las mujeres pueden “empoderarse” y conseguir todo lo que se propongan. Para otras, en cambio, las dificultades que se despliegan a lo largo de la trama no son, verdaderamente, problemas y, por ello, leer estas novelas les permite alejarse de sus propias preocupaciones diarias: “A ninguno le falta plata, son todos exitosos, no hay ninguno que va a recolectar basura o que agarre la bicicleta para ir a trabajar. No encontrás una historia entre el pochoclero y la señora que limpia en un cine”, me dijo una de las lectoras al respecto.

Una apreciación similar se da entre las lectoras de *Cincuenta sombras de Grey*, de la autora inglesa E. L. James. Mientras que para algunas jóvenes implicó la posibilidad de conectarse con el erotismo e introducir, en su pareja, algunas de las prácticas sexuales

que se describen en la saga, para otras, significó el rechazo a su protagonista masculino por sus rasgos celosos y controladores. Para algunas adultas, por su parte, eran escenas “muy subidas de tono” mientras que otras aseguraban “no asustarse” con la descripción de esas escenas y, en cambio, se lamentaban por leer otra historia “color de rosa”: “a pesar de todo, es un tipo hiper poderoso que, después, se queda con la que él llamaba ‘sumisa’ y pasa ser su esposa, tienen hijos y un montón de plata. Todo color de rosa y las cosas a veces no son así”, me dijo una de estas lectoras de cincuenta y ocho años.

Esta trilogía se editó originalmente en 2011 y se tradujo al español un año más tarde de la mano de la editorial Grijalbo (actualmente, parte de PRH). Entre 2015 y 2021, se sumaron tres libros secundarios que contaban la historia desde la perspectiva de su protagonista masculino. El éxito de ventas de la saga fue mundial y se convirtió en una de las series mejor vendidas de los últimos años e, incluso, alcanzó a ser la edición de bolsillo que más rápidamente se vendió hasta el momento. La extraordinaria venta de ejemplares estuvo acompañada por el estreno de la adaptación cinematográfica de sus tres tomos entre 2015 y 2018.

Al igual que *Crepúsculo*, sus tapas están diseñadas en serie y son iguales tanto en su edición original en inglés como en español. Todas tienen una tonalidad oscura y fría, azulada y gris, que juega con el título de la obra. En los tres tomos publicados en 2012, el título tiene mayor relevancia que el nombre de su autora mientras que, en los libros secundarios que se sumaron después, ambos elementos tienen el mismo tamaño. En unos y otros, las imágenes protagonizan las tapas: los primeros muestran un objeto –una corbata, un antifaz, un juego de esposas– y los segundos, un cuerpo masculino –los ojos, la boca, el mentón, una parte del torso, las manos–. En algunas ediciones, se incluyó la fotografía de Dakota Johnson y Jamie Dornan, protagonistas de las películas, y a modo de subtítulo, la inscripción “descubre el libro en el que se basa la nueva película”<sup>74</sup>. La industria del libro y la industria del cine se sincronizan en muchas producciones de este género y construyen narrativas transmedia: relatos que comienzan en un medio se expenden a otros y narran la experiencia comunicativa de distintas maneras (Jenkins, 2006/2008; Scolari, 2013). Este recurso narrativo y comercial es una marca de época en la “cultura pop” y de entretenimiento que propicia la interactividad con los públicos, las audiencias y los *fandoms*, y construye formas narrativas mutantes y fluidas (Murolo y Del Pizzo, 2021; Rincón 2019).

---

<sup>74</sup> Ver Imagen 12 en Anexos (p. 324).

*Cincuenta sombras de Grey* fue escrita como una *fan fiction*<sup>75</sup> de *Crepúsculo* en entregas que la autora publicaba en un sitio web dedicado a tal fin; luego, se volvió una novela que, primero, subió a su página web y, luego, se editó en papel. Cuenta la historia de Anastasia Steele, una joven estudiante de Literatura y empleada en una ferretería, virgen, insegura, introvertida, algo torpe y desaliñada, y Christian Grey, un empresario exitoso, atractivo, elegante, reservado, intimidante, con tendencia a tener todo bajo su control y con amplia experiencia sexual. Los primeros encuentros oscilan, como es característica de algunas novelas románticas, entre una atracción inmediata –cuando se ven por primera vez sienten un “extraño y excitante escalofrío por todo el cuerpo” (James, 2012a, p. 9)–, la incomodidad y la inseguridad que siente la protagonista frente a la figura masculina y la moderación que él se impone porque supone que acercarse a ella puede lastimarla. Esos encuentros se vuelven cada vez más cercanos; la atracción y la coquetería predominan. Resulta muy difícil frenar los juegos de seducción y el protagonista lo manifiesta en pasajes como el siguiente:

Anastasia, no soy un hombre de flores y corazones. No me interesan las historias de amor. Mis gustos son muy peculiares. Deberías mantenerte alejada de mí. —Cierra los ojos, como si se negara a aceptarlo—. Pero hay algo en ti que me impide apartarme. (p.74)

La imposibilidad de alejarse de ese “flechazo”, como ya fue mencionado, es un elemento recurrente en este género, aun cuando los amantes, racionalmente, intentan hacerlo. El elemento novedoso que se introduce aquí es que Christian Grey es practicante de *Bondage*, Disciplina/Dominación, Sumisión/Sadismo, Masoquismo (BDSM) y le propone a Anastasia firmar unos contratos: un acuerdo de confidencialidad a partir del cual se prohíbe que ella cuente lo que sucede entre ambos personajes y otro en el que se establece que el vínculo que mantendrían sería únicamente sexual. La protagonista acepta y, antes de firmarlos, negocian los límites que va a tener dicho acuerdo. A partir de ese momento, en la narración, se suceden numerosas escenas que describen los encuentros sexuales de los personajes, como la siguiente:

---

<sup>75</sup> *Fan fiction* se refiere a la escritura de relatos basados en ficciones cuyos personajes son insertados en nuevas tramas y en situaciones diferentes a las originales. Comenzaron a escribirse relatos en torno a producciones audiovisuales, como la serie *Star Trek* en el mundo anglosajón y las telenovelas como *Yo soy Betty, la fea* en América Latina; en la actualidad, se escriben *fanfics* también de producciones literarias (Borda, 2011).

Sus ojos brillantes destilan una expresión de desafío. Tiene los labios entreabiertos. Está esperando, alerta para atacar. El deseo —agudo, líquido y provocativo— arde en lo más profundo de mi vientre. Me adelanto y me lanzo hacia él. De repente se mueve, no tengo ni idea de cómo, y en un abrir y cerrar de ojos estoy en la cama, inmovilizada debajo de él, con las manos extendidas y sujetas por encima de la cabeza, con su mano libre agarrándome la cara y su boca buscando la mía.

Me mete la lengua, me reclama y me posee, y yo me deleito en su fuerza. Lo siento por todo mi cuerpo. Me desea, y eso provoca extrañas y exquisitas sensaciones dentro de mí. No a Kate, con sus minúsculos bikinis, ni a una de las quince, ni a la malvada señora Robinson<sup>76</sup>. A mí. Este hermoso hombre me desea a mí. La diosa que llevo dentro brilla tanto que podría iluminar todo Portland. Deja de besarme. Abro los ojos y lo veo mirándome fijamente.

—¿Confías en mí? —me pregunta.

Asiento con los ojos muy abiertos, con el corazón rebotándome en las costillas y la sangre tronando por todo mi cuerpo. Estira el brazo y del bolsillo del pantalón saca su corbata de seda gris... la corbata gris que deja pequeñas marcas del tejido en mi piel. Se sienta rápidamente a horcajadas sobre mí y me ata las muñecas, pero esta vez anuda el otro extremo de la corbata a un barrote del cabezal blanco de hierro. Tira del nudo para comprobar que es seguro. No voy a ir a ninguna parte. Estoy atada a mi cama, y muy excitada. (James, 2012a, pp. 181-182)

Aun cuando está completamente atraída por él, "muy excitada" en los encuentros íntimos que tienen, y con la percepción de sentirse "una diosa", a medida que pasa el tiempo, Anastasia se abruma por las cláusulas de los contratos que firmó y por estar experimentando, por primera vez, su sexualidad sin pudores. Por eso, al final del primer tomo, decide alejarse de él.

El segundo tomo, titulado *Cincuenta sombras más oscuras*, comienza con la protagonista concentrada en su carrera profesional. A pesar de los intentos de no pensar en Christian Grey, lo extraña y desea estar con él; su vida se ha "devastado" y la separación se siente como una "pérdida terminante" (Kohan, 2018, p. 29). En las primeras páginas, le confiesa a los lectores: "Me he convertido en mi propio estado aislado. Un mundo devastado, destruido por la guerra donde nada crece y los horizontes son desolados. Sí, esa soy yo. Puedo interactuar impersonalmente en el trabajo, pero es solo eso" (James, 2012b, p. 7). Luego de que el protagonista le enviara varios mensajes, ella accede a encontrarse con él y acepta la propuesta de retomar el vínculo que tenían. Le

---

<sup>76</sup> Se hace referencia, aquí, a las anteriores mujeres con las que el Christian Grey había tenido relaciones sexoafectivas.



resulta irresistible no hacerlo. Con el paso del tiempo y de las páginas, sus encuentros eróticos y sexuales se vuelven más emocionales. Este movimiento le permite a Anastasia conocer cada más vez al protagonista hasta poder entenderlo. Así, las heridas de su pasado y sus “oscuras profundidades” (p. 488) se abren a ella quien, con su amor, logra sanarlas. Al mismo tiempo, él se da cuenta de que no puede seguir sosteniendo la frialdad que lo ha caracterizado y la distancia que siempre ha impuesto en todos sus vínculos anteriores. Anastasia quiebra esas corazas como nunca nadie lo ha logrado:

He pasado toda mi vida adulta tratando de evitar cualquier emoción extrema. Entonces tú... tú haces aflorar sentimientos en mí que me son completamente ajenos. Es muy... —Frunce el ceño estrechando la palabra—... inquietante. Me gusta el control, Ana, y alrededor de ti, eso solo... —Se detiene, su mirada intensa—... se evapora. (pp. 33-34)

Finalmente, en el tercer tomo de la saga, titulado *Cincuenta sombras liberadas*, los protagonistas se casan. Se cuenta, por un lado, en retrospectiva, la propuesta de matrimonio de Christian a Anastasia y el casamiento celebrado; por otro lado, las dificultades que tienen como pareja. Entre ellas, que la protagonista quiere seguir trabajando, se niega a adoptar el apellido Grey como propio porque prefiere el suyo y se siente incómoda ante los gestos de control que le impone su marido. Como se anticipa en la contratapa, “Ana debe aprender a compartir el opulento estilo de vida de Grey sin sacrificar su propia identidad. Y Christian tiene que sobreponerse a su obsesión compulsiva por el control mientras lucha contra los demonios de su atormentado pasado”.

La pareja, al final del libro, supera estas diferencias, tiene dos hijos y, con ello, alcanza la felicidad. Este aspecto, como adelanté, fue destacado por algunas lectoras: la incorporación de escenas eróticas y sexuales no logra disimular la historia “rosa” que se cuenta. Aunque algunas de ellas le restaran importancia, la descripción detallada de estas escenas fue el punto que atrajo o alejó a muchas otras. Las prácticas BDSM que se narran fueron novedosas para el gran público que leyó la saga y habilitó la discusión pública de los límites entre la dominación y la sumisión, entre la violencia y el consentimiento. Permitió, a muchas de ellas, también, “llevarse algo” a sus vidas cotidianas, es decir, utilizaron estas escenas como disparadores para experimentar y explorar su sexualidad, volviéndose incluso una “guía” sexual (Felitti y Spataro, 2018; Illouz, 2014). Para algunas lectoras jóvenes de Junín, en particular, su lectura permitió ser un incentivo en la vida sexual con sus parejas, así como también habilitó conversaciones y complicidades acerca

de erotismo y sexo con otras mujeres, experiencias que serán mencionadas en mayor profundidad en los siguientes capítulos.

### **Las novelas históricas: Florencia Bonelli y la ola de escritoras argentinas**

Como fue desarrollado en el capítulo anterior, en los últimos veinte años, la producción de novelas románticas escritas por autoras argentinas tuvo protagonismo en el mercado editorial local. En su mayoría, son "históricas", es decir, se caracterizan por emplazar los argumentos en distintos momentos de la historia argentina y, en menor medida, de la historia latinoamericana, europea y asiática. Si bien se empezaron a editar en los años noventa, alcanzaron el éxito masivo en los albores del nuevo milenio, contemporáneamente a la "literatura histórica de masas", un conjunto de libros de autores como Felipe Pigna, Jorge Lanata y Marcos Aguinis, cuyo interés principal radicaba en reflexionar en torno al "ser argentino" y la actualidad del país desde una perspectiva histórica. Esta producción editorial se convirtió rápidamente en *best seller* y sus autores se volvieron "intelectuales de masas" con una creciente presencia en medios de comunicación audiovisuales e impresos (Semán, 2006; Semán, Merenson y Noel; 2009). De este modo, se puede decir que, además de las condiciones de posibilidad propias del género romántico, que fueron analizadas en el capítulo anterior, el mercado editorial impulsó la publicación de producciones ficcionales y de no ficción de carácter "histórico" en consonancia con la fuerte presencia de este tópico en la agenda pública y mediática.

En el caso particular de las novelas románticas, esta "nueva ola" recupera y revisa algunos hechos históricos, dialoga con narraciones decimonónicas, en especial, con aquellas escritas por mujeres como Manuela Gorriti, Juana Manso y Eduarda Mansilla, y construye nuevas representaciones de las mujeres que las protagonizan. Algunos trabajos han señalado que:

Estas narrativas neo-románticas o retro-fundacionales, que dicho sea de paso tienen monopolizada a la audiencia de lectoras en Argentina, se valen de dicha metatextualidad para re-explorar el irresuelto tema de la identidad nacional, discutir premisas acerca de la barbarie y de la civilización, contradecir la imagen del pasivo y complaciente ángel del hogar que se niega voluntariamente a sí mismo por su familia y la falta de contribución de otros grupos étnicos a la Patria, así como reanalizar la gran Conquista del desierto como gesta heroica. En otras palabras, Bonelli ha retomado el reclamo femenino decimonónico y el del controvertido y atrevido escritor, militar y político argentino Lucio

Victorio Mansilla en un momento de gran revisionismo histórico para mirar con otros ojos esta etapa histórica. (Saenz-Roby, 2013, p. 154)

En línea con esta interpretación, para Julieta Obedman, la novela romántica del siglo XXI se caracteriza por construir a la mujer como “protagonista de su vida, de su deseo y de su amor. Ella es quien decide, quien actúa y quien protagoniza las historias”. Además, “ya no se ocultan a sí mismas ni ocultan su deseo, no lo guardan para la intimidad, sino que escriben, hablan, dicen lo que desean, lo que quieren y lo que necesitan”. A diferencia de otras novelas que construían a las mujeres como objeto del amor de un varón, según Obedman, “las heroínas de las historias de amor contemporáneas pasan a la acción, deciden, organizan, trabajan, viajan” y “se animan a ser sexuales, eróticas y deseantes del cuerpo del otro de manera explícita”.

Además, estas novelas, a diferencia de la mayoría de las analizadas previamente en el capítulo, construyen más de un conflicto narrativo. Les protagonistas tienen que sortear dificultades que no son sólo morales o familiares, sino que se vinculan con el momento histórico en el que ocurren. Esto hace, por un lado, que se complejice la trama, que la narración oscile en distintas líneas argumentales y que se presente un amplio abanico de personajes. Por otro, que la narración se ensanche, tenga entre cuatrocientas y seiscientas páginas y, en algunos casos, que se despliegue en varios tomos. El mercado editorial construye, así, dos operaciones para estas historias de amor que se vuelven sagas: una, ubicarlas dentro de la tradición del género romántico por entregas, desde los folletines del siglo XIX a las telenovelas del siglo XX; la otra, hermanarlas con la modalidad de consumo contemporáneo de “maratonear” series. En este sentido, la “estética de la repetición”, que Jesús Martín Barbero (1993, p. 56) reconocía en los argumentos y los personajes de las producciones de las culturas masivas, se reactualiza en los formatos y también en sus formas de apropiación.

Algunas de estas novelas “histórico-románticas” están situadas en el siglo XIX argentino, reconstruyen la tensión entre la formación del Estado nacional y las poblaciones originarias y convierten a figuras como Juan Manuel de Rosas, Domingo Faustino Sarmiento y Julio Argentino Roca en personajes de la trama. Entre ellas, se destacan *Indias Blancas* e *Indias Blancas. La vuelta del ranquel* (2005), de Florencia Bonelli, y *La maestra de la laguna*, de Gloria Casañas (2010). En la primera, se cuenta la historia de Laura Escalante, una joven bella, virgen, perteneciente a una familia de la elite porteña, y Nahueltruz Guor, un ranquel fuerte y musculoso, instruido y experimentado, que vive en las tolderías cordobesas. Se conocen en un viaje que la protagonista hace a Córdoba y rápidamente se enamoran. Este vínculo amoroso y sexual es posible mientras

Laura se encuentra lejos de su vida cotidiana. Cuando ella regresa a Buenos Aires, reaparecen las diferencias sociales y se ven enfrentados por un gran conflicto: la campaña militar que impulsa Julio Argentino Roca, ministro de Guerra y amante de la protagonista en la segunda parte de la biología, a través de la cual se busca anexas territorio al Estado nacional en detrimento de la población originaria que habita el lugar.

En la segunda, la historia de amor es entre Elizabeth O'Connor, una joven maestra estadounidense, inocente, amorosa y comprensiva, decidida e independiente, y Francisco Balcarce y Peña, un hombre experimentado, seductor, que nunca se ha enamorado y está atormentado por su pasado. La protagonista ha viajado a Argentina como parte del proyecto modernizador de Domingo Faustino Sarmiento quien, como presidente de la nación, está impulsando la contratación de sesenta maestras estadounidenses para que trabajen en escuelas normales en distintos puntos del país<sup>77</sup>. Elizabeth es enviada cerca de la laguna Mar Chiquita. Allí, se ha instalado Francisco luego de haberse enterado de que es un hijo ilegítimo y de haber renunciado a la herencia de su adinerada familia. Es solitario y hosco, a veces agresivo con ella y, a la vez, sensible y amoroso. Los atributos más desdeñables del héroe son atribuidos al desconocimiento de su verdadera identidad y funcionan como una coraza que lo protege de su dolor, que el amor de Elizabeth logra sanar.

Otras producciones como *Los amantes de San Telmo*, de Graciela Ramos (2016), y *Renacerán mil rosas*, de Mariana Guarinoni (2018), ficcionalizan la migración europea a Buenos Aires a fines del siglo XIX. Ambas narran el devenir de varios personajes, lo cual permite acercarse a distintas formas de vivir la misma época. En la primera, se narra, al principio, la vida matrimonial de una pareja italiana, Donatella Sabatino y Stefano Costa, que viaja a la ciudad de Buenos Aires en busca de prosperidad en 1870. Logran instalarse en un conventillo en el barrio San Telmo; él se emplea en el Club del Progreso, que reúne a los caballeros de la elite porteña, y ella hace trabajos de costura hasta que arrecia la epidemia de fiebre amarilla. Más adelante, la narración se centra en la vida del hijo de este matrimonio, Vittorio Costa, un joven rebelde, militante anarquista, que muere en una manifestación política. Finalmente, la tercera parte, reconstruye la historia de amor entre Sayen, una joven india cuya familia ha sido asesinada durante la Campaña del Desierto, y Pedro, el hijo de una familia aristocrática de Buenos Aires que no lo reconoce

---

<sup>77</sup> Este tema fue abordado en detalle en el libro *Las señoritas. Historia de las maestras estadounidenses que Sarmiento trajo a la Argentina en el siglo XIX*, de Laura Ramos (2021). Asimismo, fue retomado por Gloria Casañas en otra de sus novelas, *La salvaje de Boston*, editada en 2016.

por tener enanismo. Ambos personajes, amigos de Vittorio, se convierten, al final de la novela, en escritores e intelectuales reconocidos.

La novela de Guarinoni, por su parte, cuenta la historia de tres mujeres. En la primera parte, la de Léoni Marchall, una joven y atractiva francesa que viaja a la ciudad de Buenos Aires en 1875 a buscar al padre de su hijo, quien ha migrado varios años antes. En el puerto, pierde al niño y es secuestrada para desempeñarse como trabajadora sexual en un burdel. Logra negociar con su dueño, Eladio Rocamora, que sólo trabajará para él a cambio de que la ayude a buscar a su hijo. A pesar del rechazo inicial que este hombre le genera, se enamora de él. Luego de un tiempo, encuentra a su hijo, se escapa del burdel y se convierte en una reconocida maestra de francés de las familias de la elite porteña. Aun así, se da cuenta de que algo falta en su vida: el amor de Rocamora. Años más tarde, él la busca y le propone casamiento. La segunda parte de la novela se centra en la vida de Antoinette Dupont, otra inmigrante francesa que viaja a Buenos Aires en 1886. Su marido muere de cólera a los pocos días de haber llegado a destino, cuando estaban aún hospedados en el Hotel de Inmigrantes. Lejos de "hacerse la América", como había soñado, Antoinette se emplea como costurera en una casa de moda y, tiempo después, se casa con Jules, el hijo de Leónie, a pesar de no amarlo. Después de un año, él la abandona y la intercambia como forma de pago de sus deudas con un financista. Ella descubre en este hombre a su verdadero amor. Luego de algunos vaivenes, lograron unirse y vivir junto a su hija Faustina en las afueras de la ciudad, pero sin poder casarse porque los dos personajes estaban previamente comprometidos. La tercera parte de la novela se desarrolla a comienzos del siglo XX. Es protagonizada por Faustina quien queda huérfana a los quince años. La familia que compra su casa se hace cargo de ella. Su tutor la obliga a casarse con él mientras que ella está enamorada de Irineo, el segundo hijo varón. Luego de la muerte del padre, llega el "final feliz" para los personajes.

Además de retomar algunos hechos históricos significativos del siglo XIX, otras producciones literarias leídas por las juninenses reconstruyen las biografías de algunas mujeres de la época. A través de la estructura de una novela romántica, *Pasión y traición*, de Florencia Canale (2011), narra la vida de Remedios de Escalada de San Marín y *La dama de los espejos*, de Gabriela Margall (2016), hace lo propio con Mariquita Sánchez de Thompson. El primer encuentro entre los personajes tiene la fuerza de un "flechazo" que produce "amor a primera vista". "La impresión lo dejó sin habla. Era preciosa", siente José de San Martín cuando ve a Remedios en una iglesia (Canale, 2011, p.114); "se erguía un militar espléndido, que no dejaba de mirarla. La sangre le tiño sus mejillas y bajó la vista. Su corazón latió con fuerza" (p. 115), es lo que le sucede en ese mismo momento

a ella. “Nunca nadie me miró de esa manera” (p. 116), piensa luego. Esta atracción inmediata, no obstante, se enfrenta a los deberes que ella tiene que cumplir: está prometida en matrimonio con otro hombre. Después de casarse con San Martín, Remedios empieza a sentir que aquella “figura griega” y aquel hombre “perfecto” (p. 128) que conoció se vuelve cada vez más distante y hosco porque le da mayor importancia al ejército que dirige que a la vida matrimonial. La novela, entonces, narra la desilusión de ella, la soledad que siente cuando él viaja y los devaneos que ambos comienzan a tener con otras personas.

La biografía ficcionalizada de Mariquita, por su parte, también propone la vivencia de su amor con Martin Thompson como fervoroso –“siempre sentía lo mismo cuando lo veía, esa sensación de libertad y felicidad que sentía cuando Buenos Aires estallaba en carnaval” (Margall, 2016, p. 31)– que, al principio, tiene que enfrentarse a la voluntad de los padres de ella. Una vez muerto su gran amor, se narra la parte de su vida enfocada a su posicionamiento público: las tertulias que da en su casa; la relación que mantiene con los escritores de la Generación del 37, amigos de su hijo Juan Thompson; su exilio en Montevideo; y, finalmente, su regreso a Buenos Aires tras la caída del gobernador de la provincia de Buenos Aires Juan Manuel de Rosas.

Hay, también, otras novelas que se emplazan en el siglo XX argentino como *Renacer de los escombros*, de Gabriela Exilart (2014), cuyo conflicto narrativo está enmarcado en el terremoto de San Juan, ocurrido en 1944. Aun así, son menos frecuentes estas historias. Aquellas más cercanas en el tiempo construyen una lejanía diferente: son ubicadas en otras geografías. *Los colores de la felicidad*, de Viviana Rivero (2015), por caso, se desarrolla durante la Revolución Cubana. Cuenta la historia de amor entre una fotógrafa argentina, Brisa Giulli, que viaja a Cuba en 1958 a cubrir, para la revista *Claudia*, el Gran Premio de La Habana en el que participa el automovilista Juan Manuel Fangio, y un abogado y pintor cubano, Joel Fernández, hijo de una familia acaudalada, dueña de una tabacalera, idealista y militante del Movimiento 26 de Julio. Para estar juntos, deben sortear dos tipos de obstáculos: primero, las diferencias de clase, el compromiso que él tiene con otra mujer y los acuerdos económicos que su familia ha proyectado con la familia de su prometida; luego, las diferencias ideológicas cuando la revolución se concreta: él se convierte en ministro de Cultura y está dedicado enteramente a su trabajo mientras ella queda a cargo de las tareas domésticas y del cuidado de su hijo, y no tiene permitido sacar fotografías. Luego de varios años de separación, se reencuentran y deciden, para poder vivir su amor, migrar a Francia. Allí, participan de las movilizaciones del Mayo del 68.

En esta línea, también se ubican varias de las sagas de Florencia Bonelli. La historia de amor se desarrolla en el lujo parisino en *Caballo de Fuego. París* (2011), en la Guerra del Coltán en *Caballo de fuego. Congo* (2011), está atravesada por las políticas nucleares de Saddam Hussein en *Caballo de Fuego. Gaza* (2012) y por la Guerra de Bosnia en la bilogía *La historia de Diana* (2018-2019). En su exitosa *Caballo de fuego*, la historia de amor es entre Matilde Martínez, una joven argentina, excelsa cirujana especializada en niñeces, “frágil, delgada, menuda y suave”, tanto que parece de cristal (Bonelli, 2011a, p. 179), y Elich Al Saud, un joven árabe, expiloto de guerra, con físico de atleta, autoritario e independiente, frío, reservado y huraño. Las dificultades para consagrar su amor se dividen, por un lado, entre la sensación de inferioridad de ella por tener vaginismo y no poder concebir –ha tenido cáncer de útero en su adolescencia–, y el trabajo de él como dueño de una empresa de seguridad privada, aspectos que ambos mantienen en secreto durante buena parte de la saga. Por otro, los conflictos propios de los contextos en los que va sucediendo la historia: como integrante de una ONG que brinda asistencia médica a víctimas de catástrofes, epidemias y guerras en el mundo, Matilde es enviada, primero, a París para formarse y, luego, a Congo y a la Franja de Gaza para desempeñar su labor; en estos dos últimos lugares, caracterizados en las novelas por sus conflictos bélicos, participa la empresa de Al Saud. La saga oscila entre la narración de la historia de amor marcada por las distancias y los reencuentros, la descripción detallada de escenas eróticas y sexuales entre los protagonistas, la explicación de aspectos técnicos médicos y la contextualización histórica de los hechos que se van nombrando. Al final de los tres tomos, alejados de las numerosas veces en las que sus vidas corrieron peligro y sin duda de que el amor que sienten por el otro personaje es único, se instalan en París, se casan y forman una familia feliz con tres hijos –dos adoptados, uno hijo de Al Saud con otra mujer– y tienen varios proyectos profesionales.

Todas estas novelas tienen puntos en común y, a su vez, retoman algunos elementos de otras producciones literarias, que se han ido desarrollando en este capítulo. Todos los personajes son jóvenes y atractivos. Los varones son musculosos, fuertes, atléticos y viriles, inteligentes y apasionados, lacónicos, reservados y, a veces, hoscos. Tienen amplia experiencia previa con las mujeres porque son seductores y no se comprometen con ninguna o porque están en pareja, prometidos en matrimonio, pero nunca han sentido lo mismo que empiezan a sentir por la heroína. Tienen una “personalidad dual” como los protagonistas de *Orgullo y prejuicio*, *Crepúsculo* y las novelas de Corín Tellado: “por momentos afable hasta tierno, luego huraño y salvaje” (Casañas, 2016, p. 163); “la manifiesta seducción luego se trastocaba con indiferencia”

(Bonelli, 2006, p. 189). Son protectores, posesivos y celosos como los protagonistas de *El árabe* y *Cincuenta sombras de Grey*. Están atravesados por un dolor que no logran sanar o por un secreto, generalmente vinculado con su propia identidad, que conocerán durante la trama, como en la saga de E. L. James.

Las mujeres, por su parte, son delgadas y curvilíneas, comprensivas, inocentes humildes y dulces, tiernas y sensuales, maternales y seductoras a la vez como las protagonistas de Corín Tellado. Tienen un carácter seguro, decidido, irreverente e independiente que muchas veces se enfrenta a las expectativas que recaen sobre ellas como Jo March en *Mujercitas*, Elizabeth Bennet en *Orgullo y prejuicio* o Diana en *El árabe*. Algunas son destacadas profesionales –maestras, médicas, periodistas, fotógrafas– y dedican gran parte de su tiempo a su trabajo: “ella era joven, independiente, profesional y no estaba dispuesta a ceder ni relegar nada de su trabajo por un hombre” (Rivero, 2015, p. 41). En su mayoría –se podría exceptuar a las protagonistas de *Los colores de la felicidad* y de *Caballo de fuego*–, una vez que se casan, se consagran como madres y amas de casa; al mismo tiempo, la afición que tenían por el trabajo extradoméstico se desdibuja. A su vez, las dificultades que deberán enfrentar a lo largo de la narración las convierte en “mujeres fuertes” y se construye en torno a ellas una épica de la superación como en las novelas de Nora Roberts y Danielle Steel:

[Léonie] Tendría que rearmar su alma partida. El desengaño tras haber vivido una década considerando a Ernest su gran amor le causaba tanto dolor como rabia. La pérdida de su inocencia la convertía en una mujer decidida a luchar por su felicidad. Todo lo que había vivido le demostraba que era una mujer fuerte, dueña de su destino. (Guarinoni, 2018, p. 138)

El amor que sienten los personajes es inevitable porque les llega por destino: nacieron para amarse y sus vidas no están completas si no pueden estar juntos. Desde la primera vez que se ven, sienten un “hechizo” que los vuelve inseparables y son capaces de afrontar cualquier dificultad menos estar lejos del ser amado. El amor es único y se construye a partir de la fórmula de lo definitivo: “¿Cómo podría hablar de un final entre ellos si estaban unidos para siempre, en cuerpo y alma?” (Bonelli, 2011b, 324); “si te perdiese, ya no querría vivir” (Bonelli, 2012, p. 567). Asimismo, al unirse, pueden sanar los dolores y los temores que cada uno tiene. En el caso de los personajes masculinos, la insensibilidad, la hosquedad y/o el pasado perturbador que arrastran es curado por el amor de la heroína y se transforman en ternura, amabilidad y felicidad infinitas:



La joven contempló el rostro de líneas toscas y vio en él la vulnerabilidad que todo hombre muestra en algún momento, siempre en presencia de alguna mujer: la madre, la hermana, la amante, o quizás la hija... [...]

— ¿Me amas, pese a todo?

— Te amo, justamente por todo —fue la respuesta.

Fran acercó sus labios en una tierna caricia que rozó los de ella. Sin embargo, la señorita O'Connor era dura de pelar y no se contentó con tan poco. Puso su mano sobre la boca del esposo, para contenerlo:

— ¿Y usted, señor Balcarce, me ama o no?

Fran desplegó su enorme sonrisa seductora, aunque los ojos se habían enturbiado con un velo sospechoso.

— La amo, señorita maestra, con un corazón maltrecho. ¿Podrá usted remendarlo?

— Hay curaciones que una maestra aprende a hacer, como colocar compresas, vendas o masajes calmantes.

— Me interesan los masajes —repuso él, ya repuesto de la emoción que lo había embargado.

— ¿Habrá de portarse bien?

— Seré el alumno más bueno de toda la clase. (Casañas, 2010, p. 645)

En el caso de los personajes femeninos, el amor del héroe les permite sentirse cuidadas y protegidas, seguras y capaces de hacer cualquier cosa que se propongan: “No sabés cuánto me ayudás abrazándome de ese modo. Me hacés sentir fuerte cuando me abrazás. Me hacés sentir que soy capaz de conquistar el mundo” (Bonelli, 2011a, p. 273). Asimismo, ellos les permiten experimentar sensaciones que nunca habían tenido y, sobre todo, las habilita a liberarse en la intimidad. Las escenas eróticas y sexuales tienen gran relevancia en muchas de estas producciones. Algunas se construyen con más insinuación que descripción, con referencia a besos apasionados y sensaciones electrizantes sin que abunden los detalles: “Se besaron durante un largo rato pero no se saciaban [...] Electricidad pura, placer absoluto, suavidad total, dulzura a morir, perfección” (Rivero, 2015, p. 81); “[Elizabeth] Se estremeció al notar el roce de los labios sobre la piel. Deseó de manera insensata que rozara del mismo modo sus mejillas, su cuello, su boca. Como si hubiese escuchado esos pensamientos pecaminosos, Francisco se aproximó aún más” (Casañas, 2010, p. 300). Otras, dedican gran parte de la trama a la descripción de estas escenas. El tiempo de la narración se detiene y se detalla, minuciosamente, los movimientos de los cuerpos y las sensaciones que el encuentro provoca en cada personaje:

La ubicó sobre sus piernas, y el glande rozó el trasero de Matilde a través del género de la bata. *Mon Dieu*. Suspiró y descansó la frente en la sien de ella, que cerró los ojos y le acunó la cara con la mano, mientras percibía cómo los pezones, la piel y la vagina respondían al simple hecho de que la respiración de Eliah le golpease la cara. Comprobó que el pene de él también respondía e intentaba alzarse bajo el peso de sus nalgas. Las movió, y Al-Suad jadeó y aumentó la presión de las manos. Matilde volvió a refregarse sobre el falo, y, al notarlo, muy duro y caliente, retiró la bata y lo atrapó en la hendidura de su trasero, e inició un movimiento que devastó los escrúpulos de Al-Saud. (Bonelli, 2011, p. 391)

La importancia de este elemento en las novelas es consonante con el proceso de "sexualización de la cultura" (Attwood, 2009) que se viene desplegando en los últimos años: las prácticas sexuales y el capital erótico ocupan un lugar privilegiado en las producciones de las culturas masivas y se construyen imágenes de "empoderamiento" femenino a partir de su agencia sexual<sup>78</sup>. Como han señalado otros estudios a propósito de *Cincuenta sombras de Grey*, el éxito de esta saga, así como de las derivas que tomó –sus adaptaciones cinematográficas, la creciente edición de novelas eróticas, la oferta de juguetes sexuales y de talleres que remitían a escenas de las novelas– son emergentes de este proceso (Felitti y Spataro, 2018). Además de una condición del mercado de la cultura, estas narraciones funcionan como un ideogema de las tensiones de la heterosexualidad moderna (Illouz, 2014, p. 86). En el caso de las novelas argentinas, aun cuando las historias de amor que se narran están emplazadas en otros contextos históricos y, como se mencionó, están marcadas por ellos, incorporan conflictos narrativos contemporáneos a su contexto de edición. A las clásicas disyuntivas "amor endogámico vs. amor sobre toda diferencia social" y "matrimonio por conveniencia vs. matrimonio por amor", se suma la tensión "estabilidad emocional vs. pasión y libertad sexual". Así, a través de la erotización de los amantes y de mantener viva la "fogosidad" durante el matrimonio, estas novelas recuperan elementos presentes en la cultura de masas y logran resolver imaginariamente las contradicciones de la afectividad contemporánea.

Por último, estas novelas también comparten algunos elementos paratextuales. Sus tapas tienen fotografías de mujeres jóvenes. Pueden verse sus cuerpos de manera

---

<sup>78</sup> La narración de escenas eróticas y sexuales en producciones literarias escritas por mujeres rioplatenses no es una novedad. Podría citarse, entre otras posibles, *La mujer desnuda*, de Armonía Somers. No obstante, la inclusión de ese erotismo cumple otros efectos de sentido diferentes a los que se proponen en estas novelas románticas contemporáneas, más ligados a la "pulsión rabiosa" y a la "huida femenina hacia la realización de sí". (Quereilhac, 2013, pp. 16-17)

fragmentada, misteriosa y, a veces, seductora: el torso, las piernas, las manos o el rostro ocupan un lugar central en el diseño. Muchas de ellas, están de espaldas y en movimiento, caminando hacia el horizonte. En este sentido, hay una continuidad con algunas tapas de *Orgullo y prejuicio* y *Mujercitas*, que destacaban las siluetas femeninas. También, con el modo en que Julieta Obedman caracteriza los personajes femeninos de esta "nueva ola" de romances: protagonistas de su vida, activas, deseantes. Exceptuando algunas pocas novelas, la mayoría de Bonelli, las tapas no son protagonizadas por la pareja de amantes ni la figura del varón. El título de la obra es el elemento que continúa en tamaño y se destaca en el diseño de las tapas porque se elige un color que contrasta con la imagen de fondo. A veces, está escrito con letras mayúsculas; otras, con minúsculas y cursivas. El nombre de sus autoras permanece en un lugar secundario<sup>79</sup>.

Esta distribución varía en algunos casos. A medida que se editaron nuevos libros, los nombres de Florencia Bonelli, Gloria Casañas y Viviana Rivero fueron aumentando su importancia en las tapas, logrando tener el mismo tamaño que los títulos en el caso de Casañas y Rivero, y superándolo en el caso de Bonelli. En las últimas ediciones de esta autora, la estética de sus tapas es parecida a las de Nora Roberts, Danielle Steel y Nicholas Sparks: es el nombre, convertido en marca, lo que más se distingue<sup>80</sup>. Que la autoría no se destaque en las tapas de algunas novelas no implica que ésta no sea reconocida, sino que se construye en otros espacios del libro. Los ejemplares de Bonelli, Casañas y Rivero incluyen fotografías de sus rostros en la contratapa. Las fotografías del resto de las autoras, están en la solapa<sup>81</sup>.

A diferencia de las novelas románticas que las antecedieron, es común que, en estas producciones, se agreguen notas de las autoras, agradecimientos, dedicatorias y epígrafes. Pueden leerse citas de Platón, William Shakespeare, Ralph Waldo Emerson, Mahatma Gandhi o versos de canciones religiosas. También, notas como las siguientes:

*La salvaje de Boston* rinde homenaje a mis lecturas juveniles, repletas de mansiones victorianas, con pinceladas góticas. También, es el fruto de un viaje inolvidable que removió todos aquellos recuerdos. Espero que el lector la lea con la misma pasión con que yo devoraba mis novelas de antaño. (Casañas, 2016, p. 505)

En algunos libros de Bonelli, además, se anexan mapas, citas y fragmentos de libros de investigación histórica para contextualizar el espacio/tiempo en el que se

---

<sup>79</sup> Ver Imagen 13 en Anexos (pp. 325-326).

<sup>80</sup> Ver Imagen 14, Imagen 15 e Imagen 16 en Anexos (pp. 327-330).

<sup>81</sup> Ver Imagen 17 en Anexos (p. 331).

emplaza la trama. Por caso, en *Caballo de fuego. Congo* (2011), se reproduce un mapa de la República Democrática del Congo y en *Caballo de fuego. Gaza* (2012), un mapa de Israel y Palestina, citas del presidente de Irak Saddam Hussein y un extracto del libro *La gran guerra por la civilización: la conquista de Oriente Próximo*, de Robert Fisk. Con la misma impronta, en *El hechizo del agua* (2021), su última novela publicada hasta este momento, los epígrafes y las dedicatorias están enlazadas por una temática común, que atraviesa la novela: la astrología. Pueden leerse, por ejemplo, estas dedicatorias en su primera página: "A Miguel Ángel, el primero en leer esta novela (para corregirla, no en vano es de Virgo). A mi hermana Carolina, pura Luna en Piscis. A su hijo Tomás, Sol en Capricornio y Luna en Virgo. ¡Qué parecido habría sido a la tía Flor!"<sup>82</sup>

La inclusión de estos elementos mencionados hasta aquí es coordinada entre las autoras, las editoras y el departamento de arte de la editorial. Así como en algunas ediciones de Corín Tellado se agregaban las cartas de las lectoras y las respuestas de la autora, que mostraban un vínculo dialógico entre ambas partes, algunos de estos paratextos buscan acercar la figura de las escritoras a su público en la medida en que hacen referencia a sus propias biografías, al proceso de escritura y a la contribución de lectores en la investigación histórica. También, mediar algunas dimensiones de las novelas, en especial, aquellas que complejizan las tramas románticas. Los mapas y los epígrafes que se incluyen, por caso, proyectan una "lectora implícita" (Iser, 1976/1987, p. 64) a la que se le ofrece una orientación respecto de los contextos en los que se sitúa la historia de amor.

En el próximo capítulo, ubicaré estas producciones literarias en Junín, en las librerías, las bibliotecas populares y las bibliotecas personales de las lectoras. Me interesará conocer los espacios por donde circulan y los modos en que las lectoras acceden a ellas, las sociabilidades que tejen con bibliotecarias, librerías y otras lectoras, y los vínculos que tienen con el objeto libro.

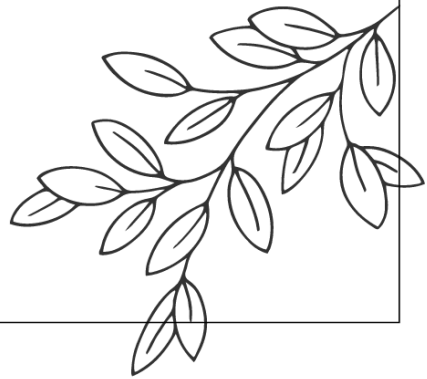
---

<sup>82</sup> Ver Imagen 18 en Anexos (p. 332-333).



**"MAMÁ,  
TENGO UN REGALO  
PARA VOS"**

TOPOGRAFÍAS (ERÓTICAS) DE CIRCULACIÓN,  
SOCIABILIDADES DE LECTURA  
Y AFECTOS POR LOS LIBROS



Las novelas románticas que analicé en el capítulo anterior no existen por fuera de los objetos en los cuales se materializan como los libros en papel. Luego de su "presentación social", estos objetos se distribuyen y se alojan en distintos espacios gracias a la mediación de múltiples tramas sociales y agentes culturales. Para poder conocer su circulación y los modos en que las lectoras llegan a ellos, no alcanza con hacer un relevamiento de los puntos en donde pueden encontrarse. Dicho de otro modo, la "disponibilidad" de los libros no garantiza su encuentro con las lectoras. Es necesario que haya condiciones mediadoras para que se vuelvan "accesibles" (Kalman, 2004, pp. 25-26). Por ello, el propósito de este capítulo será reconstruir las tramas de acceso que tienen las lectoras a las novelas que leen, reconociendo que se producen flujos entre las compras que hacen en librerías y en kioscos de diarios y revistas, préstamos domiciliarios de las bibliotecas de las que son socias y préstamos y regalos entre compañeras de trabajo, amigas y familiares.

Desde este lugar, el acceso a los libros se produce de manera "bastarda" (Carrión, 2016, p. 115) porque fluctúa entre espacios muy diversos y no sólo aquellos legitimados para tal fin. La propuesta, entonces, es poder reconstruir esos caminos y trazar "topografías de la circulación libresca" (p. 117) en Junín. Para ello, describiré esos espacios, reconoceré los usos y los modos de habitar, en particular, las bibliotecas y las librerías e identificaré quiénes son los "actantes", es decir, los participantes que intervienen en el acceso a la lectura (Meccia, 2019, p. 75). A partir de estas mediaciones, que se materializan en recomendaciones, conversaciones, regalos y préstamos, se tejen "sociabilidades de lectura" (Planas, 2017) entre libreros, bibliotecarias y (entre) lectoras. Por último, también observaré los vínculos que se despliegan entre las lectoras y los libros. Además de ser una mercancía y de ser portadores de un texto, se constituyen en "objetos emocionales" (Bjerg, 2019a; 2019b) para sus lectoras porque activan emociones y proporcionan coordenadas para interpretar la experiencia de la lectura desde su dimensión afectiva.

### **Topografías (eróticas) de circulación**

Durante el siglo XIX, en Europa, se produjo una serie de transformaciones vinculada con la tecnología de la impresión y la fabricación de papel, que creó oportunidades para la edición de una mayor cantidad de títulos y de ejemplares por tirada. Al mismo tiempo, la distribución y la venta de libros se impulsaron a nivel nacional, principalmente en Inglaterra y en Francia, favorecidas por otras transformaciones de carácter social que ocurrían contemporáneamente como la

extensión de las vías del ferrocarril, la creciente población de las ciudades y la alfabetización de la ciudadanía, que construyó, sobre todo, a los niños y las mujeres como lectores y consumidores (Chartier, 1987/1993; Darnton, 1993/2021). Este proceso favoreció “la democratización de la cultura lectora” (Lyons, 2010/2012, p. 297) debido a que puso a disposición –por fuera de las metrópolis y a precios económicos– diversos materiales impresos. “No fueron los cambios tecnológicos *per se* los que impulsaron la industrialización del libro –asegura Martyn Lyons–, sino que se trató de una respuesta al número cada vez mayor de oportunidades que ofrecía el mercado” (p. 272).

Hasta este momento, los oficios de impresores, editores y libreros estaban combinados, así como los espacios en donde funcionaban las imprentas, las editoriales y las librerías. La “industrialización del libro” contribuyó a la profesionalización de estos oficios como actividades separadas y especializadas. Así, la edición se construyó como una profesión autónoma y los editores, como actores claves del mundo editorial; del mismo modo, los libreros se alejaron de la edición y abrieron librerías no sólo en las ciudades capitales, sino también en distintas regiones de esos países europeos. Allí, desarrollaron estrategias de comercialización y de distribución de los libros, que se editaban en formatos cada vez más pequeños y a precios cada vez más bajos, y “compitieron” con otros puntos de acceso al libro como los gabinetes de lectura, donde se podían alquilar ejemplares, los puestos de venta de libros en las estaciones de trenes, las ventas callejeras y por correo y la publicación de folletines en los periódicos (Chartier, 2018, p. 21).

En Argentina, la división de tareas y la emergencia de estos actores dentro del mundo editorial se produjeron más tarde. Fue durante las primeras décadas del siglo XX que se empezó a organizar y a diversificar el espacio editorial a partir de la emergencia del “editor moderno” (Szpilbarg, 2019, p. 34), que vino acompañada de la construcción de impresores y libreros como actores con autonomía. La fundación de editoriales, especialmente por parte de españoles en el exilio durante la Guerra Civil Española, concluyó con este proceso de autonomización profesional, creó un modelo de gestión editorial de carácter nacional y fortaleció el mercado interno, tal como fue desarrollado en el Capítulo I.

Contemporáneamente al proceso de fundación del mercado editorial, se crearon las bibliotecas populares como una “política de la lectura” (Planas, 2017, p. 29) a partir de la sanción de la Ley 419 en 1870, impulsada por el entonces presidente de la nación Domingo Faustino Sarmiento. Estas instituciones se erigieron sobre la creencia sociocultural de que la lectura era un valor a desarrollar entre los ciudadanos y fueron

pensadas para “expandir, sostener, multiplicar y recrear el encuentro entre los libros y los lectores” (p.29). En este sentido, su mayor logro fue la invención de los lectores como sujetos sociales y la articulación del poder del Estado con las prácticas de la sociedad civil. Estas últimas se manifestaron en la fundación y la organización de las bibliotecas, así como también en el modo en que fueron habitadas.

Durante las primeras décadas del siglo XX, se produjo un proceso de “prolongación y expansión” de las bibliotecas y de la bibliotecología en el país. Esto supuso, por un lado, “la multiplicación de los establecimientos bibliotecarios y la fijación de la imagen de la biblioteca en la sociedad” y, por otro, la consolidación de “una lógica de producción del conocimiento progresivamente sistemática, orgánica y especializada” (Planas, 2019, p.59). Además, en este período, se consolidó una “sociedad barrial y popular” en la ciudad de Buenos Aires (Romero, 1995) y en las sociedades urbanas intermedias de la provincia bonaerense (Pasolini, 1997) a partir de la creación de comités de partidos políticos, sociedades de fomento, cooperativas, asociaciones mutuales, clubes sociales y deportivos, bares, tanguerías y salones de baile. En particular, las bibliotecas populares tuvieron gran protagonismo en este proceso dado que no sólo hacían préstamos domiciliarios de libros, sino que también organizaban actividades recreativas y de formación. Por este motivo, se convirtieron en un espacio privilegiado para la sociabilidad barrial de esos años, especialmente para las mujeres que se sentían excluidas de otros espacios, como los clubes, mayormente masculinos (Gutiérrez y Romero, 1989, p. 60).

Luego de estos años, el estudio en torno a la organización y los modos de habitar las bibliotecas se vuelve más difuso (Planas, 2018). Algunos trabajos en torno a los primeros gobiernos peronistas se centraron en la actividad de la Comisión Protectora y la creación de la Dirección General de Bibliotecas de la provincia de Buenos Aires. Ambas instituciones continuaron la línea ideológica y pedagógica que se había impulsado en el período de entre siglos: consideraron el libro como “vehículo de cultura”, propusieron que los libros estuviesen “al alcance del pueblo”, fomentaron la circulación de ejemplares editados en el país, ampliaron el presupuesto destinado a las bibliotecas y organizaron actividades específicas como congresos, jornadas y exposiciones nacionales y provinciales (Coria, 2014, 2017; Costa, 2009; Fiorucci, 2009, 2014).

El período de 1955 a 1976 es el menos estudiado respecto del devenir de las bibliotecas populares (Planas, 2018). La mirada se depositó, en cambio, en el *boom* del libro argentino, el *boom* de la novela latinoamericana y la exitosa venta de ejemplares por parte de las editoriales fundadas en las décadas anteriores como Sudamericana.



También, en la creación de las editoriales EUDEBA en 1958 y el Centro Editor de América Latina (CEAL) en 1967, que inauguraron un perfil editorial inédito hasta el momento dado que se apoyaron en el aumento de la matrícula universitaria y se constituyeron en “dispositivos que generaban un ideal de universidad para las masas” (Vanoli, 2010, p. 95). En este marco, se ampliaron los espacios de circulación de sus producciones y “sacaron el libro de la librería” (p. 131) para distribuirlos en kioscos de diarios y revistas y en estaciones de trenes.

Más tarde, durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983), se registraron políticas represivas en relación con la edición y la circulación de libros como una estrategia que buscaba desarmar, en términos de las Fuerzas Armadas, la formación ideológica “subversiva”: censura, quema de libros e intervenciones en las comisiones directivas de las bibliotecas fueron algunas de ellas (Bossie, 2008, 2009; García, 2013).

En relación con el devenir de las librerías en estos años, se podrían trazar cuatro grandes momentos. El primero, desde los años del Centenario hasta los sesenta, de fundación de las “librerías emblemáticas” en la ciudad de Buenos Aires<sup>83</sup> (de Diego, 2019). El segundo, entre los años setenta y ochenta, de expansión de librerías más allá de las fronteras de la capital del país. Las dos librerías “tradicionales” de la ciudad de Junín, como se verá a continuación, abrieron durante este período. El tercero, de concentración en la década del noventa. Así como se produjo un proceso de concentración y polarización editorial (Botto, 2006; de Diego, 2006, 2015; Szpilbarg, 2019), lo mismo sucedió con las librerías<sup>84</sup>. El cuarto, finalmente, a partir de la década del dos mil y contemporáneamente al surgimiento de proyectos editoriales independientes, de creación de un circuito de librerías independientes, concentradas en un 80% en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) (Szpilbarg, 2019, p.113), que está expandiéndose en los últimos años a otras ciudades intermedias como Junín.

Habiendo hecho este breve recorrido histórico, quisiera ahora detenerme en las formas particulares de circulación del libro en esta ciudad del noroeste bonaerense. Por un lado, hay diversos canales de venta de libros. Entre ellos, se encuentran los kioscos

---

<sup>83</sup> Algunas de estas librerías “emblemáticas” son: *El Ateneo* fundada en 1912 por el español Pedro García; *Fausto*, en 1953, por Gregorio “Goyo” Schwartz; *Cúspide*, en 1962, por la familia de origen catalán Gil Patricio, que comenzó siendo una distribuidora y mayorista de libros y en 1966 abrió su primera tienda como librería; y en ese mismo año, *Yenny* fue inaugurada por la familia Skidelsky (de Diego, 2019, p.222).

<sup>84</sup> *Yenny* en 1997 y *El ateneo* en 1998 fueron compradas por Global Investments, una empresa inversora de la familia Grüneisen; *Fausto* fue vendida en 2000 al grupo Santillana y cuatro años después, a *Cúspide*; esta última fue adquirida por Grupo Clarín en 2011 (de Diego, 2019, pp.221-222).

de diarios y revistas, una juegoteca y una librería escolar que se especializan en literatura infantil y manuales escolares, una cafetería en la que también se venden otros objetos como vajilla antigua, una librería virtual que funciona a través de un perfil de *Instagram*, librerías con locales de venta a la calle –cuatro están ubicadas en el centro comercial<sup>85</sup> y tres son barriales– y la Feria del Libro de Junín que se realiza todos los años desde 2004. Todos estos puntos de venta son de origen local y no hay cadenas nacionales de librerías en la ciudad.

Por otro lado, hay once bibliotecas activas, diez bibliotecas populares y una biblioteca pública municipal, de acuerdo con los registros del gobierno local y con la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP). A excepción de una, todas se fundaron durante las primeras tres décadas del siglo XX, concentrándose la mayoría de ellas entre 1923-1933. Dentro de esta trama, a continuación, me centraré en aquellos espacios que las lectoras eligen para el acceso a las novelas románticas que leen, esto es, las librerías y las bibliotecas. Las describiré en función de tres dimensiones: la disposición del lugar y la distribución de novelas románticas en ellas, la disponibilidad de obras y los modos en que se vinculan libreros y bibliotecarias con las lectoras.

### *Las librerías*

En el ya clásico texto “Una revolución conservadora en la edición”, Pierre Bourdieu (2000) definió el libro como un objeto que está atravesado por la tensión entre la dimensión cultural y la dimensión económica. Retomando este aporte, el escritor y crítico cultural Jorge Carrión, que se ha especializado en el estudio de las librerías modernas alrededor del mundo, propone pensar estos espacios signados por la misma dualidad. Agrega a este planteo inicial que es la dimensión cultural la que permite que una “librería” se diferencie de un “punto de venta” o, aún más, de un “supermercado de libros” (Carrión, 2016, p. 114). La construcción de un proyecto cultural, la defensa del libro y la promoción de la lectura se contraponen al tratamiento del libro como mera mercancía. El autor sostiene, a su vez, que “un punto de venta de libros no tiene por qué ser una librería y una librería puede ser, en cambio, muchas otras cosas” (p. 115). Así, introduce la imagen de las “librerías híbridas” (p.119) en donde conviven los libros con otros objetos y en donde se venden libros y se practican otras actividades como la organización de lecturas, presentaciones de libros y charlas. Entre los espacios de circulación que repuse previamente, en Junín, hay “puntos de venta” de libros como los

---

<sup>85</sup> Una de estas librerías cerró en 2021, pero por haber sido referenciada por las lectoras y estar activa al momento de hacer el trabajo de campo, decidí mantenerla en el análisis.

kioscos de diarios y revistas y la librería escolar, así como también “librerías híbridas” como la juegoteca y la cafetería. Por otro lado, hay ocho librerías que sólo venden libros, una virtual y siete con locales de venta a la calle.

En la librería virtual, la cafetería, dos de las librerías barriales y una de las céntricas, se combinan la venta de libros pertenecientes a grupos editoriales transnacionales –Planeta y Penguin Random House (PRH)– con algunas editoriales independientes de CABA –El Cuenco de Plata, Factotum, Godot, Interzona, Las cuarenta, Mansalva, Sigilo, Sudestada, Tinta Limón–, editoriales locales –Ediciones de las Tres Lagunas, Rama negra– y editoriales especializadas en textos académicos y de divulgación –Siglo Veintiuno, Prometeo, Colihue–. La librería barrial restante se especializa en literatura infantil y libros “profesionales” –contables, jurídicos y administrativos–. Por su parte, los kioscos de diarios y revistas y tres de las librerías que se ubican en la zona céntrica de la ciudad venden fundamentalmente las novedades editoriales de Planeta y PRH; dos de estas últimas incluyen algunos ejemplares de Siglo Veintiuno, Capital Intelectual y alguna novela de editoriales independientes que esté en la palestra. Fueron las librerías –aquellas con locales en las que sólo se venden libros– los espacios referenciados por las lectoras como los principales canales de compra de novelas románticas, en particular, tres librerías céntricas, que reconoceré como *Babel*, *El aroma* y *La fuente*.

*Babel* es la más antigua de las tres. Abrió en 1972 aunque en ese momento no vendía libros. Comenzó comercializando tarjetas de cumpleaños y *posters* de actores y actrices. En el recuerdo de Niní, su dueña, fue el primer lugar en Junín en el que se vendió este tipo de productos. El proyecto de vender libros vino años después cuando, por intermedio de sus proveedores, tuvo la oportunidad de entrar en contacto con editoriales como Emecé y Sudamericana. Su gusto por la lectura, que la había impulsado a estudiar el Profesorado de Lengua, fue determinante para decidir este cambio de rubro. En ese momento, se mudó al local en el que se encuentra ahora, más grande que el anterior, ubicado en el centro comercial de la ciudad.

En la vereda, hay una mesa con “saldos”, es decir, una selección de libros a precios económicos, mientras que, en la vidriera, se exhiben las novedades editoriales. Adentro, los libros se distribuyen en mesas y repisas. En las primeras, que ocupan gran parte del espacio, están todas las novedades editoriales juntas; en los estantes, el fondo editorial se ordena según el género y el sello. Esta librería, a diferencia de las otras dos, se caracteriza por tener un amplio caudal de novelas editadas por los sellos que mantienen un perfil “cultural” dentro de los grupos editoriales concentrados a los que pertenecen, como Minotauro, Seix Barral y Tusquets, partes de Planeta, y Lumen, parte de PRH.

En particular, las novelas románticas están divididas en dos muebles: por un lado, las internacionales de autoras como Sarah Lark (Ediciones B/PRH), Nora Roberts (Suma de letras/PRH) y Danielle Steel (Plaza & Janés/PRH); por otro lado, las nacionales, de autoras como Florencia Bonelli (Suma de letras/PRH; actualmente, Planeta), Gloria Casañas (Plaza & Janés/PRH), Gabriela Exilart (Plaza & Janés/PRH), Gabriela Margall (Vergara/PRH, Ediciones B/PRH), Graciela Ramos (Suma/PRH) y Viviana Rivero (Emecé/Planeta). Si bien esta es la disposición general, se pueden encontrar estos ejemplares en otras secciones o autores que no pertenecen a este género se entremezclan en estos estantes. Esta organización, a veces aleatoria, se combina con la impresión de que hay libros en cada rincón, desde el piso hasta el techo, por lo cual resulta imprescindible la "guía" de los libreros, tal como han manifestado algunas de las lectoras. Sobre este punto, volveré más adelante.

A diferencia de *Babel*, en *El aroma*, el lugar es amplio e invita a recorrer las estanterías, las mesas y los exhibidores entre los cuales se distribuyen los ejemplares. Cuenta con un rincón infantil y, durante el mes de marzo, una parte de la librería se destina a la venta de manuales escolares. En su amplia vidriera, se pueden ver los ejemplares recién editados de Planeta y PRH; desde allí, también se vislumbra el interior, donde los libros están organizados según el género literario. Las novelas están todas en una estantería en el fondo de la librería, dentro de las cuales priman las románticas de autoras argentinas: hay varios ejemplares de Florencia Bonelli (Suma de letras/PRH; actualmente, Planeta), Florencia Canale (Planeta), Gloria Casañas (Plaza & Janés/PRH), Gabriela Exilart (Plaza & Janés/PRH) y Viviana Rivero (Emecé/Planeta), que se combinan con otros que los libreros recomiendan dentro de este género como *Las hijas del capitán*, de María Dueñas (2018 / Planeta); *Volver a mí*, de Laura Miranda (2015/ VeRa); *Mujeres que compran flores* (2016/ Plaza & Janés) y *El sueño de la crisálida* (2019 / Plaza & Janés), de Vanessa Monfort; *Alma armenia*, de Magda Tagtachian (2019 / VeRa); y varios de Isabel Allende (Plaza & Janés). Al igual que *Babel*, construye su fondo editorial con libros de reciente publicación y con aquellos que son más demandados como los de Bonelli, Rivero y Casañas.

Charo es la dueña de *El aroma* y la define como "la tradicional librería juninense". Desde que abrió sus puertas en 1985, nunca dejó de trabajar en el mismo local de una calle céntrica de la ciudad. En los últimos años, se sumó al negocio su hijo Danilo, quien renovó los modos en que la librería se relaciona con los compradores: creó perfiles en *Facebook* e *Instagram*, que actualiza diariamente, construyó un nuevo canal de comunicación mediante *WhatsApp* y ofrece envíos a domicilio sin cargo, modalidad que

se vio potenciada durante el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio, producto de la pandemia originada por COVID-19, en 2020 y parte de 2021.

Respecto de las novelas románticas, Danilo no puede asegurar que sólo las mujeres lean este género porque estaría “metiéndose con el feminismo y el patriarcado”. Desde su experiencia, las mujeres que van a *El aroma* no siempre leen novelas románticas. A su vez, tiene clientes varones que sólo quieren leer este género. Aun así, si una mujer adulta se acerca y pide una recomendación, él le ofrecería una novela romántica porque sabe “que no falla”. Si bien Charo y Danilo reconocen los matices entre sus lectores y tratan de no determinar *a priori* sus gustos, se guían por algunas clasificaciones: novelas románticas para mujeres, novelas policiales o libros políticos para varones y libros juveniles para adolescentes.

Para Carla, quien trabaja en la *Librería La fuente*, sí son las mujeres las que compran novelas románticas y, de hecho, son las novelas que más vende. Empezó a trabajar en esta librería después de que en 2012 cambiara de dueña y también de impronta: de vender libros nuevos y usados se orientó a las novedades de los grandes grupos editoriales y a los textos escolares; también, creó una sección de libros cristianos y de literatura juvenil, *cómics* y manga. Estas nuevas ofertas y su ubicación céntrica le permitieron constituirse, junto con *Babel* y *El aroma*, en una referencia dentro del mercado del libro juninense. A través de un video publicado por su dueña en las redes sociales de la librería, en diciembre de 2020, anunciaron la decisión de cerrar definitivamente el local en enero de 2021.

El local de *La fuente* estaba organizado en función de sus secciones: detrás de la vidriera, cerca de la puerta, estaban los libros juveniles; al lado, los *cómics* de DC y Marvel y una biblioteca con libros infantiles. En el fondo, las novelas y, sobre otra de sus paredes, los libros escolares, religiosos, políticos y de autoayuda. Entre las novelas, no había un estante particular para el género romántico, pero la gran cantidad de ejemplares hacía que se destacaran la saga completa de *Outlander*, de Diana Gabaldón (Salamandra/PRH), las trilogías de Sarah Lark (Ediciones B/PRH), las novelas “eróticas” de E. L. James (Grijalbo/PRH) y Megan Maxwell (Planeta), los ejemplares de Nicholas Sparks (Roca/PRH) y casi toda la bibliografía de Florencia Bonelli y Viviana Rivero. Al igual que las otras librerías, trabajaba a partir de encargos y de los últimos lanzamientos de Planeta y PRH. Además, tenía en *stock* la mayor cantidad posible de ejemplares de las autoras que eran más demandadas como Bonelli. “*Indias Blancas* salió hace más de diez años y se sigue vendiendo como si recién se publicara”, me contó Carla en un intento por justificar esta

decisión a la vez que pone el acento en el carácter *long seller* que varias de estas novelas han adquirido.

Llegado a este punto, podría esgrimir al menos dos motivos por los cuales las lectoras eligen estas y no otras librerías de la ciudad para comprar novelas románticas. Por un lado, las tres librerías señaladas están legitimadas por los juninenses debido a su trayectoria y su ubicación céntrica. Respecto de este último punto, coincido con Alejandro Dujovne (2013) cuando asegura que “la producción y circulación de libros guarda una dimensión espacial por antonomasia” (p. 127) y que entonces se produce una relación entre la centralidad que se ocupa en el campo editorial y la centralidad geográfica. Retomando a Pierre Bourdieu (2000), el autor sostiene que “la cercanía al centro de la geografía cultural refuerza el prestigio de un sello –aquí, diré de una librería– al tiempo que, en términos de capital social, la coloca en un espacio de mayor circulación de actores de relieve” (p. 128). Si bien Bourdieu hace referencia a la relación entre París y otras ciudades de Francia y Dujovne, a la relación entre algunos barrios de CABA, retomo este argumento para pensar la circulación de libros entre el centro y los barrios, que no necesariamente forman parte de “la periferia”, de Junín. Me animo a plantear también, si hablamos en términos de la “experiencia urbana” (Segura, 2015), esto es, los modos de habitar y de vivir la ciudad, que las calles que forman el centro comercial aledañas al centro del poder –la plaza principal alrededor de la cual se erigen la Municipalidad, la Iglesia, el Banco, la Escuela, el Correo y Tribunales– constituye un parámetro cognitivo a partir del cual organizar las territorialidades cotidianas (p. 87) y, en este caso, el acceso a los bienes materiales para las mujeres entrevistadas.

Por otro lado, en estas tres librerías, la oferta de libros se forma con las novedades de Planeta y PRH. Entre ellas, se destacan las novelas románticas porque, tal como desarrollé en los capítulos previos, su edición en Argentina está concentrada en estos dos grupos editoriales. Se suma a ello que, en cada una de estas librerías, aun cuando no haya una sección especializada, se ofrece un amplio *stock* de estas producciones literarias.

Por último, trabajan con un fondo editorial anclado en el presente, característica que marca al mercado editorial contemporáneo: se produjo un desplazamiento de la publicación de menos cantidad de títulos con grandes tiradas a una multiplicidad de títulos en tiradas pequeñas (de Diego, 2019, p. 217). Este devenir editorial hace que las librerías sean vistas como “albergues transitorios de novedades” (Botto, 2014, p. 231). Aun así, hay que agregar un matiz a esta imagen porque en estos casos se construye una modalidad de “compra por encargo”: estas librerías distribuyen sus ventas entre las

novedades editoriales y la demanda de los lectores. Esto hace que “la fecha de vencimiento” (p. 231) del *stock* se vuelva más difusa y también que se genere un vínculo entre librerías y lectores dado que posibilita conversaciones respecto de libros y autores, sugerencias de lecturas y llamados para anunciar la llegada del pedido.

En comparación, las tres librerías barriales y la otra librería céntrica que no son tenidas en cuenta por las lectoras para comprar novelas románticas son “emergentes” respecto de las mencionadas, que ocupan posiciones “dominantes” en el circuito comercial de libros juninense (Williams, 1977/1977, p. 143). Además, tienen menos *stock* de este género literario y ofrecen títulos de editoriales independientes que no gozan aún de reconocimiento, dado que han sido introducidos recientemente en la ciudad porque sus canales de distribución y de comercialización se concentraron, como fue señalado en el apartado anterior, principalmente en el “circuito de librerías independientes” de CABA (Szpilbarg, 2019, pp. 112-113).

### *Las bibliotecas*

Como mencioné previamente, hay once bibliotecas en la ciudad. Cinco de ellas se ubican en el radio céntrico mientras que las otras seis se distribuyen en diferentes barrios. De estas últimas, tres se concentran en las zonas aledañas a donde funcionaron las dos líneas de ferrocarril que se instalaron en 1885, Ferrocarril Central Argentino y Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico (BAP)<sup>86</sup>. Las otras tres se encuentran en los barrios que rodean el área céntrica. A diferencia de las librerías, las bibliotecas populares tienen una fuerte raigambre en los barrios juninenses y varias de ellas fueron referenciadas por las lectoras en nuestros encuentros. A los fines de esta investigación, concentré el trabajo de campo en dos de estas bibliotecas: la *Biblioteca San Martín* ubicada en el centro de la ciudad y la *Biblioteca Balcarce*, en uno de los barrios juninenses.

La *Biblioteca San Martín* se inauguró en 1936 y, desde ese momento, habita el mismo edificio, que se emplaza en una de las calles más transitadas del centro comercial. En su interior, tiene un mobiliario de cedro que está distribuido en todo el espacio: bibliotecas con puertas de vidrio que cubren todas las paredes; una larga mesa, con algunas sillas dispuestas alrededor, donde se pueden leer los diarios locales que se editan en papel –actividad que realizan, sobre todo, adultos mayores a la mañana–; y mesas individuales en una zona nombrada como “sala de lectura”, que está dividida del

---

<sup>86</sup> En particular, BAP abrió talleres ferroviarios que favorecieron la transformación urbanística, demográfica, laboral e identitaria de la ciudad.

resto del lugar por unas columnas y es usualmente habitada por estudiantes de las carreras terciarias y universitarias que ofrece la ciudad<sup>87</sup>. Esta decoración tradicional se combina con algunos elementos modernos que se introdujeron en remodelaciones hechas en los últimos años, como señalética para mostrar la organización de los ejemplares y las normas del lugar, sillas de plástico y caño, estantes, mesas y sillas de menor tamaño, pintadas con colores brillantes, que forman un rincón infantil.

Los libros están organizados en los estantes de las bibliotecas de cedro según su género, el orden alfabético de los apellidos de los autores y el número de inventario; sus puertas están siempre cerradas y sólo las bibliotecarias acceden a ellas. Una selección del catálogo disponible, los ejemplares que son más demandados, está exhibida sobre una mesa en el centro del espacio. En su mayoría, son ediciones que pertenecen a grandes grupos editoriales como Plantea y PRH; el resto forma parte de la sección "autores locales" que tiene la biblioteca, que agrupa libros de poesía y narrativa de escritores juninenses que publicaron sus ejemplares en editoriales locales. Cada uno de estos libros tiene un cuadrado de cartulina pegado en el lomo, cuyo color indica el género al que pertenece para favorecer la búsqueda de los lectores. Por ejemplo, el color rosa señala que esos libros son "románticos"; el color negro, que son "policiales"; el amarillo, que son de "autoayuda"<sup>88</sup>.

Según las bibliotecarias, son las novelas románticas las más solicitadas por las socias. Por eso, la mayoría está disponible en esa mesa central de la biblioteca. Allí, están las novelas históricas de autoras argentinas publicadas en los últimos veinte años, las novelas históricas de autores de Estados Unidos y Europa como Sarah Lark, Johanna Lindsey y Nicholas Sparks, y novelas de las clásicas Nora Roberts y Danielle Steel. Otras están guardadas en uno de los muebles de cedro a los que acceden sólo las bibliotecarias. Esta distribución responde no sólo a la frecuencia de circulación, sino también a un criterio de preservación de los ejemplares –guardar los que se consideran más valiosos o los que están más ajados–, así como también moral. Cuando le pregunté a Roxana, una de las trabajadoras de la biblioteca que está en el turno de la mañana, si tenían novelas románticas-eróticas, dado que no las había visto sobre esa mesa, me dijo que las guardaban en uno de los muebles, sin un cartel que indicara su género. "Si viene una abuela, agarra esos libros y pregunta cómo son, ¿qué le decimos?", me respondió.

---

<sup>87</sup> Estas prácticas se vieron interrumpidas durante 2020 y 2021 debido a que estuvo cerrada como medida de prevención ante la pandemia por COVID-19. Cuando reabrió a fines de julio del 2020, sólo estaba habilitado el préstamo domiciliario de libros.

<sup>88</sup> Ver Imagen 19 en Anexos (p. 334).



A partir de este intercambio, se pueden señalar algunas dinámicas que se entretajan en la organización de esta biblioteca. Por un lado, la clasificación de los ejemplares que están en los muebles de madera según la normativa bibliotecológica en orden genérico, alfabético y numérico. La clasificación, de acuerdo con el Servicio de Asistencia Bibliotecológica de la CONABIP (s/f), "es parte de la secuencia de operaciones que se realiza en el marco del procesamiento técnico del material bibliográfico" (p. 24). Asimismo, la "acumulación ordenada" que supone una biblioteca protege de "los peligros de la lectura errónea" y la "pérdida de tiempo" a bibliotecarias y, sobre todo, a socias sin tanta experiencia en el reconocimiento de géneros y autores (Zanetti, 2010, p. 266).

Por otro lado, la interacción con los lectores produce usos específicos en esta biblioteca, que se materializan en la disposición de libros dentro y fuera de los muebles y en la clasificación arbitraria de los géneros literarios en colores. De este modo, se logra que algunos géneros populares, como el romántico y el policial, estén más accesibles a los lectores respecto de su ubicación, lo cual permite que cada quien pueda acercarse y tocar los libros. También, están más accesibles respecto de la normativa bibliotecológica porque el saber en torno a los datos de clasificación que tiene cada ejemplar en su lomo se reserva a las bibliotecarias. Sobre la mesa, los criterios que priman en la organización de los libros son el color de la cartulina que tienen pegada en el lomo y el nombre de sus autores. Al mismo tiempo, se construye una exclusión: las novelas eróticas como *Cincuenta sombras de Grey*, de E. L. James (2012), son menos accesibles, sobre todo, para "las abuelas", es decir, mujeres adultas mayores para quienes se vuelven lecturas vedadas. Así, la biblioteca refuerza su poder a través de la determinación de los géneros y los autores que ingresan a ella (Zanetti, 2010, p. 266) y también a partir de definir, con un criterio moral, cuáles lectores pueden leer algunos libros y cuáles no.

Este acervo bibliográfico que conserva la biblioteca está formado, en su mayoría, por donaciones de socias, escritores y, en menor medida, por ejemplares que fueron comprados. La Feria del Libro que organiza la Dirección de Cultura municipal todos los años es la oportunidad privilegiada para adquirir libros a partir del pedido de donaciones a las librerías locales y a los escritores que presentan sus libros en ese marco. A su vez, una de las socias de la biblioteca dona, mensualmente, los libros que compra. Casi en su totalidad son novelas románticas que se han editado en el último año. Hay lectoras que, cuando van a retirar un libro, preguntan "¿Nequi trajo algo nuevo?" La indicación "Donación de Nequi" en la primera página de los ejemplares funciona no sólo como

reconocimiento a esta socia, sino también como una referencia interna: novelas románticas de publicación reciente.

Nélida, de ochenta y dos años, que trabajó como docente en grados primarios y fue directora de una escuela pública, me contó con alegría que, desde que se jubiló y sobre todo desde que enviudó, encontró en la *Biblioteca San Martín* un espacio de referencia para acceder a nuevas lecturas, entre ellas, “los libros de Nequi”:

Tengo la suerte de no tener que gastar para comprar libros. Las chicas de la biblioteca son buenísimas y me dan siempre unas novelas preciosas. Muchas de ellas son nuevas, son las que están en las librerías que, con mi jubilación, no podría comprar; al menos, no podría comprar tantas como leo ahora.

A modo de agradecimiento, Nélida ha llevado allí algunos de sus libros, lo que muestra que la donación es una práctica extendida entre les socias de esta biblioteca. A su vez, traza un vínculo entre las bibliotecas y las librerías en la medida en que ambos espacios ofrecen los mismos ejemplares y es el criterio económico el que termina definiendo a dónde ir.

Respecto de este último punto, se explayó Ailén, trabajadora de la *Biblioteca Balcarce* y también de la *Librería Babel*. Según su mirada, el alto precio que tienen estas novelas ha incidido en que las lectoras se vuelquen a las bibliotecas. Quienes van a la librería son aquellas que ya tienen un amplio conocimiento del género romántico y buscan el nuevo lanzamiento de alguna autora que les haya gustado mucho leer y que no se encuentra todavía en la biblioteca. Así es que esta institución se vuelve una alternativa a la compra de libros en librerías, dinámica que ya ha sido observada por Martyn Lyons (1997/2001) entre las lectoras francesas de fines de siglo XIX y por Alejandro Dujovne (2014) entre les inmigrantes de cultura judía en las primeras décadas del siglo XX. Por este motivo, en la *Biblioteca Balcarce*, intentan que el acervo de libros disponible esté lo más actualizado posible.

La adquisición de ejemplares se sostiene gracias a los subsidios que esta biblioteca obtiene de la CONABIP y se siguen dos criterios de elección: por un lado, tratar de conseguir las novedades editoriales para tener un catálogo actualizado –aquí, por “novedades editoriales” se hace referencia a los libros que publican los grandes grupos editoriales– y, por otro, la demanda de les socias, que mayormente coincide con el primer criterio. Tanto Ailén como Anabel, otra de sus bibliotecarias, me dijeron que, al momento de comprar nuevos ejemplares, tienen en cuenta una lista de libros que van confeccionando a partir de los pedidos que hacen les socias. “Este mes, por ejemplo,

vamos a comprar el último de Danielle Steel porque le encanta a una socia, Norma, que ya leyó todos los que tenemos de esa autora”, me aseguró Anabel en un intento por graficar el modo en que se deciden las compras de libros. En este marco, reconocieron que las novelas románticas son las más pedidas y las que más han comprado en los últimos años. Tal es así que sintieron que la *Biblioteca Balcarce* se constituyó en referente de este género en la ciudad.

No menos importante en esta situación es la dimensión económica dado que la selección de libros está supeditada al monto de los subsidios que reciben de la CONABIP y a los precios de los ejemplares. Ailén hizo hincapié en ello cuando conversamos debido a que el recorte presupuestario que tuvo, por caso, el Programa Libro% durante el gobierno de Mauricio Macri (2015-2019)<sup>89</sup> constriñó las opciones de compra. A su vez, trabajar en la *Librería Babel* y tener contacto con editoriales y distribuidoras le permite conocer las condiciones del mercado editorial, sobre las que resaltó el alto precio de los libros y el descenso en la producción de títulos y cantidad de ejemplares por tirada<sup>90</sup>.

En el relato de ambas bibliotecarias, en primer lugar, se produce una correspondencia entre la oferta del mercado editorial concentrado y la demanda de los lectores juninenses en la construcción del corpus bibliográfico de la institución. El caudal de libros de una biblioteca es más amplio que las novedades de los grandes grupos

---

<sup>89</sup> Los subsidios que otorga la CONABIP están destinados a cubrir gastos corrientes, el abono de conexión a internet, proyectos de cada biblioteca y la adquisición de libros a través del Programa Libro%. Este último, en particular, comenzó en 2005 y consiste en conceder un subsidio para que bibliotecarias y voluntarias puedan asistir a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y adquirir material bibliográfico al 50% del valor de venta regular. Entre 2015 y 2019, si bien el presupuesto creció de 15 millones a 24 millones de pesos, la actualización fue menor a la inflación, por lo cual de los 350 libros que, aproximadamente, cada biblioteca podía comprar en 2015 se pasó a 70 libros en 2019. Al mismo tiempo, este subsidio, que alcanzaba en 2016 a 1.500 bibliotecas y a 3.000 bibliotecarias, en 2019 estuvo destinado sólo a 880 bibliotecas y 880 bibliotecarias. En marzo de 2020, bajo la presidencia de Alberto Fernández, se duplicó este presupuesto a 47 millones de pesos para 950 bibliotecas populares de todo el país (Télam, 3 de marzo de 2020). Para ampliar, ver la presentación de esta medida en el canal oficial de Casa Rosada: [https://www.youtube.com/watch?v=kiDfPFMi2w&ab\\_channel=CasaRosada-Rep%C3%BAblicaArgentina](https://www.youtube.com/watch?v=kiDfPFMi2w&ab_channel=CasaRosada-Rep%C3%BAblicaArgentina).

<sup>90</sup> De acuerdo con el *Informe de Producción del Libro Argentino 2019* que publicó la Cámara Argentina del Libro (2020) se produjo una caída del 57% en la cantidad de ejemplares por tirada entre 2015 y 2019. A su vez, dentro del Sector Editorial Comercial (SEC), el promedio de una tirada para una primera edición pasó de 3000 a 1000 ejemplares entre 2016 y 2019 y la cantidad de ejemplares por 10.000 habitantes descendió de 6300 a 3370 en el mismo período. Por otro lado, según el Centro Universitario de las Industrias Culturales Argentinas (CUICA) de la Universidad Nacional de Avellaneda, el precio de la producción y distribución de libros aumentó un 100% entre 2016 y 2017 en algunas zonas del país, lo que se traduce en un incremento en el precio de cada ejemplar (2017).

editoriales porque se construye no sólo con las compras recientes, sino que es un acervo que se va nutriendo desde su creación con donaciones y compras. Aun así, este tipo de libros tiene un lugar cada vez más privilegiado en ellas. Así como marqué la destacada ubicación en las mesas centrales de la *Biblioteca San Martín*, en la *Biblioteca Balcarce*, también tienen protagonismo las publicaciones del sector editorial comercial concentrado por sobre otras como podrían ser producciones de editoriales independientes, cartoneras, artesanales o universitarias.

En segundo lugar, asume un lugar central el vínculo que se construye entre bibliotecarias y lectoras. Lejos de ser una relación verticalista o una demostración de saber especializado por parte de las primeras, se basa en el acompañamiento y el afecto. En la *Biblioteca Balcarce*, esto se puede ver en la construcción de la lista de libros a pedido –parecida a la práctica de “encargo” con la que trabajan las librerías– y también en la disposición del espacio, en las actividades que ofrece más allá del préstamo de libros y en el modo en que las dos bibliotecarias hablan de les socias. En contraposición con la *Biblioteca San Martín*, en donde es necesaria la mediación de una bibliotecaria para acceder a los ejemplares que están en los muebles, la disposición de esta biblioteca hace que les lectores tengan acceso a los anaqueles y todos los libros estén al alcance. Hay estanterías de aluminio que forman pequeños pasillos, cada uno de los cuales aloja un género literario diferente. También, hay una mesa, cerca de la entrada, con las últimas novedades adquiridas por la biblioteca. Esta modalidad no quiere decir que tenga menos importancia la presencia de las bibliotecarias, sino que el vínculo con ellas se construye de otro modo, motivado por la solicitud de les socias. Asimismo, las actividades que tienen lugar en la biblioteca abren un espacio de encuentro con les lectores en situaciones que no son el intercambio de libros: se organizan presentaciones de libros, charlas con escritores, talleres literarios y clubes de lectura<sup>91</sup>. Todo esto ocurre en la biblioteca, lo cual permite apropiarse del espacio –las mesas y las sillas que están ubicadas en el centro, el rincón infantil en donde se disponen una pequeña biblioteca y almohadones sobre el piso para que les niñas puedan sentarse–, así como conocer autores y libros que están disponibles para tomar prestados. En este punto, se puede decir que la *Biblioteca Balcarce*, inaugurada en 1933 y emplazada en uno de los barrios

---

<sup>91</sup> Se ofrece un taller literario para niñas entre cuatro y doce años. Los encuentros duran una hora y se realizan tres veces a la semana. Combina la narración de cuentos, poesías y adivinanzas con obras de títeres. Por su parte, algunos de los clubes de lectura para adultas que se organizaron fueron “Narrativas latinoamericanas”, “El regreso de Mujercitas. Mujeres y lectura” y “Provincia de Cuentos Aires”, todos con una frecuencia semanal. Estas actividades se interrumpieron a partir de 2020, momento en el cual sólo se ofrecieron préstamos de libros a partir de la última semana de julio (entre marzo y julio permaneció cerrada) y se retomaron en 2022.

más antiguos de la ciudad, recupera los valores que se imprimían sobre las bibliotecas populares en las primeras décadas del siglo XX: ser un espacio de acceso a la cultura, así como también ofrecer actividades recreativas. Detengámonos, ahora, en estas dinámicas particulares, cercanas y afectivas, que se tejen entre las lectoras, los librereros y las bibliotecarias.

### **“Hablamos como si fuese una peluquería”. Vínculos afectivos entre lectoras, bibliotecarias y librereros**

El vínculo entre lectoras, bibliotecarias y librereros se construye a través de recomendaciones y conversaciones en torno a las prácticas de lectura y se fortalece en función de la asiduidad del trato. La cercanía que van sintiendo produce transformaciones en el modo en que se perciben entre sí: en el caso de las librerías, las compras frecuentes convierten a las mujeres en “clientas”; del mismo modo, la confianza que sienten las lectoras con librereros y bibliotecarias hace que dejen de ser “vendedores” o “trabajadoras” para pasar a reconocerse por sus nombres propios. Son “Danilo y Charo, de la librería *El aroma*”. Así fue el modo en que una de las lectoras, Lucía, les nombró. Esta docente de veintisiete años empezó a leer las novelas de Florencia Bonelli cuando estudiaba el Profesorado en Educación Primaria. Si bien la lectura la acompañó desde que era niña, fue una profesora que tuvo durante la carrera quien la motivó a buscar textos ficcionales para leer por fuera de los que trabajaban en su materia. Así, encontró *Lo que dicen tus ojos* (2006), de Florencia Bonelli, y le gustó tanto que continuó leyendo la historia de algunos de sus personajes en la saga *Caballo de fuego* (2011-2012). Una vez terminada, buscó los demás libros que tenía editados la autora cordobesa y, desde ese momento, hace casi diez años, leyó todos los libros que fue publicando. También, sigue sus perfiles en redes sociales y trata de conseguir las recomendaciones que hace.

Compró los primeros libros en *Babel*, la librería que tuvo como referencia durante varios años. Niní, su dueña, le hacía recomendaciones y breves reseñas de las novelas que ella buscaba. También, la ayudaba a encontrar los ejemplares en el local, dada la distribución a veces aleatoria en los estantes. Cuando Niní dejó de estar en la atención al público, empezó a sentir que las nuevas empleadas “no sabían mucho” y no la “guiaban” cuando ella les consultaba. Por este motivo, decidió empezar a hacer sus compras en *El aroma* y construyó con Charo y, sobre todo, con su hijo Danilo un vínculo de confianza y complicidad sostenido en el tiempo.

Mirá lo fanática que seré de Bonelli –anunció Lucía cuando empezó a contarme una experiencia reciente que hablaba tanto de su gusto por esta autora como de su relación con Danilo– que fui a *El aroma* antes del lanzamiento de la segunda parte de *La historia de Diana*<sup>92</sup> para encargarlo. Cuando fui, Danilo me dijo ‘¿No decís nada?’ Ya llegó. Te vendo uno hoy’. Fui un viernes y el libro se empezaba a vender el lunes. ‘Te lo doy porque siempre venís a comprar los de Bonelli’, me dijo. Así que ese fin de semana lo leí, antes que todos.

Las experiencias narradas por Lucía permiten pensar que el acceso a los libros a través de su compra en librerías está atravesado por dimensiones que exceden la disponibilidad de los ejemplares. Es decir, no alcanza con la presencia física de un libro en el momento en el que se va a comprar, sino que emergen otros valores considerados determinantes en el consumo. Por un lado, el conocimiento respecto del género literario que está buscando y su traducción en una guía para elegir títulos. Siguiendo a Roger Chartier (2018), se espera que les libreres sean “atentos y sabios” hasta convertirse en una “guía en la selva de los títulos” (p. 48). Por eso, cuando Lucía sintió que en *Babel* no la sabían acompañar en su búsqueda, decidió dejar de comprar libros allí. Por otro lado, pero en estrecha relación con el punto anterior, la transformación de “un vendedor” en “Danilo” implica que la identidad de les libreres se construye no sólo por su capacidad de “vender”, sino también por ser “animadores de conversaciones”, “tertulianos”, “mediadores” y “formadores” (Carrión, 2016, pp. 120-121). En este sentido, las librerías dejan de ser “canales de venta” y se transforman en espacios de sociabilidad. Las características de *El aroma* –que sea de origen local, haga más de treinta y cinco años que esté abierta y sea atendida siempre por sus dueñes– le da la posibilidad de construir una “relación directa y artesanal” con los lectores (Carrión, 2013, p. 132).

Claudia, otra de las lectoras con la que conversé, tiene sesenta y tres años, hace dieciséis que enviudó y se desempeña como bibliotecaria en una institución educativa. Esta práctica laboral la trasladó a su casa en donde ordenó e inventarió los seiscientos libros que tiene. Su biblioteca personal se nutre, en mayor parte, de las recomendaciones que le hace una amiga que vive en Países Bajos. No siempre consigue estos libros en el momento –muchos aún no se comercializan en el país–, pero hace todo lo posible por lograrlo. Así, combina compras en *La fuente* y en alguna librería de La Plata, donde vive su hija. Me contó que, en su experiencia como compradora en los locales de las cadenas de librerías nacionales ubicadas en la capital de la provincia, ha conseguido libros que

---

<sup>92</sup> Hace referencia a la biología de Florencia Bonelli comprendida por las novelas *Aquí hay dragones* (2018) y *Dime, ¿quién es como Dios?* (2019).

no aún no habían llegado a Junín, pero esta mayor disponibilidad no siempre le resultó beneficiosa porque compró novelas que pertenecían a sagas sin saberlo. Por este motivo, desde hace unos años, decidió comprar siempre en Junín, a excepción de algún libro del que tenga referencias claras. Le envía una lista de títulos por *WhatsApp* a Carla, de la *Librería La fuente*, quien se los encarga y luego le avisa cuando llegan. Prefiere esperar, me dijo, a leer una historia trunca.

Esta experiencia no es la única. Carla me comentó que es habitual que migren clientas de las otras dos librerías que mencioné a *La fuente* por este motivo. Desde su mirada, guiar a las lectoras, "serles sincera" y avisarles cuando una novela pertenece a una saga, ofrecerles encargar lo que no tienen en ese momento en lugar de venderles lo que hay, son prácticas que fidelizan a "las clientas". Con ellas, va construyendo un vínculo de cercanía que la invita a darles su número de teléfono personal y a mantener un contacto por fuera de la librería, como me había comentado Claudia. A decir de Jorge Carrión (2013), se construye una suerte de "amistad" y la librería se percibe "hospitalaria" para las lectoras (p. 158).

En algunos casos, este tipo de vínculo, así como conocer y acordarse del gusto de lecturas de "las clientas", la habilita a Carla a formar parte de un proceso de "biografización" (Delory-Momberger, 2003/2009, p. 66) que hacen las lectoras en la librería. Es decir, no se limitan a comprar un libro, sino que hablan también de sus vidas: "vienen acá y la librería parece una peluquería", me dijo inmediatamente antes de narrarme la experiencia con una lectora de veinte años que quería comprar una novela romántica. Esta lectora, que siempre elegía sagas juveniles y *cómics*, le dio algunas referencias acerca de lo que estaba esperando leer: quería encontrar un personaje masculino de quien pudiera enamorarse porque su novio "se había ido con otra" y ella estaba viviendo su primera ruptura amorosa. Se podría interpretar esta intervención como un simple comentario para orientar a la librera, pero la lectora siguió hablando de sí misma y de algunas experiencias vividas, lo que permitió crear un espacio para pensarse a sí misma e interpretar su experiencia amorosa (Langellier, 1989). Así, esta actividad reflexiva y narrativa desenvuelta por la joven tiene una doble inscripción: la de buscar implicarse con el argumento de una novela como para "enamorarse" de un personaje<sup>93</sup> y la de construir esa narrativa con un otro, en este caso, la librera. La comparación que hacía Carla entre una librería y una peluquería remite a esta posibilidad

---

<sup>93</sup> La lectura como una práctica en la que emergen deseos, fantasías y angustias en torno a la sexoafectividad será profundizado en el Capítulo V.

de "biografización" que despliegan las mujeres en algunos espacios sociales y de construcción de les librereres como interlocutores para participar de ellas.

En un artículo publicado en la revista dominical del diario *La Nación*, que reconstruye el circuito de editoriales independientes de CABA, le preguntaron al ya citado Jorge Carrión por qué "amamos" a les librereres. El español respondió que estos actores son "curadores" no sólo de objetos, sino también "de tiempos, de músicas, de relaciones personales" y agregó que un algoritmo puede conocer el historial de búsquedas y de compras, pero no puede acceder a un conocimiento que sí construyen les librereres, que es el de "una percepción de los cuerpos, los espacios y los tiempos, algo mucho más emocional" (Pichersky, 2021, s.p.). Estas palabras permiten poner en primer plano lo que hasta aquí se trabajó: el acceso a la lectura está atravesada por el vínculo emocional y afectivo que tienen librereres y lectoras.

Esta relación se potencia con las bibliotecarias. Adriana es una de las lectoras que hizo hincapié en el vínculo de cercanía que construyó con estas trabajadoras. Tiene cincuenta y siete años, está casada, es madre de dos hijos y se asoció a la *Biblioteca San Martín* cuando se jubiló hace tres años como trabajadora social. Me contó, mientras me mostraba las hojas de una libreta en donde tenía anotados todos los libros que había sacado de la biblioteca desde entonces, que se "enganchó" inmediatamente con las novelas románticas que le recomendaba Cristina, la bibliotecaria que trabaja a la tarde. "Ella me conoce, sabe qué me gusta y qué no. ¡Y no le erra nunca!", me dijo. Después aclaró, en un intento por remarcar los aciertos, la excepción que confirmaba la regla, que no pudo terminar sólo uno de todos los libros que le había recomendado. Para Adriana, así como Lucía nombraba al vendedor de la librería *El aroma* como "Danilo", "la bibliotecaria" es "Cristina". Ir a la biblioteca, para ella, no es ir a devolver un libro. Implica un momento en el que puede conversar con Cristina, escuchar una breve reseña de las novelas a modo de recomendación y sentirse motivada para leerlas. Este vínculo que fue construyendo con la bibliotecaria incide en que siempre quiera ir a la tarde y que pueda tomar prestados varios libros a la vez.

Lo mío es lo romántico –me confirmó Cristina, la bibliotecaria–, así que me gusta recomendar novelas románticas. Siempre les digo a las lectoras 'si no te gusta, me lo traes y lo cambiamos', porque no querés que se lleven un libro que no les guste, pero hasta ahora nadie me lo ha devuelto.

El pedido de recomendaciones y las conversaciones acerca de los libros que ya leyeron o que les gustaría leer es habitual en la biblioteca. Tanto Cristina como Roxana,



que trabaja a la mañana, asumen la responsabilidad que implica indicarles una lectura a las socias y destacaron la relevancia de esta tarea en el hábito lector de esas mujeres: saben que una "mala recomendación" puede condicionar la continuidad en la actividad lectora. Según Roxana, cuando se acercan a la biblioteca, las mujeres le dicen que quieren leer novelas románticas que no sean violentas ni que tengan alguna muerte. Esto le exige ser muy cuidadosa porque no quiere ofrecer alguna historia que le haga pasar "un mal momento" a la lectora.

En suma, la continuidad en el trato que tienen con las socias les permite a las bibliotecarias construir un vínculo sostenido en el tiempo. Uno de los días en los que fui a la *Biblioteca Balcarce*, sus bibliotecarias, Ailén y Anabel, estaban revisando y ordenando las fichas de las socias. Mientras me mostraban lo que hacían, encontraron la ficha de un socio de setenta y cinco años, hecho a partir del cual se produjo el siguiente diálogo entre ellas:

- ¿Cuánto hace que no viene Luis? Es raro, él viene siempre. Hace mucho que no lo vemos, ¿no?
- Sí, acá [en la ficha] dice que la última vez que sacó [un libro] fue a fines de junio. Hace un montón.
- ¡Mirá si es como Elvira! ¿Te acordás de Elvira, la señora de ochenta que venía una vez por mes o mandaba a un chico a retirar los libros y después no vino más?
- ¿Lo llamamos para ver qué le pasó?
- Sí, llamémoslo porque me sorprende que haya pasado tanto tiempo.

Anabel y Ailén no sólo conocen los gustos de lectura de las socias y parten de ellos para la compra de nuevos ejemplares, sino que también dan cuenta de sus prácticas de lectura y de algunos aspectos de sus vidas cotidianas: el ritmo de lectura, la cantidad de libros que toman prestado cada vez que van, la frecuencia con que lo hacen y, con ello, acceden a conocer, en parte, sus emociones, la conformación de sus hogares y el uso del tiempo que emplean para leer en relación con otras tareas. En este sentido, el vínculo que se entabla es de mayor proximidad y continuidad en el tiempo que con los libreros. Si bien, como dije, éste es cercano y el momento de la compra habilita un espacio para la "biografización" de las lectoras, con las bibliotecarias se construye un intercambio más emotivo e íntimo. No son sólo "guías en la selva de los títulos" (Chartier, 2018, p.48), son quienes acompañan sus prácticas de lectura y se constituyen en uno de los "actantes" más importantes en el acceso a las novelas que leen, como me contaron algunas lectoras.

Una de ellas es Mónica, de cuarenta y nueve años, está casada, tiene tres hijes y trabaja como empleada administrativa en una clínica. Me contó que, cuando tenía veinte años, se asoció a una biblioteca popular que está en el centro de la ciudad. Tomó prestados libros de allí durante más de dos décadas hasta que un día, hace siete años, la bibliotecaria se enojó con ella porque se había demorado en devolver un libro. Siguió yendo, pero reconoció, en retrospectiva, que desde ese momento "iba con miedo". Por ese motivo, decidió dejar de ir y, por recomendación de una amiga, se asoció a la *Biblioteca Balcarce*. "Me encantó enseguida", me confesó. Destacó la variedad y la actualidad del acervo bibliográfico y, sobre todo, la relación que pudo entablar con la bibliotecaria que trabajaba en ese momento.

La señora que estaba antes me entendió enseguida. Si no traía el libro a los quince días, me esperaba. Ella me decía 'yo sé que hay lectoras de invierno y lectoras de verano', es decir, lectoras que leen durante todo el año y lectoras que necesitan más tiempo y eso para mí es fundamental.

Carmen, por su parte, tiene cincuenta y ocho años, está casada, tiene dos hijas y está jubilada. Era socia de la misma biblioteca que Mónica desde que era adolescente y dejó ir cuando empezó sus estudios en el nivel terciario. También por recomendación, en su caso de una compañera de trabajo, hace unos años, se asoció a la *Biblioteca San Martín* y después a la *Biblioteca Balcarce*. En su relato, la relación que entabló con las bibliotecarias de ambas instituciones fueron determinantes para su continuidad en la lectura. Tiene contacto con ellas más allá del momento en el que las ve cuando va a buscar o devolver un libro porque se comunican por teléfono de línea y mensajes de *WhatsApp* a través de los cuales Carmen les pide que le reserven algún libro que quiere leer y las bibliotecarias le avisan cuándo está disponible. A Carmen esta modalidad le resultó una práctica nueva porque, en su recuerdo, sólo se podía elegir entre los libros que estaban disponibles en el momento en que iba a la biblioteca y que el trato con la bibliotecaria se limitaba a ejecutar el intercambio.

Ahora, cuando hay algún libro que me gustaría leer y está prestado, me anotan y después me llaman ¡Es hermoso! Lo valoro un montón porque te sentís tenida en cuenta, sentís que se acuerdan de lo que les pediste. Y me digo "lo guardó, me llamó, ¿cómo no lo voy a leer?"

Por lo dicho hasta aquí, resulta fundamental destacar el carácter emocional y afectivo que interviene en el acceso a la lectura. Es decir, estas mujeres llegan a los textos que leen no sólo por su disponibilidad en librerías y bibliotecas, sino también por las relaciones cercanas y afectivas que pueden establecer con sus trabajadores, que se convierten en actantes relevantes dentro de sus biografías lectoras y en interlocutores para construir un saber acerca de la lectura y de la novela romántica basada en comentarios, recomendaciones, pedidos y llamados que atraviesan su cotidianidad. Veamos en mayor profundidad esta dimensión afectiva que interviene en las elecciones de lecturas a partir de reconstruir los vínculos que algunas lectoras mantienen con compañeras, amigas y otras mujeres de sus familias.

### **“Yo se lo agradezco como si me hubiese traído una joya”. Préstamos y regalos entre amigas y familiares**

Como mencioné al inicio del capítulo, además de las compras en librerías y de tomar prestados libros en las bibliotecas de las que son socias, las lectoras acceden a las novelas románticas a través de préstamos y regalos entre compañeras de trabajo, amigas e integrantes de la misma familia. Recibir libros como regalos de cumpleaños y tejer una red de recomendaciones y de préstamos son prácticas habituales entre ellas, lo cual habilita que se desplieguen sociabilidades de lectura femeninas.

Como ha sido señalado en otros estudios, la lectura y las conversaciones literarias son prácticas que permiten modos de construir “sociabilidades culturales” y “asociaciones intelectuales” que se materializan en círculos, cafés literarios, ateneos, banquetes y sociedades profesionales (Bruno, 2014). También, en el caso particular de las mujeres, han permitido formas específicas de relacionarse entre sí y de salir del espacio doméstico, en donde históricamente se las ubicó. Las bibliotecas, en particular en las primeras décadas del siglo XX, se constituyeron en uno de los espacios de sociabilidad que tenían las mujeres que no se sentían parte de aquellos propiamente masculinos como los clubes (Gutiérrez y Romero, 1989, p. 60). Asimismo, su carácter de “lectoras” fue una condición alrededor de la cual pudieron articularse modos de agenciamiento y de participación en el espacio público, tal como lo han trabajado, entre otras, Graciela Batticuore (2003, 2017) en relación con las lectoras y las escritoras decimonónicas, Marcela Vignoli (2011, 2019) respecto de las educadoras que empezaron a formar parte de la Sociedad Sarmiento y del Círculo de Magisterio en Tucumán a fines del siglo XIX y Aldana Pulido (2021) en torno al intercambio epistolar realizado por

mujeres en el marco de la sección femenina “La página para el hogar y la mujer”, del diario *La Capital*, en el periodo de entreguerras en Rosario.

Ahora bien, aquí me interesará recuperar los modos en que esas sociabilidades de lectura construyen redes de reciprocidad entre las lectoras juninenses a través de recomendaciones, regalos y préstamos de libros. Existe una lógica económica en las relaciones sociales que no responde a la economía moderna mercantil y que no se basa en el principio de acumulación. Se trata de la obligatoriedad del don, es decir, que cuando se recibe un don (un servicio, un favor, un bien), se acepta devolverlo en el futuro, creando modos de transacción e intercambios que se viven a la vez como voluntarios y obligatorios (Mauss, 1925/2009; Sahlins, 1972/1983). A propósito de esto, Marshall Sahlins (1983) describió la reciprocidad como “toda clase de intercambio” y como un “continuo de formas” (p. 209) en el que se adoptan distintas modalidades:

En un extremo del espectro está la ayuda dada libremente, la pequeña dádiva del parentesco cotidiano, de la amistad y de las relaciones con los vecinos, el “don puro” como la llamó Malinowsky, con respecto a la cual sería inconcebible e inasociable un acuerdo abierto de retribución. En el otro extremo, la apropiación egoísta, la obtención por medio de subterfugios o de la fuerza sólo correspondida por un esfuerzo igual y opuesto basado en el principio de la ley del Talión, “reciprocidad negativa” según la llama Gouldener. (p. 209)

En el intervalo entre uno y otro, se despliegan múltiples formas. Una podría ser el “compadrazgo”, una relación social de distancia variable entre parientes y amigos que se asocia con el intercambio de favores (Adler-Lomnitz, 1994). Otra, el fanatismo en el que el vínculo se apoya sobre el interés común por una producción cultural (Borda (2015). Con grados menores de institucionalidad, los intercambios entre las lectoras juninenses podrían ubicarse en este espectro.

Más cercanas a la dádiva y la generosidad, una reciprocidad que Marshall Sahlins (1983) denominó “generalizada” (p. 212), están las recomendaciones que Claudia recibe de su amiga que vive en Países Bajos, a partir de las cuales organiza sus compras en la *Librería La Fuente*, como mencioné en el apartado anterior. Estas recomendaciones y sugerencias de lecturas se basan en el vínculo de amistad que sostienen a la distancia y en el reconocimiento por parte de Claudia de un saber especializado en literatura contemporánea que tendría su amiga. No se estipula una “contraobligación”, es decir, la expectativa de reciprocidad se vuelve difusa: Claudia no siente, por caso, que tenga que hablar acerca de las novedades editoriales locales o recomendar lecturas “a cambio”. Sí

se podría decir que se construye una cadena de reconocimientos en torno a esas recomendaciones por parte de Claudia porque ubica a su amiga en un lugar distinguido debido a su conocimiento literario y al acceso que tiene, presuntamente mayor, a obras literarias por vivir en Europa. Asimismo, esas recomendaciones no caen al vacío, sino que se convierten –se devuelven, se podría decir–, luego, en forma de críticas y comentarios acerca de la lectura.

En esta misma línea, se ubica Nélide, a quien ya presenté como socia de la *Biblioteca San Martín* y fiel lectora de “las novelas de Nequi”. Me contó que una de sus sobrinas vive en España y que, cuando su hermana viaja a visitarla, le trae libros de regalos. “Yo se lo agradezco como si me hubiese traído una joya”, me dijo, expresando el valor que le atribuye a ese objeto. Luego, agregó que recibir estos regalos no se traduce en una necesaria muestra de reciprocidad, más que el agradecimiento, porque se sustenta en “los deberes de parentesco” (Sahlins, 1983, p. 212).

En cambio, en otras relaciones, sí percibe la necesidad de una “contraobligación”. Hace unos años atrás, cuando salía a caminar por las calles del barrio, solía encontrarse con una vecina que también estaba jubilada y era una gran lectora como ella. En esos encuentros ocasionales, se contaban algún chisme y hablaban acerca de lo que estaban leyendo. Un día, su vecina le comentó que tenía todas las novelas de Florencia Bonelli; las había comprado en un kiosco de diarios y revistas como parte de una colección que editó el diario *La Nación*. Nélide había conocido las novelas de la autora cordobesa por recomendación de las bibliotecarias y le transmitió a su vecina el placer que le generaba leerlas. Así fue que aquella señora le prestó todos los libros de la colección para que pudiera leer aquellos que aún no conocía, así como también releer los que más le habían gustado. Como la mayoría de los libros que Nélide leía era prestada de la *Biblioteca San Martín*, no tenía, en principio, modo de retribuirle este gesto de manera igualitaria. Comenzó, sin embargo, recomendándole autoras y novelas que su vecina no conocía. Luego, revisó los libros de su biblioteca personal que, aunque añejos, consideró que podían gustarle. “¿Este lo leíste?”, le preguntó a su vecina. “No, prestámelo”, le respondió ella. Así fue que empezó un intercambio fluido de textos en el que Nélide recordó: “Yo leía los de ella y ella leía los míos”. Esta reciprocidad “equilibrada” (Sahlins, 1983, p. 212) consistió en un intercambio habitual y equivalente de lo recibido. Este flujo se vio condicionado, en parte, por el grado de relación que tenían previamente: que fuese su vecina –y no su hermana– le generó un “compromiso” de tener que retribuirle el préstamo inicial. A su vez, que vivieran cerca y que compartieran ciertas experiencias

biográficas comunes, como estar jubiladas, les permitió que ese flujo de intercambio fuese cotidiano y sostenido en el tiempo.

“Si los amigos hacen regalos, son los regalos quienes hacen amigos”, asegura Sahlins (1983, p. 204). Esta afirmación permite pensar en una doble dimensión de estas redes de reciprocidad. Por un lado, las recomendaciones, los préstamos y los regalos de libros se enmarcan en relaciones familiares, de amistad o de vecindad conformadas previamente. El mayor o menor grado de cercanía hace que se perciba de manera particular la “obligatoriedad” de retribuir esos gestos, así como también el tiempo en el que deben ser devueltos. Por otro lado, se movilizan formas afectivas de vivir esos vínculos, que contribuyen a reforzarlos. Es decir, el parentesco o la amistad no son formas estáticas de relacionarse ni implican *per se* que se vivan de manera cercana y afectiva. Las recomendaciones que le hace su amiga a Claudia habilita posteriores conversaciones entre ambas respecto de las novelas que leyeron y así mantener el vínculo de amistad a la distancia. Del mismo modo, el intercambio de libros entre Nélica y su vecina fomentó la construcción de un vínculo afectivo que no estaba dado con anterioridad, exceptuando la cordialidad de reconocerse vecinas.

En este mismo sentido, muchas otras lectoras expresaron que las recomendaciones, los préstamos o los regalos de libros son el puntapié inicial para fortalecer algunos vínculos que tienen con sus suegras, madres, hijas, hermanas, primas, tías, así como con compañeras de trabajo y amigas. Carolina, de treinta y dos años, me contó que la lectura del primer tomo de *Cincuenta sombras de Grey* la “marcó”. Esta experiencia, sumada a las prácticas eróticas que empezó a implementar con su pareja incentivada por la lectura, aspecto en el que me detendré en el Capítulo V, la llevó a prestarle el libro a su hermana y a sus primas. Cuando se editaron los posteriores tomos de la saga, se había creado gran expectativa entre ellas. “Nos peleábamos para ver quién lo leía primero. Cristian Grey –en referencia al protagonista– pasó por las manos de todas”, rememoró. Si bien estos préstamos y el modo en que se organizaron para continuar con la lectura se sustentaron en redes preexistentes, fueron determinantes para fortalecerlas e imprimirles un grado de intimidad que no poseían. Así, a través de compartir las sensaciones que tuvieron durante la lectura, se habilitaron chistes y usos metafóricos para referirse a sus prácticas eróticas y sexuales. Se convirtieron en “cómplices de la lectura” (Pérez Camacho y López Ojeda, 2015) e hicieron de estas conversaciones un espacio de “fraternidad femenina” (Elizalde y Felitti, 2015, p.24).

Quisiera, ahora, detenerme en la experiencia de Angélica, una lectora en la que confluyen varias modalidades de reciprocidad y el tránsito por un fluido entramado de

circulación de la novela romántica. La conocí en la *Biblioteca San Martín*, mientras estaba devolviendo el libro *Me llaman Artemio Furia* (2009), de Florencia Bonelli, y se llevaba para leer *Lo que dicen tus ojos* (2006), de la misma autora. Con voz entusiasmada, le contó a Cristina, la bibliotecaria, la emoción que le había generado su lectura. “Yo me hubiese enfrentado con Artemio y nos hubiésemos sacado chispas”, le dijo y agregó a modo de justificación de esta reacción: “No soy feminista de andar colgándome pañuelos<sup>94</sup>, pero ¡qué machista! Las mujeres eran una hoja al viento en esa época. Dios quiso que viva en este siglo y sola”.

Angélica tiene cincuenta y seis años, es acompañante terapéutica, madre de tres hijas y está recientemente divorciada del padre de ellas. Luego de esta separación, sintió que su hogar “se desvaneció” porque dejó de tener un vínculo fluido con sus hijas, excepto con la menor de las tres que vive con ella. Aun cuando las dos mayores no vivían con sus progenitores, la sensación de que “tomaron partido” por el padre y dejaron de visitarla, sumado a ciertos mandatos familiares respecto del matrimonio como criterio de “la decencia de la clase media” (Cosse, 2010, p. 157), contribuyeron a crear la imagen de un “hogar desvanecido”, que se tensionó con la de “mujer sola” que construyó en su conversación con la bibliotecaria.

Durante una visita a la casa de Greta, su hija mayor, –una modalidad de encuentro que forma parte de la “sociabilidad hegemónica” de este tipo de ciudades (Kunin, 2019, p. 132)–, ella le dijo “mamá, tengo un regalo para vos”. Era el primer tomo de *Indias Blancas* (2005), de Florencia Bonelli. Angélica no conocía nada de su producción literaria, pero “le sonaba” el nombre. “Es una autora que cotiza en bolsa”, le respondió su hija. Cuando volvió a su casa, desenvolvió el libro del plástico que lo cubría y decidió empezar a leerlo. “Nunca más me paré de la silla”, me aseguró intentando graficar el modo en que se había sentido “atrapada” por la historia. Cuando lo terminó, a la medianoche de un sábado, se enojó porque no podía entender que el final quedara, a su modo, abierto e inconcluso. Le dieron ganas de arrojar el libro por la ventana. Luego, se dio cuenta de que la historia continuaba en una segunda parte. La ansiedad le ganó: no podía esperar hasta el lunes para buscarlo en una librería, así que, en ese momento de pensar alternativas, recordó que el nombre de la autora le había “sonado” antes porque había visto a Malena, su segunda hija, leer sus libros. Aunque tenía una relación tensa con ella, le escribió un mensaje de *WhatsApp* preguntándole si se lo podía prestar. “Lo amo y lo tengo hace mucho tiempo guardado. ¿Cuándo me lo vas a devolver?”, fue la respuesta.

---

<sup>94</sup> Angélica hace referencia a los “pañuelos verdes” y los “pañuelos celestes” que emergieron en el proceso de tratamiento y sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en 2018.

“En veinticuatro horas”, le contestó, escueta, Angélica. Al otro día, su hija le llevó el libro a su casa, a pesar de que Angélica le había sugerido que lo enviara por medio de un mandadero. Quería que la visita fuese corta y no sabía de qué modo decirle que se fuera porque ansiaba volver a sumergirse en el romance de Laura Escalante y Nahueltruz Guor. Así sucedió. La escena se repitió: comenzó a las diez de la noche a leerlo, junto con una pava de mate, y no se “levantó de la silla” hasta las cinco de la mañana, cuando lo terminó.

Concluida la lectura, sentía que el préstamo que le había hecho su hija había sido excepcional. No quería pedirle otros libros porque la introduciría en una red de reciprocidad de la que no quería participar. Es decir, juzgaba que tanto su pedido como el préstamo de Malena habían sido un “esfuerzo” para ambas, temía que su hija no quisiera continuar esta modalidad y, a su vez, ella no sabía de qué modo retribuirle el gesto. Cuando le avisó que ya podía devolverle el libro, su hija le sugirió prestarle los demás ejemplares que tenía. Sin embargo, Angélica decidió no acceder a esta propuesta y se dirigió hasta la librería *El aroma* para consultar la disponibilidad de otros libros de Bonelli. Danilo reconstruyó la bibliografía de la autora y le sugirió posibles caminos para leerla. Como los precios le parecieron muy costosos, se fue con la lista de libros anotada en un papel hasta la *Biblioteca San Martín*. Había sido socia de esta institución durante sus años de juventud, pero hacía mucho tiempo que no entraba. Se encontró con otras bibliotecarias y sintió “terror” de que no supieran quién era Bonelli o que no tuviesen ningún ejemplar para ofrecerle. Ese miedo se enmarcaba en la posibilidad de que se interrumpiera esa lectura que la tenía “subyugada”, así como también en la necesidad de recurrir a los préstamos de su hija. Cuando la bibliotecaria le contó que tenían la bibliografía casi completa de Bonelli y que ya ese día podía llevarse un ejemplar sintió mucha emoción. Eligieron una novela entre las que estaban disponibles en ese momento y comenzaron a reservarlas para que pudiera leer después.

A través de la experiencia de Angélica, se pueden reconstruir los modos en que se transita por las “topologías de circulación libresca” en Junín: fluir entre los regalos, las librerías y las bibliotecas. Estos desplazamientos hacen que el acceso no se dé de manera estática en un solo punto, sino que se combinan o se reemplazan. Las librerías y las bibliotecas funcionan como sustitutos de los préstamos cuando acceder a ellos implican “compromisos” renuentes de ser cumplidos; del mismo modo, las bibliotecas se convierten en la opción privilegiada para leer novelas románticas cuando no pueden comprarlas.



Ahora bien, así como antes sostuve que la lectura construye sociabilidades femeninas y que, en particular, los préstamos y las recomendaciones favorecen la participación de las lectoras en redes de reciprocidad, esto no siempre ocurre. El reconocimiento de que participar en ellas implica una serie de responsabilidades, como devolver el libro en un tiempo acotado o verse envuelta en la "obligatoriedad" de retribuir el gesto, es un factor que condiciona la decisión de continuar con los intercambios o, en cambio, recurrir a otras formas. Por lo dicho hasta aquí, vemos que las lectoras llegan a los libros que leen a través de una variedad de tramas vinculares, afectivas, morales, económicas y temporales. En ella, emerge también la percepción de los libros como objetos que despiertan emociones y sensibilidades en las lectoras. Quisiera detenerme, en el siguiente apartado, en estas relaciones que se tejen entre las lectoras y los libros.

### **"Elegir un libro es como elegir una toallita femenina": los libros como objetos emocionales**

He mencionado que los estudios del libro y la edición han hecho un aporte significativo para reconstruir las mediaciones editoriales que hacen que un texto se vuelva un libro, circule y se venda dentro de un mercado. Esto ha permitido que se pueda pensar y analizar la materialidad de las obras literarias y ya no sólo su dimensión textual. En este punto, mi intención será abordar otra dimensión de la materialidad del libro: la afectiva. La propuesta es pensar el libro como un objeto y, a su vez, como un objeto emocional. Con esto quiero decir que, además de ser el soporte de un texto, en este caso de novelas románticas, y de ser una mercancía, es un objeto que, en su uso, puede generar emociones y afectos. María Bjerg (2019b), al referirse a las partidas de matrimonio de les inmigrantes de España e Italia que llegaron a nuestro país a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, definió la noción de "objetos emocionales" como aquella que alude a las "relaciones recíprocas en las que el contacto con los objetos ('cosas' del mundo material) condiciona los sentimientos de los sujetos" (p. 27). En su estudio, estos papeles que comprobaban el matrimonio entre dos personas se volvían, sobre todo para las mujeres, objetos que portaban y generaban sentimientos y se vinculaban con las tensiones entre el amor y el desafecto, la comunión y la desunión, el anhelo y el olvido, que vivían con sus parejas en el proceso de migración. En esta definición, la autora retoma, por un lado, la idea de "relación" que plantea Juan Manuel Zaragoza Bernal (2015): los objetos se vuelven protagonistas de los procesos culturales como resultado de su interacción con los sujetos (p. 30); por otro lado, la condición de

“reciprocidad” entre los objetos y las emociones, que recupera de Stephanie Downes, Sally Holloway y Sarah Randles (2018), quienes aseguraron que “los objetos moldean a las emociones tanto como las emociones moldean a los objetos” (p. 2).

Dentro de este marco, caben hacer tres aclaraciones. La primera es que entiendo que las emociones son prácticas que derivan de “la interacción del sujeto con el mundo más que como estados interiores o propiedades intrínsecas del yo” (Bjerg, 2019a, p.145). En este sentido, son “interacciones sociales” (Zaragoza Bernal, 2015, p. 38), dinámicas y situadas, que no preexisten a la experiencia subjetiva del yo en el mundo. La segunda es que no siempre y no todos los libros habilitan este vínculo, es decir, la posibilidad de afectar y provocar emociones no se aloja intrínsecamente en los objetos ni es el único vínculo posible de ser construido con ellos. En las conversaciones que tuve con las lectoras, emergieron rastros de emociones que se imprimían sobre el libro, lo cual me permite hablar de él como un “objeto emocional”, pero no pretendo con ello esencializar esta relación. La tercera es que hacer hincapié en el libro impreso no niega la existencia de otras materialidades en las cuales se manifiestan las novelas románticas ni otros modos posibles de leer. La lectura es una práctica con “modalidades heterodoxas” (García Canclini, 2015, p.7) en la actualidad: se lee de manera fragmentaria, discontinua, interrumpida, en papel y en pantallas, en un sillón y en el transporte público. Como ya lo han señalado Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (1997/2001), la incorporación de las pantallas a los modos de leer representa una “tercera revolución lectora”, que se suma a la lectura intensiva y extensiva<sup>95</sup>. Si bien algunas editoriales promocionan los libros digitales y los audiolibros, como se mencionó en el Capítulo I, y algunas lectoras tienen dispositivos electrónicos para leer, el libro en papel es el objeto por antonomasia vinculado con las prácticas lectoras de las juninenses, de modo tal que construyen afectividades con él.

Un modo en el que se expresó este vínculo entre lectoras y libros fue a través de su primer encuentro en librerías y bibliotecas. Aun cuando varias lectoras reconocieron que piden recomendaciones a librerías y bibliotecarias, gracias a las cuales construyen

---

<sup>95</sup> Cavallo y Chartier, en su *Historia de la lectura en el mundo occidental* (2001), señalan la existencia de tres “revoluciones lectoras” (pp. 45-54). La primera se dio cuando la lectura oralizada pasó a ser silenciosa a partir de la publicación de obras impresas a mediados del siglo XV. La segunda, en las últimas décadas del siglo XVIII, cuando de una lectura intensiva se logró una lectura extensiva como consecuencia del aumento de la circulación de las publicaciones. La tercera revolución estaría dada por la incorporación de la lectura en pantallas a la lectura en papel. Estas “revoluciones”, señalan los autores, aun cuando son identificadas con momentos históricos particulares, se dan en forma de desplazamientos, transiciones y cambios paulatinos, lo cual permite pensar las transformaciones en torno a los modos de concebir la lectura a partir de la propia práctica.

relaciones de cercanía y confianza con estos actores, muchas otras prefieren que el momento de elección de un libro sea lo más individual e íntimo posible. Para ellas, esa decisión es intransferible y se vuelve imposible compartirla. Sólo comparable con la elección de perfumes y de toallitas femeninas, nadie como ellas llegaría a acceder a las sensaciones que se despliegan en su uso. "Elegir un libro es muy íntimo, es como elegir una toallita femenina, por eso no se puede meter otra persona. Tengo que descubrirlo yo", me aseguró Florencia, de veintiocho años, estudiante de la Tecnicatura en Investigación de la escena del crimen. Escoger alguno de estos objetos, en ese sentido, no depende de sus cualidades intrínsecas, sino más bien de la movilización que se produce en quien los elige (Bataille, 2009). Florencia visita casi diariamente la *Biblioteca San Martín* para usar la sala de lectura como espacio de estudio. Debido a ello, está familiarizada con la distribución de los ejemplares, sabe dónde están las novelas románticas que lee y se dirige por sí misma a la mesa central donde se exhiben, sin que sea necesaria la mediación de las bibliotecarias que trabajan allí. El argumento que se publica en la contratapa es un indicador para tomar la decisión respecto de qué libro leer, pero no el único: observa el diseño de las tapas, el tamaño y el peso del ejemplar, la calidad de las hojas y la tipografía. En este sentido, se vuelven determinantes las sensaciones que tiene en el momento en que mira y toca los libros. Como sugiere Lara Farina (2018), las emociones que generan los libros no se producen sólo en el momento de su lectura; también, remiten a las sensaciones que emergen en el tacto de ese objeto, en la experiencia de sostenerlo y de tocarlo, a veces también de olerlo. Podría decir que se vuelven "superficies de placer" porque, en el acercamiento con el cuerpo y en la activación de los sentidos, afectan a quienes los sostienen, produciendo placer y deleite.

Las descripciones que tanto Florencia como otras lectoras hicieron de ese momento, asimismo, recuperaron algunos elementos presentes en las novelas románticas; en particular, la narración del primer encuentro entre los protagonistas desde la figura del "amor a primera vista". Así como los personajes se sienten "atraídos" y hasta "hechizados" de tal manera como para enamorarse en el preciso instante en el que se ven por primera vez, estas lectoras quedan encantadas, como por la fuerza de un flechazo, con las dimensiones estéticas de estos objetos: "me atrajo ese libro desde la primera vez que lo vi"; "apenas vi la imagen de la tapa sabía que me iba a gustar"; "había algo en ese libro que me llamaba la atención; miraba otros, pero no me convencían, así que volví a buscarlo", fueron algunas de las expresiones que utilizaron las lectoras para referirse a este encuentro "a primera vista" con los libros. Esta narrativa romántica se suma al hecho de que las librerías y las bibliotecas han funcionado como un importante

topos literario y cinematográfico para el enamoramiento de una pareja. Las imágenes y los relatos del héroe y la heroína que se conocen entre los exhibidores de estos espacios forman parte de los modos en que la cultura de masas construyó una relación entre los libros y el amor. A decir de Jorge Carrión (2013), por ser espacios de encuentro por antonomasia, entre lectores y libros, entre lectores, librerías y bibliotecarias, son ámbitos “eróticos” (p. 92) y “estimulantes” (p. 177).

Una vez elegido el libro, el enamoramiento y el erotismo inicial se transforma en un imperioso sentido de cuidado, que se construye en dos direcciones: por un lado, se convierte en un cuidado maternal –el libro es como un hijo– y, por otro, en el cuidado de un objeto valioso –el libro es como oro–. Isabel es la madre de la bibliotecaria Cristina. Tiene ochenta y ocho años, es viuda, está jubilada y trabajó “toda su vida” en una panadería que se encontraba en el centro comercial de la ciudad. En el medio de una conversación que tuvimos en el comedor de su casa, me invitó a recorrer su biblioteca. En el *living*, varios muebles cubrían el largo de la pared, en donde guardaba todos los libros que había ido comprando desde su juventud. A medida que los iba sacando de los estantes para mostrarlos, hablaba afectuosamente de ellos. Eran tantos que ya no cabían en esas bibliotecas, por eso a algunos los tenía guardados en cajas en otra habitación de la casa. “Me da lástima regalarlos porque quién sabe cómo los van a tratar. Los libros, para mí, son como un hijo”, me confesó. Ese amor maternal que siente por los libros se manifiesta en la necesidad de cuidado y de protección, tanto como en la desconfianza de regalar o prestar alguno de sus ejemplares por “no saber cómo los van a tratar”: “he prestado libros y, a veces, los marcan –me dijo– ¿Por qué no le ponen un señalador? Ninguno de los míos va a estar marcado ni doblado, eso es imposible”. Esta apreciación de Isabel permite pensar, también, que los préstamos conllevan cumplir con algunas reglas: no sólo la “obligatoriedad” de devolver el libro en un tiempo determinado y la posterior retribución del gesto dado, sino también que sea devuelto en las mismas condiciones en las que fue prestado.

En este mismo sentido, Nérida, de quien ya he hablado, me dijo que, cuando toma prestado los libros de la *Biblioteca San Martín*, los cuida como si fuesen suyos: “a veces, los veo con las hojas dobladas y digo ‘este anduvo rodando por todos lados’ y no me gusta. Si lo llevo a la cama y es una cosa toda manoseada, no me gusta tampoco. Los libros, para mí, son como uno porque tienen su historia, su trabajo”. La personificación del objeto libro, en este caso, también abona a una idea de cuidado y de protección que remite a su materialidad: cuidar que no estén marcadas ni dobladas sus páginas. “Los objetos –dice María Bjerg (2019a)– guardan las cicatrices del vínculo emocional que

mantuvieron con sus poseedores" (p. 154). En esta línea, se podría decir que las hojas marcadas o dobladas darían cuenta de las sensaciones que tuvieron lugar en la lectura, como la necesidad de resaltar alguna escena o alguna frase que conmovió a su lectora para volver sobre ella después de un tiempo. En cambio, para Isabel y Nélida, son rastros de descuido y de maltrato intolerables para sus experiencias lectoras.

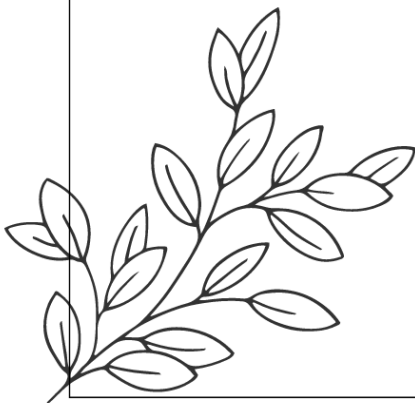
El cuidado, como decía, también se vincula con la apreciación y el resguardo de un objeto valioso. Nélida me había dicho que los libros que su hermana le traía de regalo de España eran como una "joya" para ella. Este tipo de comparaciones fue frecuente. "El libro es un tesoro" y "cuido los libros como si fuesen oro" fueron algunas de ellas. En este sentido, al libro se le borra su "humildad" (Miller, 1985 como se citó en Zaragoza Bernal, 2015, p. 31), es decir, deja de ser un objeto más de la vida cotidiana de estas lectoras y se vuelve un objeto de lujo con resonancias afectivas (Farina, 2018, p. 101). Tanto es así que guardarlos en bibliotecas, cuidar que no se doblen sus páginas ni se llenen de polvo sus cubiertas, son formas de ejercer ese cuidado como no lo hacen con otros objetos de sus hogares.

Por último, los libros son experimentados como un objeto en términos afectivos en relación con "lo que lo rodea", es decir, se lo vincula con las condiciones en que aparece y es usado (Ahmed, 2019, p. 67). Para el caso que nos convoca, se puede decir que los libros son valorados afectivamente debido a que se los asocia con el espacio/tiempo en el que se produjo su lectura. Sobre este aspecto me detendré en el capítulo siguiente, al explorar el modo en que el libro se vuelve un "trofeo" para sus lectoras porque marca el triunfo de haber podido construir un "tiempo propio" para poder leerlos.



# "UN MOMENTO PARA MÍ"

LA CREACIÓN  
DE UN TIEMPO/ESPACIO PROPIO  
Y EL TEJIDO DE GENEALOGÍAS FEMENINAS



Invitada a brindar una conferencia acerca de “la novela y las mujeres”, en octubre de 1928, Virginia Woolf hizo hincapié en la importancia de que las mujeres tuvieran independencia económica y un cuarto propio para poder escribir. A lo largo de su exposición, se preguntó acerca de las condiciones materiales necesarias para la escritura literaria y, a partir de ello, reconstruyó el lugar que la Historia –con mayúscula, con H de hombre– le dio al género femenino. Para una mujer, dijo Woolf, hubiera sido imposible escribir las obras de William Shakespeare en el siglo dieciséis. A modo de ejercicio imaginativo, sostuvo que el dramaturgo inglés no tuvo una hermana que también fuese escritora porque, aun habiendo nacido en el mismo hogar, las condiciones para uno y otra hubiesen sido desiguales. Mientras Shakespeare estaría en los teatros de Londres, su hermana se hubiese quedado en la casa de Stratford-upon-Avon:

Tenía el mismo espíritu aventurero, la misma imaginación, las mismas ganas de ver el mundo que él. Pero no la mandaron a la escuela. No tuvo oportunidad de aprender la gramática ni la lógica, ni pensemos en leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando agarraba un libro, uno de su hermano seguramente, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles. (Woolf, 1929/2020, p.74)

Esta imagen del “cuarto propio” que proponía Virginia Woolf, en contraposición de la sala de estar común, da cuenta del modo en que el hogar construye sensibilidades para sus habitantes. Además, está marcando las desiguales expectativas, deberes y usos del tiempo que se atribuyen a varones y mujeres, que afectan la posibilidad de que existan escritoras y, sobre todo, la posibilidad de que las mujeres conquisten un espacio y un tiempo de autonomía. En el caso particular de la lectura, en el fragmento antes citado, esta práctica es percibida como un momento pasivo cuando son las mujeres quienes la ejercen, como una “pérdida de tiempo” que se opone al hacer, a la actividad laboral, al tiempo productivo.

En este capítulo, me interesará situar las prácticas lectoras de las mujeres juninenses en coordenadas espacio-temporales específicas. Desde este lugar, me pregunto qué sucede una vez que accedieron a las novelas románticas. ¿En qué momentos de sus vidas cotidianas las leen? ¿En qué espacios de sus hogares lo hacen? ¿En el baño, creando un “cuarto propio”, lejos de sus familiares? ¿A la noche, en la cama, una vez que completaron sus responsabilidades de esposas y madres? ¿Junto con sus hijos mientras esperan que se duerman? En este sentido, me propongo conocer los modos en que la lectura se trama con el uso de sus tiempos, las formas de habitar sus

hogares y la implicación corporal que esta práctica requiere. Para eso, reconstruiré algunos sentidos que, históricamente, se imprimieron sobre la lectura de las mujeres y el modo en que son reapropiados por las lectoras juninenses. También, me detendré a analizar la estrecha vinculación que existe entre los espacios/tiempos dedicados al ocio, que pueden ser leídos como espacios/tiempos de autonomía femenina, y las demandas familiares. Por último, propondré que las prácticas de lectura habilitan la construcción de “genealogías femeninas”, entendidas como tramas afectivas que enlazan el reconocimiento y la referencia intragénero, así como la reapropiación intergeneracional de algunos “mandatos de género”.

### **“Voy al baño, cierro la puerta y me quedo ahí, tranquila, leyendo”. Espacios y tiempos de lectura**

Las primeras representaciones visuales de mujeres lectoras en Argentina, en los albores del siglo XIX, buscaban construir un signo de distinción entre las familias burguesas y de élite, en particular, de la ciudad de Buenos Aires (Batticuore, 2017). Era un momento en el que las imágenes de la alta sociedad porteña se construían en torno a bibliotecas, libros, manuscritos y cartas. Predominaban los retratos de varones leyendo periódicos que, por ser el espacio de circulación de ideas y del acontecer de los asuntos públicos, los posicionaban políticamente. A su vez, por su valoración como objetos que provocaban distinción social, estos cuadros se exhibían en las salas donde tenían lugar las tertulias (pp. 19-28). La lectura era representada como “el goce –¿el lujo?– de un señor burgués” (p. 26). Las mujeres, en algunos casos, formaban parte de estas escenas, como criadas o como esposas e hijas atentas a la lectura masculina, que era, a veces, oral. En otros casos, fueron retratadas como lectoras de cartas y novelas, géneros discursivos más ligados a la afectividad y las emociones que a la política<sup>96</sup>.

---

<sup>96</sup> Las figuras de Mariquita Sánchez, Encarnación Ezcurra, Carmen Quintanilla de Alvear y las hermanas Escalada, entre ellas Remedios –mujeres de la élite porteña que participaron activamente en la política decimonónica–; Petrona Rosende de Sierra –que, en 1830, escribió y editó el semanario femenino *La Aljaba*–; Juana Manso –educadora, escritora y funcionaria durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874)– y, hacia fines de siglo, Virginia Bolten –militante anarquista que dirigió el primer periódico anarcofeminista, *La Voz de la Mujer*– y escritoras como Juana Manuela Gorriti, Josefina Pelliza, Lola Larrosa, Emma de la Barra, Clorinda Matto, Mercedes Cabello, Carolina Freyre, Aurora Cáceres, Emilia Serrano, Pilar Sinués y Emilia Pardo Bazán disputaron las representaciones que asociaban a las mujeres únicamente con la lectura de géneros sentimentales (Vicens, 2020). Asimismo, aun cuando éstos fuesen identificados como géneros “menores”, su lectura fue transformada por las mujeres en espacios estratégicos y políticos (Zanetti, 2010, p. 67).



Hacia la década de 1880, la "mujer lectora" formaba parte de un público lector cada vez más diversificado y creciente, que se fortaleció por el proceso de ampliación de la educación pública y, con ello, de la alfabetización (Tosi, 2015; Vicens, 2014, 2016; Zanetti, 1997)<sup>97</sup>. A su vez, las bibliotecas populares se feminizaron, es decir, fueron espacios cada vez más transitados por mujeres en su posición de socias y de bibliotecarias<sup>98</sup>. Ahora bien, ante el crecimiento del lectorado y las redefiniciones de los resortes de distinción, la lectura valorada como "ejemplar y civilizadora" por parte de la élite letrada porteña pasó a ser considerada "temible" por sus capacidades de "corromper" a quien se acercara a ella, en especial, los sectores populares y las mujeres (Batticuore, 2003; Catelli, 2001; Espósito, 2006). Este nuevo imaginario tuvo dos modos de expresión en el caso particular de las lectoras.

Por un lado, así como había sucedido con las novelas epistolares en el siglo XVIII europeo (Hunt, 2007/2009), la lectura de novelas sentimentales decimonónicas era señalada como "peligrosa" y "nociva" debido a que podía excitar la tendencia femenina a la sensibilidad y la fantasía; también, podía incitar el "desborde" y el "descontrol" de las lectoras (Batticuore, 2017, p. 128). En algunos casos, era el tipo de lectura que hacían, y no tanto el material que leían, lo que causaba preocupación: una modalidad de lectura basada en la identificación con los personajes y vívidamente emocional podía llevarlas a confundir la realidad con la fantasía, tal como le sucedía a la protagonista de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert<sup>99</sup>. La construcción de personajes femeninos con competencias lectoras rústicas y de sus prácticas de lectura como causantes de conflictos familiares fue recurrente en las escenas que se narraban en las obras literarias argentinas

---

<sup>97</sup> En algunos semanarios de la época como *La Gaucha*, emergieron figuraciones de mujeres gauchas representadas como lectoras o escritoras (Batticuore, 2017, p. 49), permitiendo pensar que, aunque en menor medida y en condiciones desiguales, la cultura impresa también circuló entre las mujeres rurales y entre las mujeres populares que habitaban la ciudad de Buenos Aires, en muchos de estos últimos casos, alfabetizadas por las damas que formaban parte de la Sociedad de Beneficencia y, luego, por la "empresa pedagógica" que erigió Sarmiento (Barrancos, 2010, pp. 107-108).

<sup>98</sup> El impulso que les había dado Domingo Faustino Sarmiento, durante su presidencia, a las mujeres para que fuesen bibliotecarias se había sostenido en la necesidad de contar con personal para la administración de estas incipientes instituciones, la mano de obra a bajo costo que implicaba contratarlas y las asociaciones que se hicieron con el trabajo docente, fundamentalmente, apelando a la vocación de servicio que ellas tendrían (Planas, 2017, pp. 278-279). Asimismo, como mencioné en el capítulo anterior, durante las primeras décadas del siglo XX, las bibliotecas populares fueron uno de los escenarios de sociabilidad para las mujeres que no se sentían cómodas en otros definitivamente masculinos (Gutiérrez y Romero, 1989, p. 60).

<sup>99</sup> Trabajaré en profundidad este punto en el Capítulo V.

publicadas entre 1880 y 1890 (Espósito, 2006). Esto contribuyó a la creación de dos ideologemas: la “mala lectura” (Batticuore, 2017) y las “malas lectoras” (Espósito, 2006).

Por otro lado, la intimidad que otorgaba la escritura y la lectura individual y en silencio, sumado a la creciente privatización de estas prácticas –que paulatinamente pasaban de la sala común a los cuartos–, contribuyó a la creación de una *erotización de la mujer lectora*. Se señalaba que algunas prácticas como la escritura y la lectura de correspondencia amorosa, así como las imágenes que circulaban de mujeres leyendo recostadas en la cama, eran “inmorales”. En primer lugar, porque se expresaban y se exaltaban la pasión y el deseo (Batticuore, 2017; Zanetti, 2010). También, porque el uso de diminutivos e invocaciones cariñosas, la solicitud al interlocutor para que escribiera con mayor frecuencia y la lectura intensiva de las cartas recibidas desplegaban una “erótica singular y prolífica” (Batticuore, 2017, p. 72). En segundo lugar, porque la lectura en solitario y en la cama era asimilada a otras prácticas que allí ocurrían como la masturbación. Desde este lugar, la lectura era considerada una “pérdida de tiempo, de fluidos vitales, de religión y de moralidad” (Hunt, 2009, p. 52). Estos imaginarios hicieron, entonces, que la lectura por parte de las mujeres se asociara con la ociosidad, la inactividad y la peligrosidad de los excesos; incluso, que la posición en la que se leía pudiera conducir a la masturbación y, con ello, a la degradación física, mental y moral femenina<sup>100</sup>. Veamos, a continuación, de qué modos son reapropiados estos imaginarios por las lectoras juninenses y en qué espacios/tiempos particulares de sus vidas cotidianas se despliegan sus prácticas de lectura.

#### *“Si no me acuesto, no es una novela”. Los espacios*

Casi en su totalidad, las mujeres con las que conversé leen a la noche, cuando están en sus casas, encuentran “tranquilidad” y “calma” y pueden “concentrarse”. Se acuestan en la cama o en un sillón, se tapan con una manta si hace frío, se preparan un té, comen un pedacito de chocolate y agarran un libro. Algunas se nombraron a sí mismas como “lectoras de verano” o “lectoras de fin de semana”, entonces el ritual cambia de escenario: se sientan en una reposera algo inclinada, debajo de una planta

---

<sup>100</sup> El pasaje de la lectura oral y en grupo a una silenciosa e individual habilitó la edición y la circulación de algunos géneros literarios y de algunas estrategias narrativas que no eran comunes como la ironía, el sarcasmo y el cinismo –cuyas expresiones no hubiesen sido leídas en voz alta–; de ideas políticas que se oponían a las instituciones monárquicas y eclesiales; y de narraciones e ilustraciones eróticas (Saenger, 1997/2001, p. 255-256). En este sentido, este tipo de práctica fue identificada como “peligrosa” no sólo cuando las mujeres la ejercían, aunque sí fue enfática en esos casos.

para escapar del calor de las tardes de verano o bajo los tímidos rayos de sol en un día frío, en sus patios o en el Parque Natural Laguna de Gómez<sup>101</sup>. Estas imágenes que describieron eran reforzadas por expresiones como “leer siempre es un buen programa”, “es algo grato, agradable, disfrutable” y “en ese momento, estoy en mi mundo de paz y tranquilidad”.

Leer mientras tienen que “hacer tiempo”, en la fila de un banco o en la sala de espera de un consultorio médico, no es una opción: la incomodidad de estar paradas o la dureza de los asientos, la necesidad de estar atentas a su turno, las conversaciones que se oyen entre las demás personas del lugar o las melodías que salen por los parlantes de algún televisor, se presentan como obstáculos para tal empresa. La importancia que las lectoras le dan a encontrar las condiciones necesarias para leer permite pensar que no alcanza con tener “un ratito” porque no quieren hacerlo “a las apuradas”, porque “concentrarse” es necesario para “meterse en la historia” y porque la elaboración de un “tiempo propio” viene acompañada de la posibilidad de tener un espacio de intimidad.

Entre estas condiciones, una de las más mencionadas en nuestras conversaciones fue la búsqueda de comodidad para sus cuerpos. No es lo mismo, para ellas, leer acostadas en la cama que sentadas en una silla de la cocina o paradas en la fila de un banco. Ya lo mencionaba Alberto Manguel (2014) en *Una historia de la lectura*: “no cabe duda de que a cada lectura le corresponde un lugar, y que entre esas dos cosas existe una relación inextricable” (p. 154). Se podría agregar, en este sentido, que a cada lectura también le corresponde una disposición corporal. Hacer énfasis en esta dimensión va en contramano de aquellas teorías que asocian la lectura con una actividad puramente mental. Cuando la lectura era mayormente oral, se construía de manera clara su relación con el cuerpo a partir del uso de la voz y los ejercicios de entonación y gestualidad que acompañaban la práctica. A partir de la lectura en silencio, extendida en el siglo XVIII, se vinculó la actividad lectora con la “falta de signos vitales”, en la cual el único movimiento aparente sería el de los ojos (Littau, 2008, p. 71). En cambio, estas mujeres destacan el carácter corporal de la lectura.

---

<sup>101</sup> El Parque Natural Laguna de Gómez se encuentra a diez kilómetros del área urbana de Junín y se erige como el principal atractivo turístico de la región. Cuenta con instalaciones para poder pasar el día, así como también ofrece posibilidades de alojamiento en cabañas, un *hostel* y en un *camping*. Se realizan, allí, deportes náuticos y, en sus alrededores, se sitúan el Club de Planeadores y el Autódromo “Eusebio Marcilla”. Tienen lugar, anualmente, la “Fiesta Provincial del Pejerrey”, el “Cruce de la Laguna” y la “Fiesta de la Primavera”. Es visitado por los habitantes de la ciudad y la región como lugar de esparcimiento durante los fines de semana.

Valeria tiene cuarenta y tres años, está casada, es madre de dos hijos y profesora de Filosofía en una escuela confesional. Lee desde que era niña. De hecho, los recuerdos de su infancia están atravesados por la lectura. "Fue siempre una compañía", me dijo. A medida que hablaba, se fue acordando de algunas imágenes que, como un negativo ya expuesto, esperaban ser reveladas: sentada en una sillita de plástico, en ronda, escuchaba a su maestra leer un fragmento de *Dailan Kifki*, de María Elena Walsh<sup>102</sup>; sentada, en la cocina de su casa, leía en voz alta mientras su mamá lavaba los platos. "En mi época, teníamos un libro propio de lectura, entonces había que practicar lectura", aclaró respecto de la segunda escena. Acompañaba a su mamá a la biblioteca del club del barrio a buscar esos libros. Recordó, con esa imagen, la voz del hombre que todos los meses pasaba por su casa a cobrar la cuota. Después, llegaron los intercambios de libros con sus hermanos, sus primos y sus amigos. Los ejemplares de *Elige tu propia aventura* pasaban de mano en mano. Más tarde, las novelas de Danielle Steel que su madre le recomendaba y ella leía, acostada en su cama, a la hora de la siesta. Ahora, comparte la lectura con su hija menor, de diez años. A ella le lee en voz alta *Dailan Kifki*.

A veces, después de comer, decimos "nos acostamos y vamos a leer un rato". Entonces, leemos y pasamos un rato de lectura compartida. O, a veces, ella está en su habitación leyendo y yo estoy en la mía también leyendo. Esas cosas, en el fondo, me traen a mi infancia y a mi adolescencia.

Entre estas imágenes, fue recurrente hacer mención a la disposición de su cuerpo al momento de leer: por un lado, estar sentada en una silla practicando lectura y, por otro, estar acostada en la cama leyendo novelas románticas. Esta división entre una lectura "por obligación" y una lectura "por placer", asociada no sólo al tipo de texto que está leyendo, sino también a la postura corporal en la que se encuentra, sigue presente en sus modos de leer: "Me gusta leer en la cama o en el sillón. Tengo que estar medio acostada porque una novela no la leo sentada. Si no me acuesto, no es una novela", remarcó. La lectura de este género aparece en estrecha vinculación con una sensación de placer que le daría la posición de su cuerpo de manera horizontal, en la cama o en el sillón, mientras que sentarse en una silla sería "académico"; siente que tiene que subrayar y fichar el libro, entonces se vuelve más un deber que una actividad placentera.

---

<sup>102</sup> *Dailan Kifki*, de María Elena Walsh, fue publicado en 1966. Se convirtió en uno de los libros más reconocidos de la autora argentina y en un "clásico" de la literatura destinada a las infancias. Cuenta con numerosas reediciones, la última de 2015 por el sello Alfaguara.

Esta asociación que trae desde su infancia se vincula con lo que Armando Petrucci (1997/2001) denomina el “orden tradicional de la lectura” (p. 618). Con él se refiere a la construcción que la pedagogía moderna hizo de un canon literario, que establece cuáles son los textos que “deben” ser leídos, así como también la prescripción de los comportamientos de los lectores y del uso de los libros. Es decir, se enseña qué hay que leer y cómo hay que hacerlo: sentarse en una silla, mantener la espalda recta, los brazos apoyados sobre la mesa, con el libro adelante, y no hacer ruido. Estas reglas, que pueden hallarse en las salas de lectura, la configuran como una actividad seria y disciplinada, que demanda atención, concentración y esfuerzo, por lo tanto, hay que hacerlo en silencio. En contraposición a ella, la lectura “por placer” subvierte, en parte, esas normas: la postura vertical del cuerpo pasa a ser horizontal, pero se mantiene la necesidad de encontrar un clima propicio para leer.

Las experiencias de Valeria dan cuenta del modo en que la posición corporal se vincula con la búsqueda de comodidad y también con el género discursivo que se está leyendo. A esta combinación, se podría agregar la dimensión material: el tamaño y el peso del libro es otra condición que interviene en la lectura. Nélica, de ochenta y dos años, cuya experiencia como socia de la *Biblioteca San Martín* recuperé en el capítulo anterior, me contó que se redujo su movilidad en los últimos años. Por este motivo, ya no se acerca hasta las instalaciones de la biblioteca, sino que se comunica con las bibliotecarias por teléfono y luego envía a un mandadero para retirar y devolver los libros. Cuando les indica a las bibliotecarias qué le gustaría leer, es enfática respecto del tamaño y el peso de los ejemplares: que no sean grandes ni pesados. No obstante, a veces, eligen algunos que ella considera que no los podrá manipular, como pasó con *La hermana Luna*, uno de los tomos de la saga *Las siete hermanas*, de Lucinda Riley<sup>103</sup>. “Ahora no sé cómo me voy a arreglar para leer este –dijo, apoyando su mano sobre el ejemplar de tapa dura que tenía más de seiscientas páginas–. Tendría que leerlo sentada, como los chicos estudian la lección, porque es pesado y mis dedos no dan para tanto”. Que un libro sea grande y pesado lo convierte en un objeto difícil de manipular si están acostadas. Al mismo tiempo, ese tamaño y ese peso particular es asociado con los manuales escolares y con una “lectura por obligación” de la que intentan escapar.

---

<sup>103</sup> *Las siete hermanas* es una saga escrita por la autora irlandesa Lucinda Riley. Narra, en cada uno de sus tomos, la historia de vida de una de las hermanas D’Aplièse. El primer tomo fue publicado en 2014 y traducido al español en 2016, por la editorial Plaza & Janés (PRH). Desde ese momento, se han publicado los siguientes tomos, uno por año.

Por otro lado, como se viene evidenciando, “la casa” es el escenario privilegiado para la lectura. Es allí, como mencioné, donde encuentran “tranquilidad”. No obstante, no siempre garantiza las mejores condiciones. Al respecto Jimena, de treinta y nueve años, psicopedagoga y madre de tres niñas, me dijo:

Si tengo que decirte un momento, es a la noche. Generalmente, leo a la noche, cuando hay tranquilidad. En realidad, sería la tranquilidad, que se me da a la noche. Si puedo leer de día, también leo, pero tiene que ver con el tiempo y la disponibilidad para sentarme tranquila. [...] Hay veces que, cuando las nenas me ven leyendo en el sillón, ellas traen un libro y se ponen a leer conmigo, entonces se armó la sala de lectura. No es lo mismo porque la chiquita me quiere mostrar: “mirá, mamá, acá dice un tres”. Y las otras también quieren compartir, entonces me lo tomo de otra forma. O es muy tranquilo o es compartido.

En este sentido, “la casa”, aun cuando es el lugar construido por antonomasia de lo privado, separada de la esfera pública, no es un constructo abstracto ni homogéneo, y la “privacidad” no es una condición dada y autoevidente de ella<sup>104</sup>. Buscar intimidad y tranquilidad, además de comodidad para sus cuerpos, fue otra de las condiciones que mencionaron las lectoras como necesaria para leer. El cuarto –individual o compartido con la pareja– es el espacio más elegido porque combina privacidad con la posibilidad de recostarse. Aun así, no siempre resulta lo suficientemente íntimo para ellas.

Cuando comparten el cuarto con sus maridos, sus deseos de leer se enfrentan a los reclamos de ellos por tener la luz encendida o a las voces que emanan del programa televisivo que ellos están mirando. Cuando no comparten el cuarto, tampoco están exentas de interrupciones que otros integrantes del hogar hacen con preguntas y pedidos. Es por ello que el baño termina siendo el lugar más íntimo que encuentran para leer. Varias lectoras aseguraron que allí pueden cerrar la puerta y “estar tranquilas”, al menos, durante un rato. Es un espacio/tiempo en el que no participan otros integrantes

---

<sup>104</sup> La división moderna entre la esfera pública y la esfera privada, así como la participación exclusiva de los hombres en la primera y de las mujeres en las segundas, fue una creación de la moral burguesa, que construyó un modelo de inteligibilidad de las relaciones sociales y un parámetro de valoración de las mismas. En este marco, delimitó y justificó relaciones sexogenéricas desiguales, naturalizó las asignaciones de género a espacios y deberes particulares y despolitizó las relaciones sociales que ocurrían en la esfera privada, aspecto que las teorías y los movimientos feministas problematizaron y volvieron su campo de lucha. No obstante, es necesario convenir que esta división no puede pensarse de manera absoluta en toda la estructura social, así como tampoco esencializar estos espacios como opuestos y separados. Se vuelve necesario pensar las intersecciones, interfaces y reciprocidades entre una y otra (Barrancos, 2010; Castilla, Kunin y Blanco Esmoris, 2020; Guevara Ruiseñor; 2005).

del hogar y les otorga mayor intimidad que cualquier otra habitación de la vivienda. “A veces, voy al baño, cierro la puerta y de repente leo el libro. Me quedo ahí, tranquila, leyendo, sin que me estén interrumpiendo”, me contó Andrea, de cuarenta y cinco años, cuya experiencia lectora desarrollaré en los próximos apartados.

Una situación similar experimenta Lucía. Con veintisiete años, vive en el hogar familiar, junto con sus padres y su hermano mayor; es profesora de Educación Primaria y trabaja en dos escuelas confesionales de gestión semiprivada: a la mañana es docente de un curso en el colegio al que asistió de niña, que se ubica a dos cuadras de su casa; a la tarde, hace lo propio en otra institución cercana al centro comercial de la ciudad. Cuando vuelve a su casa, luego de haber cumplido la doble jornada de trabajo, tiene la sensación de seguir escuchando los sonidos de esos espacios: las voces de sus estudiantes, los lápices que caen, los cierres de las mochilas que se abren y se cierran vertiginosamente, la pava con el agua hirviendo en la sala de profesores, el timbre que anuncia el recreo. Necesita encontrar silencio. El lugar para ello es el baño. Se “encierra” y se queda media hora sentada en el inodoro, habiendo ya satisfecho sus necesidades fisiológicas. En esos minutos, lleva consigo alguna novela romántica para leer. “Es el momento en el que hago algo para mí, entonces lo necesito”, sentenció. Sabe que allí no será interrumpida, que sus padres no le contarán alguna novedad del barrio ni que su hermano le preguntará dónde guardó algún objeto compartido.

Cabe recordar que los cuartos y los baños no siempre fueron habitaciones privadas e íntimas. En la sociedad medieval, era común orinar en espacios públicos y compartir la cama con otra persona, no necesariamente la pareja, dormir con el cuerpo desnudo, recibir visitas y valorar la cama por su función social de distinción más que por su comodidad. Contemporáneamente a la regulación de la exhibición del cuerpo a través de los sentimientos de vergüenza y pudor<sup>105</sup>, la realización de las necesidades básicas, acostarse y levantarse se convirtieron en actos de mayor intimidad y la vestimenta nocturna emergió como un objeto moderno (Elias, 1987/2016). A su vez, se construyeron esas habitaciones como espacios independientes y con fines específicos: el baño para el aseo y la satisfacción de actividades fisiológicas, y el cuarto para separar a la pareja de los hijos u otros integrantes del hogar. Al calor de la centralidad que asumieron la sexualidad, la familia y la vida privada durante la Modernidad (Perrot, 2009), en confluencia con la construcción del amor romántico y del matrimonio moderno, el deseo

---

<sup>105</sup> De acuerdo con Norbert Elias (1987/2016), la exhibición del cuerpo desnudo era percibida con naturalidad hasta que comenzó a ser regulada a partir el siglo XVI y, durante los siglos XVII, XVIII y XIX, se fueron fomentando sentimientos de vergüenza y pudor, que tuvieron un tono moral y se volvieron prescriptivos del comportamiento.

de intimidad de los amantes se volvió cada vez más perentorio. Así, el proyecto de la vivienda propia para la nueva pareja, separada de las familias de origen y, dentro de ella, de las "alcobas conyugales", es el resultado de la formación de un "individualismo afectivo" (Illouz, 2016, p. 23).

Las funciones sociales de estos cuartos variaron en el transcurrir de la historia. Las alcobas modernas fueron, al principio, los espacios en donde se guardaban los bienes más preciados del hogar porque podían ser "custodiados", por la noche, desde el lecho. Entre ellos, tener libros era considerado señal de distinción social para la nueva burguesía, por lo cual no era extraño encontrar estos objetos allí (Manguel, 2014, pp. 158-159). Una vez normalizadas estas habitaciones entre los sectores medios, a mediados del siglo XIX europeo, fueron foco de importantes prescripciones higienistas, que destacaron, por ejemplo, la necesidad de ventilación. La iluminación, en cambio, no despertaba tal énfasis: "¿para qué iluminar el templo del sueño?", recupera Michelle Perrot en su *Historia de las alcobas* (2009, p. 44). La lectura nocturna en la cama era, en ese momento, posibilitada por el uso de cuantiosas velas, que se convertían en un riesgo para los objetos allí presentes. Una vez extendida la electricidad, se favoreció aún más la individualización de estas habitaciones, pero la lectura desplegada en estos espacios empezó a ser considerada "un dispendio" (p.44). Aun así, favorecida por el impulso que ganaba la lectura silenciosa e individual, fue cada vez más común encontrarse con lectores leyendo en la cama, sobre todo mujeres. Debido a esto, Martyn Lyons (2001) propone que la lectora pueda ser considerada "una pionera de las modernas nociones de privacidad e intimidad" (p. 557)<sup>106</sup>.

Las preocupaciones en torno al peligro de causar un incendio o de considerar la lectura en las habitaciones como una actividad suntuosa se apaciguaron con el uso cada vez más extendido de la electricidad. Entonces, esas inquietudes se desplazaron hacia otros aspectos de la práctica lectora. Se resaltó el carácter ocioso e inmóvil que tendría para advertir acerca de los daños que podía llegar a causar "en los ojos, el cerebro, el sistema nervioso y el intelecto" (Littau, 2008, p. 72). Estos señalamientos respecto de la fisiología fueron acompañados por otros de carácter psicológico: se temía que se produjera una tendencia al aislamiento y a la soledad (p.72).

De todas estas advertencias, hubo una que predominó. Como adelanté en el apartado anterior, la posición horizontal y el despliegue de la lectura entre las sábanas

---

<sup>106</sup> Este proceso es indisociable de las transformaciones que produjo la impresión: permitió, por un lado, la producción de libros cada vez más pequeños y portátiles y, por otro, habilitó las escenas de lectura a solas y en silencio (Ong, 1982/2006).



suscitó señalamientos en relación con su carácter “pecaminoso” y, por lo tanto, “prohibido”. Dice Alberto Manguel (2014) al respecto:

Leer en la cama proporciona algo más que entretenimiento; brinda también una peculiar sensación de intimidad. Leer en la cama es un acto egocéntrico, inmóvil, libre de las ordinarias convenciones sociales, invisible para el mundo y que, como tiene lugar entre las sábanas, en el reino de la lascivia y la pereza pecaminosa, comparte algo de la emoción de las cosas prohibidas. (p.156)

En este marco, las habitaciones femeninas y la posición de mujeres recostadas fueron escenario del “imaginario erótico” que “sentaba a las mujeres, soñadoras, al pie de sus ventanas, o bien las acostaba, lánguidas lectoras, más o menos desnudas sobre un canapé, un sofá o un lecho” (Perrot, 2009, p. 108). Así, las imágenes de lectoras recostadas en un diván o en su cama, con una “expresión golosa en el rostro” (p. 71), fueron un tópico recurrente en la pintura europea<sup>107</sup>, que se vio acompañado por una nueva representación del cuerpo, que desnaturalizó la apreciación social de la desnudez y la convirtió en modos de proyectar ilusiones y deseos (Elias, 2016, p. 205).

Esta construcción, a la vez que erotizaba a las mujeres, las convertía en “peligrosas” porque “abandonarse al mundo de los placeres prohibidos de la novela, sustrayéndose a la vigilancia pública, paterna o patriarcal” (Littau, 2008, p. 72) tenía carácter “pecaminoso”. Esta “peligrosidad” asociada con la lectura en la cama, por la posibilidad de generar un incendio, infligir daños al cuerpo o al carácter o porque ubicaba a las mujeres en una posición ociosa y erótica, es reapropiada por las lectoras juninenses. Hablan de ella como una lectura apasionada e intensa, en la que los límites son difíciles de marcar. El gusto de Valeria por leer en la cama tiene que convivir con una sensación de exceso que se deriva de esta práctica. Según sus palabras:

No me puedo regular. Soy de la lectura que se vuelve compulsiva y quiero llegar al final. Pero hay una vida, un trabajo, gente a tu alrededor. Entonces, con los años, fui aprendiendo a decir ‘puedo leer un poquito y dejar acá que no pasa nada’.

---

<sup>107</sup> La mujer lectora fue un tópico recurrente en las obras de pintores del siglo XIX como Édouard Manet, Honoré Daumier, James McNeill Whistler o Henri Fantin-Latour. Se las retrataba leyendo solas, absortas en sus libros, de noche con una lámpara y una taza de café o reclinadas en lánguidas poses (Lyons, 2001, p. 556).

En esta misma línea, Fernanda, de cuarenta y un años, profesora de Inglés y directora suplente del nivel primario de una escuela pública, casada y madre de un hijo pequeño, me dijo que trata de evitar las novelas que le "atrapen demasiado" porque "no puede parar de leer": "soy capaz de quedarme toda la noche sin dormir para poder leer. Si logro que la historia me atrape, no puedo alejarme del libro. Se me puede caer el mundo encima que no me importa nada". Completa este panorama, Amelia, de sesenta años, profesora de Arte jubilada, soltera y sin hijos, quien se dice a sí misma, ante estos "arrebatos" de lectura, "hay que tener un poco de reparo".

La lectura en exceso, la "fiebre lectora" o la "furia epidémica por leer", como se hacía referencia a esta modalidad en Europa en el siglo XVIII (Littau, 2008, p. 73), es reconstruida por estas lectoras como una práctica necesaria de ser "regulada". Con motivos diferentes a los expuestos anteriormente, ellas encuentran en la lectura un "peligro": no poder parar de leer, que "no les importe nada", olvidarse de que hay responsabilidades como el trabajo y las tareas de reproducción cotidiana y social. Es decir, tensionar el uso "debido" de sus tiempos, aspecto sobre el que me explayaré en el apartado siguiente.

#### *Los tiempos: "Vamos corriendo detrás de la zanahoria"*

Además de describir las escenas de lectura, de distinguir sus preferencias respecto del espacio donde realizarlas, de valorarlas como un momento agradable y de disfrute personal, las lectoras se lamentaron por no poder vivirlas con mayor frecuencia. Es decir, "sólo" podían leer a la noche, durante el fin de semana o en las vacaciones de verano. "Hacer las cosas de la casa", "los chicos", "mi marido", "el trabajo" eran tareas y personas que interrumpían o interferían en la posibilidad de leer.

Entre ellas, Marisa fue una de las lectoras que destacó su condición de trabajadora y de madre como variable para construir un "tiempo propio". Tiene cuarenta y cuatro años, es trabajadora social, está casada y es madre de dos hijas, una adolescente y otra aún niña. Se reconoció a sí misma como una "apasionada por la lectura" y una lectora "de toda la vida", sobre todo, durante su adolescencia cuando era socia de la *Biblioteca Balcarce*, traspasaba las frases de las novelas que leía a papales carta y también escribía en ellos poemas y textos breves de su autoría. Después, pasó por "la etapa de la maternidad" y se separó de los intereses que tenía: las novelas románticas y las danzas clásicas. Cuando sus hijas eran aún pequeñas, se sentía "muy pasada". Por eso, empezó a tomar ansiolíticos y a reencontrarse con la lectura, primero, con libros de autoayuda y, después, con novelas románticas. Desde ese momento, me aseguró, no se separó de los

libros. Lee siempre en su casa porque las demandas de la vida cotidiana, en particular, tener un trabajo extradoméstico y ser madre, le impiden poder hacerlo en otro lugar: “no soy de las que anda con el libro en la cartera porque tengo dos hijas, trabajo, corro, voy, vengo. A veces, hasta no tengo tiempo de agarrarlo”.

Con el mismo sentido, Jimena, a quien presenté en el apartado anterior, me aseguró que lee a la noche porque es el único momento del día en el que puede estar sola. Recordó que la lectura formó parte de su vida cotidiana desde que era niña porque tanto su padre como su madre eran “grandes lectores” y las escenas de lectura en el *living* de su casa eran habituales. Intenta repetir lo mismo con sus hijas y siempre que toma prestados libros de la *Biblioteca San Martín*, también lo hace para ellas. Aun así, le resulta difícil combinar la lectura con las demandas de sus hijas, todas menores de diez años, por lo cual lee cuando sabe que no va a ser interrumpida. “Soy mamá, tengo tres hijas y trabajo. Mi momento es cuando acosté a las chicas. Las mando a dormir tempranito o las dejo mirando una peli. También, mi marido viaja bastante; cuando él se va, es cuando más avanzo con los libros. En general, es ese mi momento porque no me interrumpen”.

En algunos casos, cumplir con las exigencias del día –estudiar o trabajar entre las más jóvenes; trabajar fuera del hogar, materner y realizar las tareas de reproducción cotidiana y social entre las adultas– no sólo se vuelven obstáculos para leer más, sino que impiden que puedan llegar a la noche con ganas de hacerlo porque se sienten cansadas. En condiciones dispares, algunas de las mujeres juninenses se construyeron a sí mismas como “lectoras de fin de semana” porque es allí cuando se sienten más distendidas, otra de las variables que resultaría necesaria para zambullirse en la lectura. Tanto Erica, estudiante del Profesorado de Historia, de veintiún años que vive en el hogar familiar, como Alejandra, de cuarenta y tres, psicopedagoga y madre de tres hijas, vincularon “los días de semana” con la necesidad de cumplir obligaciones y hacer tareas de manera ininterrumpida mientras que en (algunos de) los fines de semana pueden encontrar pausas en esas rutinas. Para Erica, estar leyendo “todo el día” bibliografía específica para sus cursadas le quita el deseo de leer también a la noche, aun cuando esa lectura sea recreativa. Prefiere mirar una serie y esperar a los fines de semana cuando “va a pasar la tarde” al Parque Natural Laguna de Gómez con su novio. Allí, recostada sobre el pasto y mirando cómo el agua se mece, construye su espacio/tiempo de lectura. Alejandra, por su parte, llega “reventada” a la noche, después de una larga jornada laboral en las escuelas donde trabaja, de cuidar a sus hijas y de realizar las tareas de reproducción cotidiana como cocinar, limpiar, lavar y planchar la ropa. “Mi momento es

cada quince días –me dijo–. Mirá lo que voy a decir: yo soy separada, tengo dos nenitas muy chiquitas y una adolescente. Entonces, cuando las chiquitas van con el papá y me quedo con la adolescente, que son otros los tiempos, otra la demanda, ese es mi momento y aprovecho a leer”.

Las experiencias de Marisa, Jimena y Alejandra –volveré sobre Erica más adelante– nos sitúan en un campo de problemas en torno al uso del tiempo, la distribución de las tareas domésticas y de cuidado, y la realización de los “deberes” de esposas y madres. Estas tareas, al ubicarse en el ámbito doméstico, fueron feminizadas. En la división moderna entre lo público y lo privado como ámbitos distintos y contrapuestos, la esfera doméstica fue desjerarquizada y se convirtió en un espacio residual, ubicado en el margen de los asuntos de interés público (Segato, 2011). A su vez, la división sexual del trabajo, la reducción de horas de la jornada laboral de las mujeres en las fábricas y el aumento del salario de los hombres proletarios, la “glorificación de la familia” y la constitución del ama de casa a tiempo completo durante los siglos XIX y XX institucionalizaron la desigual división de tareas entre varones y mujeres (Federici, 2018). En este marco, el trabajo doméstico y de cuidado se justificó a partir de atribuírselo a ellas como una condición de su naturaleza. Dicho de otro modo, ciertos atributos femeninos, como la capacidad biológica de gestación, se tradujeron en una ontologización de la mujer –la mujer *es* madre– y, a su vez, estableció un estatuto normativo –la mujer *debe ser* madre–. Antes que naturales, las sensibilidades maternas, de la afectividad y del cuidado se convirtieron en aprendizajes para ellas y fueron inteligibles como un “acto de amor” (Badinter, 1981; Barrancos, 2010; Fernández, 1993).

La pauta de la familia nuclear, la división entre la mujer ama de casa y el varón proveedor, la intensidad afectiva y la reducción de la cantidad de hijos, dieron forma a un “modelo de domesticidad” que delineó la normatividad social en nuestro país, sobre todo, a partir de su cristalización en las primeras décadas del siglo pasado. De esta forma, este modelo de familia se volvió “natural”, “deseable” y “correcto” y se constituyó en una estrategia para la búsqueda de prestigio y respetabilidad entre los sectores medios (Cosse, 2010, pp. 13-14). Del mismo modo, se construyeron, por un lado, una “feminidad doméstica” que hacía del ser esposa, madre y ama de casa el ideal de las mujeres y, por otro, una “masculinidad doméstica”, que convertía a los varones en los proveedores de sus hogares (p. 118-120).

Como criterio de respetabilidad y decencia, este modelo entró en crisis en los años sesenta. Emergieron, en ese período, nuevas representaciones en torno al matrimonio: el mandato de casarse “para toda la vida” empezó a horadarse dando cada

vez más lugar a la formación de una “cultura divorcista” (p. 153) y la realización personal empezó a tomar relevancia. Asimismo, contemporáneamente, la participación de las mujeres en la esfera pública, el aumento de la matrícula universitaria, la inserción en el mercado laboral, la erosión del tabú que rodeaba su virginidad, las nuevas convenciones de cortejo y de noviazgo, y los métodos anticonceptivos, especialmente la píldora, fueron erigiendo un modelo de “mujer independiente” (p. 137), de “mujer liberada” (Felitti, 2010, pp. 206-207) y, también, de “jóvenes erotizadas” (Manzano, 2010/2017, p. 20), especialmente entre los sectores medios, que se oponían al de la ama de casa abnegada. Estas transformaciones, no obstante, fueron “discretas” (Cosse, 2010) si se tiene en cuenta la revalorización de la figura de la pareja, la estabilidad de las uniones heterosexuales y del paradigma sexual doméstico, basado en las desigualdades de género. A su vez, no se desplegaron de igual manera para el conjunto de la población: la inserción laboral de las mujeres entre los sectores populares, precedente a este período, no se tradujo en independencia económica y el acceso a la píldora no fue universal.

Aun cuando las experiencias de las lectoras que repuse previamente no se encuadran por completo en el modelo de “domesticidad familiar”, se reitera la percepción de que recae sobre ellas la mayor cantidad de tareas de reproducción cotidiana. La participación en el mercado laboral por fuera de sus hogares no ha sido acompañada por una distribución más equitativa y democrática de sus responsabilidades, es decir, las tareas domésticas y de cuidado siguen siendo deberes de las mujeres. ¿De qué forma –se pregunta Eleonor Faur (2014) en este sentido– las desigualdades sociales se transforman (o reproducen) en la organización social del cuidado?

Varios trabajos han dado cuenta de la desigual tasa de participación en las tareas domésticas y de cuidado no remunerado entre varones y mujeres (Esquivel, 2009; Esquivel, Faur y Jelin, 2012; Faur, 2009; Faur y Pereyra, 2018; Rodríguez Enríquez, 2014; Rodríguez Enríquez y Marzonetto, 2015; Wainerman, 2007a; 2007b). Respecto de las primeras –que incluyen la preparación de la comida, la limpieza de la vivienda y sus alrededores, el cuidado de la ropa, las compras relacionadas con las necesidades del hogar, los trámites y los traslados que todo ello requiere, el mantenimiento y la refacción de la vivienda y, en algunos casos, también el cuidado de animales y actividades de cultivo y cosecha de productos agrícolas para consumo del hogar–, estos estudios muestran que las mujeres jóvenes y adultas pueden llegar a duplicar la cantidad de horas dedicadas a estas tareas respecto de los varones: veinte horas semanales en promedio

frente a once trabajadas por ellos. Esta diferencia se acrecienta cuando en el hogar hay mayores cargas de cuidado. En los hogares nucleares completos con presencia de hijos menores de doce años, las mujeres incrementan seis horas su dedicación semanal –de veinte pasan a veintiséis– mientras que, en el caso de los varones, las once horas dedicadas a estas tareas no se alteran (Faur y Pereyra, 2018, pp. 519-520). Aún más, las actividades que, mayormente, ellos realizan son las de refacción de la casa, cuya frecuencia es menor que las feminizadas.

En relación con las segundas, las tareas de cuidado de niños y adultos mayores que forman parte del hogar, estos trabajos analizaron que la “familiarización del cuidado”, es decir, que el cuidado recaiga sobre los integrantes de la familia, se sustenta en un ideal maternalista: la asociación de la mujer con su posibilidad de procreación y su “instinto maternal” la convierten en la mejor cuidadora posible. Entonces, más que una familiarización del cuidado, hay una “maternalización del cuidado” (Faur, 2014, p. 16). Son, por ello, las mujeres las que, en mayor medida, realizan esta tarea: 39% de las mujeres mayores de veinticinco años contra 26% de los varones de ese mismo sector etario (Faur y Pereyra, 2018, p 519)<sup>108</sup>.

De acuerdo con los datos relevados por la Encuesta Nacional sobre Estructura Social (ENES), se puede agregar a los anteriores datos que la ubicación geográfica de los hogares es uno de los factores que condiciona la mayor o menor cantidad de horas dedicadas a estas tareas por parte de las mujeres. Es decir, el número de veinte horas semanales propone un promedio, pero no esconde que haya desigualdades al interior de la propia población femenina porque “mujeres” no es una categoría homogénea e invariable. Hay una tendencia a que la cantidad de horas disminuya a medida que aumenta el tamaño del aglomerado en el que viven, correspondiéndose con una mayor posibilidad de ofertas que permitan desfamiliarizar el cuidado y mercantilizar las tareas domésticas: en las ciudades de 500.000 habitantes o más el promedio de horas semanales se ubica por debajo de las veinte mientras que en ciudades entre 50.000 y 100.00 habitantes, como Junín, alcanzan casi las veinticinco horas semanales (Pates, 2019, p. 11).

---

<sup>108</sup> Las mujeres adultas y las identidades feminizadas son las que más cargas de cuidado tienen y parte de estas tareas sucede en los hogares. No obstante, es preciso señalar que no siempre pueden ser inteligibles como opresiones para todas las mujeres. Comprender las tareas de cuidado en términos complejos, no como una relación unidireccional y con asimetrías fijas, permite tener una mirada más cabal de la problemática. A su vez, estudiar el cruce entre familia, mercado, Estado y comunidad como un continuum descentra el cuidado de los ejes femenino, adultocéntrico, familiarista y hogareño (Kunin, 2019; Castilla, Kunin, Blanco Esmoris, 2020).

Entre las lectoras, son pocas las que recurren a la mercantilización de las tareas domésticas, que se condensa en la figura de "la chica que me ayuda en casa", es decir, trabajadoras de casas particulares que desempeñan estas labores por hora. El carácter de "ayuda", además de poner en tensión su denominación como "trabajo", busca componer la representación de que siguen estando a cargo de "las cosas de la casa" y que son asuntos que se resuelven "entre mujeres" (Canevaro, 2020). El cuidado de sus hijos, por su parte, cuando no recae sobre ellas, está maternalizado: son otras mujeres de la familia, como sus madres o suegras, quienes las "ayudan". También, en el horario extraescolar, han diseñado para sus hijos una serie de actividades deportivas y educativas, como ir a clases de baile, fútbol o inglés, que más allá del propio espacio de esparcimiento, socialización y formación que significa, se vuelve un tiempo en el que estas mujeres pueden resolver con mayor facilidad algunas de estas tareas, como hacer las compras. En paralelo, coordinar distintos horarios y trasladar a sus hijos, en sus autos particulares, a las instituciones en las que se llevan a cabo, les da la sensación de estar siempre "corriendo" de un lugar a otro. "No nos damos cuenta cómo pasa una semana porque vamos detrás de la zanahoria, vamos corriendo y dejamos de lado un montón de cosas que son placenteras como la lectura. Es algo que no nos permitimos", me dijo Alejandra en este sentido.

La imagen del trabajo doméstico y de la ama de casa, siguiendo a Inés Pérez (2010), se asocia frecuentemente con la falta de tiempo, en buena medida, porque los resultados de estas tareas son efímeros y no se acumulan: hay que volver a hacerlos todos los días. Asimismo, pareciera que en todas las épocas esa imagen se mantuvo invariable, como si las amas de casa vivieran en "un tiempo sin tiempo" (p. 171). Algunas transformaciones producidas en este ámbito, como la incorporación de electrodomésticos para la mecanización del hogar, no modificaron *per se* los tiempos y las formas de trabajo porque se apoyan en imaginarios y expectativas respecto de lo que las mujeres deberían hacer. Con todo esto, a los deberes en sus hogares, se sumó como nuevo horizonte "realizarse" también a través del trabajo extradoméstico, que no significó una distribución equitativa de las tareas de reproducción cotidiana. Esta "doble jornada" (Hochschild, 1990, 2001; Lehner, 2012; Marentes, 2020; Wainerman, 2005) y "doble presencia" de las mujeres, a decir de Carmen Leccardi (2002), es una "característica específica de la construcción biográfica femenina" (p.45) en la actualidad.

A este escenario, se podría sumar otro dato: la condición etaria y la posición que ocupan en sus hogares también forman parte de los condicionantes en el trabajo doméstico femenino. Dentro de los integrantes del hogar, es la mujer Principal Sostén

del Hogar (PSH) o cónyuge quien dedica la mayor carga horaria a estas tareas: las PSH, diecinueve horas semanales y las cónyuges, veintitrés<sup>109</sup>. A su vez, entre las adolescentes y jóvenes, cuando ocupan la posición “hijas” en sus hogares, trabajan nueve horas semanales mientras que cuando son PSH o cónyuges, pasan a trabajar, en promedio, veintiséis (Pates, 2019, pp. 8-9). Recuperando las experiencias de Lucía y Erica, ambas lectoras en su veintena de años que conviven en el hogar familiar, no atribuyeron una dificultad para dedicarse a la lectura a la carga de tareas domésticas y de cuidado que tenían que realizar, sino a sus responsabilidades como estudiantes o trabajadoras fuera del hogar. Por un lado, su posición de “hijas” en el hogar contribuye a esta situación. Por otro, todas las lectoras menores de treinta años con quienes me encontré –exceptuando un caso– vivían con sus familias de origen. Esto permite observar una tendencia del alargamiento de la “vida juvenil”:

No sólo se entra [a la vida adulta] más tarde, sino, a diferencia de lo que ocurrió por lo menos hasta la mitad del siglo XX, los ritos canónicos de entrada –el final de los estudios, el inicio de la vida profesional, el abandono de la casa de los padres, el matrimonio–, aparecen entre ellos de-sincronizados. (Leccardi, 2002, p. 44)

El reconocimiento de esta condición, así como la construcción de la ama de casa/madre/trabajadora como una mujer “sin tiempo” para las actividades de ocio, en particular la lectura, fueron aspectos que las propias lectoras destacaron. Por caso, Florencia, estudiante de la Tecnicatura en Investigación de la escena del crimen, de veintiocho años y socia de la *Biblioteca San Martín*, me dijo: “aprovecho a leer ahora que no tengo hijos, que no tengo nada. Disfruto el momento. Después, ya no sé cómo haré”. En el otro extremo, Isabel, una mujer jubilada, viuda, de ochenta y ocho años, sobre cuya experiencia me detendré más adelante, me aseguró que puede quedarse leyendo hasta las cuatro de la mañana si está “enganchada” con una novela porque ya no tiene “chicos que le lloren”.

Esta expresión de Isabel puede leerse en un doble sentido. Primero, como se viene desarrollando, la dedicación a las tareas domésticas aumenta cuando hay mayores cargas de cuidado y, al estar maternalizadas, se vuelven responsabilidad de las mujeres del hogar. En este sentido, estaba naturalizado que fuese ella quien se encargara de asistir a sus hijas cuando eran niñas. En segundo término, puede ser atribuible a las

---

<sup>109</sup> Como se ha indicado en otros estudios, se observa un crecimiento en la cantidad de hogares cuyos PSH son mujeres, pero siguen predominando las jefaturas masculinas: 33.6% de los hogares argentinos tienen PSH mujer y 66.4% tienen PSH hombre (Perona y Schiovani, 2018).



demandas que recaen sobre ellas por diferentes integrantes de la familia, no sólo les hijes. Para otra lectora, Nélica, el tiempo para dedicarse a leer no vino cuando se jubiló o cuando sus hijes se mudaron, sino cuando enviudó. Recordó que, cuando su marido vivía, le pedía que le cebara mates o “rezongaba” por la luz encendida en el cuarto; ella cedía y dejaba de lado el libro que estaba leyendo. En la misma línea, Jimena antes me contaba que lee más cuando su marido se encuentra de viaje por razones laborales. A las demandas más cotidianas, se suman “los celos” que él siente cuando está leyendo: “¿ahora con quién estás?”, me dice. Sabe que, si me engancha con una historia, sonó: cualquier minutito que tenga se lo voy a dedicar al libro”.

Aunque con diferencias respecto de los reclamos recibidos y del tiempo en el que se “ausentan”, se pueden trazar similitudes con el estudio de Silvina Buffa (2018) acerca de la participación en el entonces denominado “Encuentro Nacional de Mujeres” de un grupo de mujeres de sectores populares, que habita la zona oeste de la ciudad de Córdoba. Para que puedan viajar, tienen que “prepararse”, lo cual implica organizarse entre ellas para recaudar recursos económicos que sustenten el traslado y la estadía, así como también negociar y acordar, muchas veces con otras mujeres de la familia, para que las tareas que cumplen dentro de sus hogares, especialmente aquellas que son esposas/madres/amas de casa, no dejen de hacerse durante los días en los que no estarán. Tanto ellas como algunas de las lectoras juninenses son las responsables de la gestión de las tareas de reproducción cotidiana y social en sus hogares y encuentran dificultades para compatibilizar el tiempo dedicado al trabajo doméstico, al trabajo extradoméstico y a las actividades de ocio, como la lectura, o las “salidas entre mujeres” en el caso de las cordobesas. Asimismo, sienten culpa por “abandonar” o “descuidar” aquellas tareas que se les presentan como un “deber” aun cuando, en muchas ocasiones, sólo representa posponerlas para otro momento. En particular, las juninenses que leen en sus propias casas interpretan que la creación de un “tiempo propio” es considerada una “ausencia”, que se traduce en reclamos y pedidos de mayor atención por parte de algunos integrantes de la familia. Entonces, “aprovechan” para leer en el momento en el que están realizando algunas de esas tareas, como dormir a sus hijes; cuando ya las realizaron –“las mando a dormir tempranito”, decía Jimena–; o cuando no tienen que realizarlas –“mi momento es cada quince días cuando las más chiquitas están con el papá”, señalaba Alejandra. A continuación, me centraré en la experiencia de tres lectoras, que permitirán profundizar lo que hasta aquí he estado desarrollando.

## **“Ese libro es como un trofeo para mí”. El “tiempo propio” como la elaboración de una conquista**

Andrea tiene cuarenta y cinco años, está casada y tiene dos hijos. Ferviente lectora desde que era una niña, recuerda que sacaba una silla a la vereda de su casa y leía los libros que le prestaba una vecina hasta que se hiciera de noche: era la falta de luz lo que le indicaba que no podía seguir. No hubo libro de Corín Tellado que no hubiese leído, me contó con orgullo, y algunos de esos ejemplares aún los conserva en la biblioteca de su casa. Estudió Psicopedagogía y siempre ocupó cargos en equipos de orientación escolar. Hace diez años, una compañera de trabajo le prestó un libro de Florencia Bonelli y, desde entonces, no ha dejado de leer ninguna de sus novelas, así como tampoco las de otras autoras argentinas como Cristina Bajo, Gabriela Margall y Viviana Rivero. El momento en el que se encontró con las historias de Bonelli fue narrado con emoción por parte de Andrea: cuando regresaba a su hogar después de trabajar, amamantaba a su hija recién nacida y, mientras se dormía entre sus brazos, pasaba las páginas de esas historias “atrapantes”. En sus palabras: “venía de la escuela, me acuerdo, le daba la teta a la gorda, porque tomaba teta, se dormía pipona, la dejaba a upa para que no se despierte y ahí leía ¿Viste cuando es atrapante? Todos los días hacía eso”.

A raíz de algunos problemas de salud que dificultaban el desempeño de sus labores, en 2015, pidió un “cambio de función”, como se denomina en el ámbito educativo a la posibilidad de desempeñar, de manera transitoria o definitiva, otro tipo de actividades por la disminución o la pérdida de aptitudes psico-físicas. En este marco, empezó a realizar tareas administrativas en una dependencia de la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Cuando su actividad laboral lo permitía, sacaba de su cartera el libro que estaba leyendo y le dedicaba varios minutos a continuar la historia. Algunas de sus compañeras notaron que era una práctica habitual en ella y comenzaron a interesarse. Le preguntaban qué estaba leyendo y, sin dudarlo, Andrea les daba un caluroso resumen de la novela que sostenía entre las manos. Esta curiosidad inicial abrió un espacio en sus rutinas laborales para conversar sobre los argumentos de esas novelas, que se vio coronado cuando les ofreció prestarles algunos de sus ejemplares. Fueron Carmen, de cincuenta y ocho años, que también tenía un “cambio de función”, y Lorena, de cuarenta y cinco, que realizaba tareas de mantenimiento y limpieza, quienes aceptaron este ofrecimiento.

Los viernes a la tarde, antes de terminar el horario laboral, empezaron a reunirse alrededor de algún escritorio de la oficina y a compartir las lecturas que habían estado haciendo en la semana mientras tomaban un té y comían masas secas que compraban

en la panadería de la esquina. Andrea las interpelaba preguntándoles “Alumna Gutiérrez, ¿hasta dónde leyó?”, “Alumna Sánchez, ¿qué pasó en este capítulo?” y tanto Carmen como Lorena, aceptando esta posición, respondían como si estuviesen dando un examen. “Me ubicaba en el rol de una profesora de Literatura y les hacía preguntas sobre las novelas, así me aseguraba que leyeran”, me dijo Andrea respecto de la dinámica que asumían los encuentros. Reconocía que las horas en las que trabajaban en esa oficina sumado a las tareas domésticas y de cuidado que cumplían cuando volvían a su casa no dejaban mucho margen para dedicarse a leer, pero para ella hay que permitirse la lectura siempre que haya un “huequito” en la vida cotidiana. Eso intentaba transmitirles a sus compañeras.

A Lorena le costaba encontrar esos “huequitos” para leer y continuar la historia, motivo por cual algunos viernes no podía responder las interpelaciones de Andrea. “Dejá la pila de ropa para otro día y leé veinte páginas”, recordó que era la indicación que le hacía su compañera. Con cuarenta y cinco años, casada y madre de dos hijos, estos encuentros, así como los momentos que le empezó a dedicar a la lectura en su vida cotidiana, dejando en suspenso algunas tareas domésticas, significaron para ella la posibilidad de construir un tiempo para sí misma y de poder compartir sus experiencias con otras mujeres: “Conocerlas a ellas para mí fue muy importante porque necesitaba ese espacio. Mis chicos eran chiquitos y tenía dos trabajos –trabajaba, además, en una de las unidades penitenciarias de la ciudad<sup>110</sup>–. Ahí me sentía contenida”, me confesó.

Esta dinámica continuó en el tiempo y se constituyó en un espacio de “fraternidad femenina” para las tres (Elizalde y Felitti, 2015, p.24), en el que no sólo podían prestarse libros, sino también hablar de su vida doméstica y sentirse “contenidas”. Se podría decir que este “estar entre mujeres” les otorgó cierto carácter liberador respecto de algunas restricciones que encontraban en el espacio doméstico-familiar y fortaleció el vínculo entre las tres a partir de la confianza que sentían y la percepción de compartir experiencias y condiciones de vida similares (Buffa, 2018; Pozzio, 2009). Asimismo, les permitió reconocer sus experiencias individuales como parte de un entramado más amplio, que afectaba a otras mujeres además de ellas (Olarde Rosso, 2016). Con un grado de formalización distinta que el de los talleres de seducción femenina y los *showrooms* de productos sexuales (Elizalde y Felitti, 2015), que los clubes de fans en torno artistas

---

<sup>110</sup> En Junín, hay tres establecimientos del Servicio Penitenciario Bonaerense (SPB): dos unidades penitenciarias y una alcaidía. Las unidades penitenciarias son la Unidad N°13, de régimen cerrado, inaugurada en 1979, y la Unidad N°16, de régimen semiabierto y abierto, inaugurada en 1983. También, se encuentra la Alcaidía Penitenciaria Junín, de régimen cerrado y modalidad moderada, fundada en 2009.

musicales (Martín, 2006; Skartveit, 2009; Spataro, 2011) o los foros de discusión y escritura de *fanfictions* sobre telenovelas (Borda, 2011), estos encuentros promovieron la interacción y la fraternidad entre estas compañeras de trabajo de un modo que, probablemente, no hubiese sido posible en otro contexto. Si bien no era el único espacio de sociabilidad que tenían por fuera de la familia como los estudios recién mencionados han indicado respecto de algunas integrantes de los clubes de fans, estas reuniones combinaron dos condiciones que las hicieron posibles y hacen, hasta ahora, que sean recordadas afectivamente por las tres.

Por un lado, compartir las sensaciones de estar transitando momentos biográficos similares: estar maternando niños en el caso de Andrea y Lorena y empezar una nueva actividad laboral en el caso de Andrea y Carmen. Asimismo, reconocer que estas experiencias pueden ser compartidas y reelaboradas intergeneracionalmente. Carmen, casi quince años mayor que sus compañeras, podía hablar de su maternidad y sus deberes como esposa/ama de casa con referencias, memorias y expectativas diferentes. Aun cuando sus dos hijas ya no vivieran en el hogar familiar –ambas estudian carreras universitarias en La Plata– y compartía con su marido algunas tareas de reproducción cotidiana como cocinar y hacer las compras, la educación familiar respecto de lo que “debía hacer” en su hogar impregnaron su modo de organización y percepción del tiempo: “las cosas de la casa no se hacen solas”, suele repetir; “el día se te va entre hacer mandados, lavar, planchar la ropa, repasar el baño y los pisos”, completa a modo de descripción de su jornada. Las palabras de sus compañeras, que le señalaban “no hace falta que laves los pisos todos los días si están ustedes dos solos”, así como el impulso por fabricarse “huequitos” para ella misma, un aprendizaje que no había recibido, permitieron relajar, en parte, la percepción de sus obligaciones. Del mismo modo, tener mayor perspectiva respecto de algunas dinámicas que se dan en la edad escolar de los hijos la habilitaba a poder decirles a sus compañeras que “no se preocuparan tanto” por las discusiones que se daban en el grupo de *WhatsApp* de padres y madres.

Por otro, era una práctica que no interrumpía sus responsabilidades hogareñas. Aun cuando la lectura de las novelas que discutían los viernes a la tarde empezó a poner en suspenso algunas de las tareas domésticas que ellas realizaban –dejar la pila de ropa para otro día, no lavar los pisos diariamente–, estos encuentros no le quitaban tiempo a esa “falta de tiempo” a las que algunas veces Lorena remitía. A diferencia de los encuentros rituales entre fans, que se producen en momentos separados del tiempo de trabajo y de estudio (Borda, 2015, p.76), emplazándose en un “mundo de fin de semana” (Jenkins, 1992), estas charlas entre masas secas, tazas de té y libros fueron posibles

precisamente porque se desplegaban en el espacio/tiempo de trabajo, porque fueron "huequitos" dentro de sus obligaciones cotidianas. Se convirtieron en "atajos", a decir de Michel de Certeau (1996), porque se "infiltraron" en ese lugar que no es propio y que es regido por las reglas de otros. Ahí cuando el poder "falla", es posible aprovechar la ocasión, bosquejar astucias y deseos (p. 41) y "valerse de" de los azares del tiempo (p. 43). Los viernes a la tarde, cayéndose en los bordes de la jornada laboral, cuando las miradas de las autoridades ya no transitaban alrededor de esos escritorios y las labores no apremiaban, las tres jugaban a ser profesoras y estudiantes, introducían la literatura en un espacio gobernado por planillas, se escapaban a los mundos que proponían las novelas que estaban leyendo, desafiaban las expectativas que sobre ellas recaían por ser esposas, madres y trabajadoras, y construían un lazo afectivo que se pareció cada vez más a la amistad. Esto no implicó que se modificara el régimen de trabajo o que se subvirtiera el uso de sus tiempos porque, como ya lo señaló de Certeau, son fabricantes sutiles y tenaces que "no guarda[n] lo que gana[n]" (p. 43).

Lo que sí quiero destacar es la posibilidad, zigzagueante y ocasional, que las tres encontraron para leer y escenificar esta suerte de tertulia en el espacio/tiempo de sus hogares y de sus trabajos. Las tres hicieron del "huequito", "un arte del intervalo" (p. 36). Asimismo, en esta trama de relaciones, sensibilidades y afectos tejida entre las tres, puede hallarse la construcción de una "genealogía femenina". Es decir, una "malla de solidaridad, contención, apoyo mutuo" (Elizalde, 2018a, p. 92), una relación fraternal entre mujeres (Bacci, 2020) que da la posibilidad de "compartir experiencias y sentirse identificadas con vivencias similares" (Olarte Rosso, 2016, p. 121). Sin la pretensión de esencializar "la solidaridad entre mujeres como propia del género" (Bacci, 2020, p. 11), entiendo que se desplegó una trama afectiva a partir del reconocimiento y la referencia intragénero, así como la reapropiación intergeneracional de algunos "mandatos de género" (Olarte Rosso, 2016, p.101), que permitió (re)elaborar sus presentes.

Después de dos años, Carmen se jubiló, Andrea volvió a los equipos de orientación escolar y Lorena concentró su actividad laboral como guardia en una de las unidades penitenciarias de la ciudad. Los distintos caminos que cada una tomó disolvieron estos rituales, no así las prácticas de lectura: Carmen se asoció a la *Biblioteca San Martín* y luego a la *Biblioteca Balcarce*<sup>111</sup>, Lorena comenzó a comprar algunas de las novelas de Bonelli que se vendían en una edición especial junto con el diario *La Nación*<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Repuse su experiencia en estas bibliotecas en el capítulo anterior.

<sup>112</sup> En el año 2010, el diario *La Nación* comenzó a publicar las obras completas de Florencia Bonelli bajo los nombres "Biblioteca Florencia Bonelli" y "Colección Florencia Bonelli". Se trata de la

y Andrea empezó a combinar las novelas con algunas series románticas e históricas españolas que miraba en la plataforma *Netflix*, como la adaptación de *El tiempo entre costuras*, de María Dueñas (2013-2014), *Gran Hotel* (2011-2013), *Tiempos de guerra* (2017) y *Velvet* (2014-2016).

Respecto de lo que significó este espacio de encuentro, así como los devenires lectores una vez disuelto, quisiera recuperar especialmente algunas experiencias de Lorena y Carmen. Cuando conversamos en torno a las lecturas que habían hecho en el marco de estos encuentros, Lorena mencionó varias veces una novela en particular, *Lo que dicen tus ojos*, de Florencia Bonelli. Me describió, con voz entusiasmada, los personajes, los escenarios y la trama. La leyó en tres días, durante unas vacaciones en las que viajó a Miramar con su marido y sus hijes. “Leí más de cien hojas mientras íbamos en el auto y, después, cuando fuimos a acampar, leí el resto. Estaba ajena a todos los demás, quería seguir avanzando. ‘¿Ahora qué sigue?’ decía todo el tiempo”. Mientras tanto, agregó después, sus hijes la interpelaban preguntándole “¿vas a seguir leyendo mucho tiempo más, mamá?” Le había gustado tanto esta novela que le había prestado Andrea que no dudó en comprársela cuando la vio en un kiosco de diarios y revistas. Todas las semanas, *La Nación* ponía a la venta un ejemplar de la bibliografía de Bonelli a precios más económicos que los de las librerías. Lorena compró los primeros, pero, a su pesar, no pudo completar la colección. En parte, porque si bien el precio de estos ejemplares era accesible, a fin de mes se convertía en “un gasto excesivo”. En parte, también, porque el ritmo de compra difería del ritmo de lectura y los libros empezaron a acumularse en un estante, tanto que a algunos no llegó a quitarle el envoltorio de *nylon*. Para justificar esta situación, me contó los intentos fallidos de lectura en verano, cuando iba a pasar el día a la casa-quinta de sus padres:

Me llevaba algún libro y lo leía al lado de la pileta. Pero lo que pasó fue que me trataban de irrespetuosa porque yo me ponía a leer y me hacía a un lado y era mi mundo. Les molestaba que yo me pusiera leer.

Carmen, en una de las entrevistas grupales que mantuvimos, escuchaba atenta cómo Lorena narraba todo lo que recordaba de *Lo que dicen tus ojos*. Mientras tanto, intentaba acordarse de algunas de esas imágenes, pero era imposible. “Lo tengo si

---

publicación semanal de todas sus novelas y sagas, en formatos más pequeños y a precios económicos, que se venden en los kioscos de diarios y revistas. En 2016 y 2021, volvió a sacar al mercado estos ejemplares, incorporando los nuevos libros publicados por la autora. Andrea hace referencia a la colección que se editó en 2016.

querés”, le propuso Lorena, aunque inmediatamente después agregó: “Te lo prestaría, pero para mí es un trofeo”. Ese libro significa mucho para ella y se volvió un “objeto emocional”, que guarda las huellas del logro alcanzado: la creación de un “tiempo propio”. Es, por un lado, un símbolo que pone en escena el modo en que las actividades de ocio para estas mujeres no están escindidas de su posición de esposas/madres y, en ese marco, se evidencia “lo estrecho de sus espacios de autonomía frente a las demandas familiares” (Spataro, 2011, p. 172). Por otro lado, a pesar de estas demandas, Lorena pudo seguir con la lectura y terminar el libro. Lo que ella destaca al nombrar ese libro como “un trofeo” es la posibilidad que encontró para leer en el espacio/tiempo de su hogar, que puede pensarse como el despliegue de un conjunto de “tácticas” en el sentido decertauciano que propuse antes. El “trofeo” es la insignia de una victoria: hacer de “un huequito”, “su mundo”.

La próxima vez que vi a Carmen, después del encuentro grupal que habíamos mantenido con sus compañeras, me contó que, durante esos días, había estado buscando sinopsis y reseñas de *Lo que dicen tus ojos*. Pudo recordar cómo era y, también, las sensaciones que le había dejado su lectura, sobre todo, que había recordado las imágenes de algunas novelas que había leído cuando era joven. *El árabe* y *El Hijo del árabe*, de la escritora inglesa Edith Maude Hull, eran novelas que había leído entre los quince y los dieciocho años, momento en el que, junto con una amiga, se habían hecho socias de una biblioteca popular. De ese período, que coincide con “el inicio del Proceso”, tal como ella referenció a los primeros dos años de la Dictadura cívico-militar que tuvo lugar en nuestro país entre 1976 y 1983, se acordó de las obras decimonónicas *Mujercitas*, de Louisa May Alcott (1868) y *Marianela*, de Benito Pérez Galdós (1878); también, de los clásicos de Corín Tellado, que conseguía en los kioscos de diarios y revistas de su barrio. Sin saber la conexión que unía a las novelas de Hull con Florencia Bonelli –tal como repuse en el primer capítulo, la lectura de *El árabe* motivó a la autora cordobesa a escribir *Lo que dicen tus ojos*–, Carmen las asoció, transportándose a ese momento de su vida. “La lectura por placer era algo que había quedado descolgado de mi adolescencia”, me dijo y explicó, de algún modo, ese ejercicio biográfico que había hecho durante la lectura.

Cuando terminó la escuela secundaria y empezó a estudiar Trabajo social, no volvió a la biblioteca de la que era socia y tampoco leía por fuera de los textos obligatorios de la carrera. Más adelante, cuando trabajaba en escuelas, a las novedades de su disciplina sobre las que siempre intentó leer, le sumó algunos libros vinculados a psicología y autoayuda, como los de Jorge Bucay, Paulo Coelho, Osho, Gabriel Rolón,

Pilar Sordo y Bernardo Stamateas, porque la ayudaban a pensar las relaciones entre los actores de la comunidad educativa. Fue a partir de su encuentro con Andrea que pudo retomar las lecturas románticas y la sensación de que leía "por placer". En sus lecturas previas, me aseguró, se orientaba a mirar "el afuera", pero dado algunos "hechos biográficos" (Delory-Momberger, 2009, p. 39) recientes vinculados con su actividad laboral, como el "cambio de función" que solicitó con motivo de algunos problemas de salud y su posterior jubilación, quiso empezar a "centrarse" en sí misma y a "descubrirse" en cada nueva lectura. Haber conocido a estas compañeras y haber construido ese espacio de sociabilidad femenina, significó para ella, como cantaba Violeta Parra, "volver a los diecisiete": por las representaciones que construían en los encuentros, como si fuesen profesoras y alumnas y, sobre todo, porque pudo "reencontrarse" con la lectura placentera.

Que al leer podemos "construirnos" y "descubrirnos" es, tomando las palabras de Michèle Petit (2001), una "vieja historia" (p.42). Es decir, esta valoración de la lectura ya ha sido ampliamente señalada por investigadores y escritores. La novedad aquí es que lo posibilite la lectura de la denominada "literatura de entretenimiento". En contraposición a las asociaciones que se han hecho de ella con los "peligros" que puede provocar, con el sentido de "evasión" que tendría y con la posibilidad de que las lectoras se identifiquen y sigan las huellas de trasgresión que experimentan las heroínas, Petit insiste en que la "identificación" no es el ejercicio predominante en estas lecturas ni lo que los lectores en su adultez recuerdan de los libros que marcaron la adolescencia. Es, en cambio, la "elaboración o la reconquista de una posición de sujeto" (p.45), es decir, el trabajo de ensoñación y de pensamiento que acompañó o siguió al momento de la lectura, que les permite reconocerse y reconocer que tienen "un derecho legítimo a tener un lugar, a ser lo que son o, más aún, a convertirse en lo que no sabían que todavía eran" (p.48). Para Carmen, la lectura de estas novelas significó la elaboración de un momento que se podría marcar como un "*turning point*"<sup>113</sup> dentro de su biografía como fueron los cambios laborales que devino en su posterior retiro. En este caso, la "lectura" no es sólo el momento en el que se encontraba con el libro, sino todo ese trabajo posterior que se desprendió de ella y que incluso se activó al momento de las entrevistas, tal como me hizo saber cuando recordó haber leído *Lo que dicen tus ojos*. En esa elaboración, se

---

<sup>113</sup> Los "*turning points*", también nombrados como "punto de viraje", "punto de inflexión", "momento bisagra", hacen referencia a eventos que redireccionan el curso de vida, es decir, se produce un desplazamiento en el significado, propósito o dirección de la vida de una persona. Para ser considerados como tales, es necesario que haya una percepción y una autorreflexividad del significado del cambio. Para ampliar, ver Meccia, 2019.



produjo un desplazamiento de una lectura que la ubicaba "afuera", en las obligaciones de sus estudios y su trabajo, a una lectura que la "centra" en sí misma, en la búsqueda de placer por sobre las obligaciones y en la construcción de una afectividad con sus compañeras de trabajo.

### **"Antes, el tiempo alcanzaba más". La construcción de genealogías femeninas familiares**

Quisiera, para finalizar este capítulo, reconstruir estos imaginarios en relación con la gestión del tiempo propio y, como señalé en los párrafos precedentes respecto de Carmen, profundizar en el vínculo que se teje entre lecturas y memorias a partir de recuperar la experiencia de distintas generaciones de mujeres de una misma familia. Isabel tiene ochenta y ocho años, enviudó hace unas décadas, está jubilada y trabajó "toda su vida" en una panadería que se encontraba en el centro comercial de la ciudad. El local estaba ubicado en una de las esquinas más emblemáticas de esa zona y, en la planta alta, se erigía su casa, en la que vivía junto con su marido y sus tres hijas. Se nombró a sí misma como una "gran lectora" y recordó que su gusto por la lectura se construyó en su infancia, rodeada de libros y con la imagen de sus padres leyendo. Cree con vehemencia que "si en la familia no existe el hábito de la lectura, los hijos no lo heredan". Cuando fue madre, con esta premisa como estandarte, combinó los préstamos de libros en una biblioteca popular con compras asiduas en un kiosco de diarios y revistas. Entre las novelas que elegía para sus hijas, estaban *Mujercitas*, de Louisa May Alcott (1868); *El Castillo de odio*, de A. J. Cronin (1931); *La cabaña del Tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe (1852); varias del francés Guy de Cars; *Sissi emperatriz*, que publicaba la editorial española Bruguera en entregas entre los años sesenta y ochenta; y todas las de Corín Tellado. En ese momento, me dijo, no le resultaba fácil "hacerse un tiempo" para leer porque la jornada en la panadería y las tareas de reproducción cotidiana le ocupaban todo el día. Leía poco, "a los apurones", pero intentaba que sus hijas pudieran hacerlo tanto como ella lo había hecho en su infancia y sus primeros años de juventud.

A medida que Isabel traía estos recuerdos a nuestra conversación, fue desplegando hipótesis acerca del devenir de algunos de estos hechos vividos. Es decir, a la vez que me narraba su vida, se "editaba" y se "distanciaba", construyendo imágenes de sí misma y teorías acerca de los acontecimientos que contaba. Construía un "yo narrador" que, a decir de Daniel James (2004), es siempre distinto al "yo protagonista" de la historia (p. 163). Así, su falta de tiempo para leer respondía no sólo a las exigencias que tenía que cumplir como trabajadora fuera y dentro del hogar, sino también al

contexto socio-histórico en el que se emplazaba. "En la época de sus padres", según su construcción narrativa, había más tiempo disponible y el ritmo de vida era más tranquilo. En cambio, cuando a ella le tocó ser esposa y madre, en la década del sesenta, "no había tiempo para nada".

Aquí, se pueden marcar al menos dos aspectos en torno al modo en que Isabel volvió inteligible la relación de la lectura con su familia y con su vida cotidiana. Por un lado, reprodujo el imaginario de las amas de casa como "mujeres que viven en un tiempo sin tiempo" (Pérez, 2010, p. 171). En su caso, no sólo era ama de casa, sino que también trabajaba en la panadería que había abierto con su marido y formaba parte de ese conjunto de mujeres jóvenes que contribuyeron a la expansión de la mano de obra femenina en el mercado de trabajo durante los años sesenta (Manzano, 2017, p. 162). La creciente participación de las mujeres de sectores medios en el sistema universitario y su mayor inserción en el mercado laboral les otorgó renovadas expectativas e independencia económica, pero que, como en el caso de Isabel, no estuvo necesariamente acompañada por un cambio en las responsabilidades en las tareas de reproducción cotidiana y éstas siguieron recayendo sobre las integrantes femeninas del hogar (Jelin, 2016, pp.64-66).

Por otro lado, siguiendo los estudios sociobiográficos, se podría decir que Isabel construyó una "propia ontología" (Hankiss, 1981, p. 203). A la vez que se narraba, construía un "yo narrador" y proyectaba teorías acerca del curso de su vida. En este ejercicio, se produjo una "refundación" o, dicho de otro modo, una "recomposición mitológica" (p. 204) porque incorporó el pasado en el guion de la vida presente, seleccionando, enfatizando, recomponiendo y agregando significados simbólicos a los episodios de la vida. Para poner en común el pasado y el presente, se puede recurrir a distintas estrategias narrativas. En el caso de Isabel, las estrategias elegidas fueron dos. La primera fue "dinástica" (p. 205): el pasado, identificado como "la época de sus padres", fue embellecido y romantizado porque era un tiempo en el que se podía leer. En este momento idealizado, contado como excepcional, reinaban las tradiciones familiares positivas. El presente, en esta línea, fue descrito como un momento en el que se ampliaron y se multiplicaron los valores heredados: ella se formó como lectora porque "heredó" en su infancia el hábito lector de sus progenitores. La otra estrategia fue "compensatoria" (p.207) porque ese pasado en el que había transcurrido su infancia se contrapuso con los años en los que formó su propia familia, en los que "leía a los apurones" y no era fácil "hacerse un tiempo" para ella. Así, enaltecer su infancia y sus

primeros años de juventud funcionó como contrapeso de las dificultades que encontró después.

Cristina, la única de sus tres hijas que vive en Junín –las otras dos residen en La Plata desde que migraron a estudiar una carrera universitaria–, es la bibliotecaria de la *Biblioteca San Martín* a quien mencioné en el capítulo anterior. Tiene sesenta años, está casada y es madre de dos hijas. En una de nuestras conversaciones, recordó vívidamente los momentos en los que su madre llegaba con novelas y revistas para cada una. La escena se repetía todas las semanas: las tres hermanas esperaban, ansiosas, su llegada y empezaban a leer ni bien recibían la novedad. Después, ella continuaba con un par de páginas todos los días, en su cuarto, con el deseo de que esa historia no terminara. En su percepción, haber estado siempre rodeada de libros y revistas hizo que su gusto por la lectura fuese indudable y, también, que la llevara a trabajar en una biblioteca. “La lectura no era obligatoria para nosotras, era algo que hacíamos por placer todos los días. Nos encantaba leer y quizás ayudaba que no había tantas cosas como ahora, que el tiempo no alcanza”, me dijo respecto de esos días.

Tanto para Isabel como para Cristina, los recuerdos de sus infancias estuvieron regados de escenas de lecturas. En ambos relatos, el pasado fue embellecido porque podían leer por placer y el tiempo “les alcanzaba”. La misma época, la década del sesenta, fue construida por Isabel como un momento en el que “no había tiempo para nada” mientras que, para Cristina, era el momento en el que “no había tantas cosas como ahora”. Cada una, a su modo, no asoció la disponibilidad de tiempo para el ocio a algunos momentos de sus ciclos vitales como la infancia y la juventud ni vincularon la ausencia de éste con las tareas de reproducción en sus hogares. Responsabilizaron, en cambio, al contexto histórico por esas imposibilidades, como si fuesen marcas de época. Este ejercicio narrativo que ambas hicieron se apoyó en la convocatoria de una memoria creativa, es decir, los hechos vividos no emergieron en forma de espejos, sino que se recrearon en función del presente de la narración. Con esto quiero decir que hubo efectos claro-oscuros (Conde, 1994, p. 61), hubo una duplicidad entre los hechos y los recuerdos, que se construyó por la mediación de una “memoria activada” porque fue solicitada en el momento de la entrevista y una “memoria activa” que funcionó como un recurso emocional y cognitivo para narrar desde el presente (p. 60). Así, en el relato de cada una, el tiempo se construyó como una trama; no hubo una sola temporalidad, sino que se superpusieron el “tiempo interior”, el “tiempo biográfico” y el “tiempo histórico-social” (Leccardi, 2002, p.43) con un doble sentido: por un lado, la lectura es experimentada como una práctica y como un valor que, intergeneracionalmente, nace

en la infancia y en familia y, por otro, la imposibilidad de nombrar a la propia familia como un "actante oponente" (Meccia, 2019, p. 75), es decir, como aquella que dificulta la gestión del tiempo para la lectura.

Ahora bien, sigamos reconstruyendo la biografía lectora de Cristina para profundizar en estos aspectos. Cuando fue entrando en sus primeros años de juventud, dejó de lado las novelas de aventura y se concentró en la lectura de romances. Entre los catorce y los quince años, recordó, "era todo Corín Tellado". Me contó, entre risas, cómo la lectura de estas novelas abría un espacio de complicidad entre ella y sus hermanas porque escondían las ediciones de la autora española entre los manuales de la escuela y, cuando su madre se acercaba, simulaban estar estudiando. Era la propia Isabel la que les compraba los ejemplares y nunca les "puso reparo" en qué leían o cuánto tiempo le dedicaban a la lectura, pero aun así las hermanas leían, a veces, estas novelas en secreto. Esta escena no ocurrió sólo en el cuarto de Cristina, sino en muchos otros también, dado que las mujeres no siempre gozaron de la habilitación para esta práctica por la "peligrosidad" que se le atribuía. "No había nada raro en esas novelas porque eran romances muy rosas", me siguió diciendo Cristina. Con este comentario, intentaba desactivar esas acusaciones de "peligrosidad" que se han impreso sobre este tipo de publicaciones; a la vez, les atribuía un halo de moralidad que otras novelas actuales, como las de Florencia Bonelli, no tienen debido a que se "les va mucho la mano" con la descripción de las escenas eróticas y sexuales entre los protagonistas.

Otros libros que leyó en ese momento fueron *El árabe* y *El hijo del árabe*. Contemporánea a Carmen y socias de la misma biblioteca popular, las dos leyeron estos clásicos de Hull cuando tenían quince años e hicieron la asociación con la novela de Bonelli durante su adultez. Una de las hijas de Cristina, Mara, estudió la Tecnicatura Superior en Bibliotecología y también trabaja en la *Biblioteca San Martín*. Un día, ordenando los ejemplares entre los estantes, encontró una edición antiquísima de *El árabe*. Era la primera edición, fechada en 1941, que había hecho la editorial Tor. A este ejemplar, le faltaba la contratapa, tenía los bordes de las páginas ajadas y todo el lomo sujetado con una cinta adhesiva. Cuando lo vio, Mara recordó que formaba parte de las lecturas de juventud de su madre porque todos esos libros estaban en una biblioteca de su casa. Allí, Cristina "guardaba y atesoraba", según me dijo su hija, varios de los libros que le había comprado Isabel, así como los que ella misma le había comprado a Mara cuando era niña. Cristina se emocionó cuando vio *El árabe* después de tantos años en los que creyó que no iba a volver a leerlo porque a su propio libro lo había prestado y nunca lo recuperó. Le pareció tener entre sus manos "un ícono", por eso lo trató como

“si fuese de oro”. Pasaba con cuidado las páginas porque estaba “todo roto” y no quería causarle más daño. “Fue hermoso volver a leerlo. Son de esos libros que te marcan y que te hacen recordar tu niñez con tanto cariño”, me dijo con emoción Cristina<sup>114</sup>.

La relectura de los libros que “marcaron” la infancia y los primeros años de la juventud no es una práctica aislada. Anne Boyd Rioux (2018), por caso, relató el legado que *Mujercitas* causó en varias generaciones de mujeres, pasando de ser una novela que leían cuando eran niñas “en la intimidad y bajo las mantas” (p.232) a ser releída en la adultez como “una especie de ritual que las centra y las devuelve a sus recuerdos y sueños de infancia” (p. 14) y hasta a regalárselo a sus propias hijas. En este sentido, la lectura “marca afectivamente una etapa de la biografía y se constituye en un sendero de rememoración del pasado” (Papalini, 2016, p.166). Como Carmen, cuando Cristina volvió a leer *El árabe*, no recordó únicamente el argumento de esa novela que había leído hacía cuarenta y cinco años atrás, sino la escena de lectura que la había acompañado, las complicidades con sus hermanas para leer a escondidas y el entusiasmo que sentía cada vez que Isabel les llevaba un libro nuevo.

Mara, por su parte, tiene treinta y tres años, es madre de un niño de dos, está separada y combina su trabajo en la *Biblioteca San Martín* con otras actividades que empezó recientemente. Es “emprendedora” de una empresa de venta directa de productos para la cocina, mayormente ollas, y también de otra que vende productos de aseo personal, de limpieza biodegradable y aromatizantes de espacios. Siempre que puede, asimismo, asiste a talleres y cursos para aprender a diseñar y armar accesorios personales y para el hogar.

Por un lado, su relato fue el mismo que el de su abuela y su madre: “desde siempre” tuvo contacto con los libros gracias a que su familia le regalaba, por ejemplo, la serie *Elige tu propia aventura*, la colección de cuentos clásicos de *Anteojitos*, la colección Minibiblioteca de *Trapito* y varios de la escritora argentina Elsa Borneman. Así como habían hecho sus bisabuelas con su abuela Isabel, luego Isabel con su mamá Cristina y, a su tiempo, Cristina con ella, la lectura fue una práctica que “heredó”. Lo que Mara introdujo como novedad en este entramado intergeneracional fue el acto performativo y ritual de la lectura: todos los días, lee en voz alta los libros de su infancia con su hijo. En esta acción, a la vez que continúa con la experiencia de dos generaciones de mujeres que en su familia se formaron como lectoras cuando eran niñas e hicieron lo propio con sus hijas, vuelve a esas lecturas que la “marcaron” y a actualizar las escenas de su infancia, que son la de su madre y la de su abuela. Así, se construye una *genealogía*

---

<sup>114</sup> Ver imagen 20 en Anexos (p. 334).

*femenina familiar*, que se teje de recuerdos propios y recuerdos narrados, de objetos/libros que se guardan en una biblioteca y de la lectura en voz alta de los libros de la infancia. Se están constituyendo como lectoras y, al mismo tiempo, se sitúan “en el fluir de las generaciones” (Leccardi y Feixa, 2011, p.20), que las vuelve conscientes de que pertenecen a un mundo compartido, el familiar (p.22). Aun cuando pareciera ser una misma ceremonia (Namer, 1988, p.10), esta trama afectiva e intergeneracional no permanece estática porque, como Mara hace con su hijo, la continúa y la renueva al mismo tiempo.

Por otro lado, a diferencia de su abuela y de su madre, no identificó el pasado como un momento en el que “el tiempo alcanzaba más”, sino, al contrario, sostuvo que las generaciones que la precedieron tenían la mirada puesta en los deberes que aprendieron como “mandatos de género” y que, entonces, todos sus tiempos se construían a su alrededor. Mara no está exenta, pero, así como Andrea, reivindicó “los huequitos” como momentos de elaboración de un tiempo propio. La lectura se combina con la confección de accesorios personales y decorativos, que realiza mientras cuida a su hijo. Del mismo modo, ser “emprendedora” de algunas marcas de venta directa le da la oportunidad de tener un ingreso económico más, pero sobre todo “tener la mente puesta en otra cosa”. Todas estas prácticas, aun cuando tienen lugar en el hogar y en estrecha vinculación con sus deberes de madre, se vuelven un paréntesis que le permiten encontrar “un relax” y “un disfrute”.

Decía, al final del capítulo anterior, que la relación de las lectoras con los libros es experimentada en términos afectivos, motivo por el cual propuse pensarlos como “objetos emocionales” para ellas. En este marco, parte de esa afectividad se configura a partir de asociar el objeto libro con las condiciones en las que fue leído. En este capítulo, quise reconstruir esas condiciones, centrándome en los espacios y los momentos de sus vidas cotidianas en los que las mujeres juninenses leen novelas románticas. “Hacerse un tiempo”, encontrar “un huequito”, acostar temprano a los hijos o “encerrarse” en el baño para leer son algunas de las “tácticas” que ellas construyen para hacer de ese espacio/tiempo de lectura “un momento para mí”. Estas dinámicas, por un lado, permiten ubicar sus prácticas lectoras en el marco de una vida cotidiana que se forja, tensionada, con los deberes que se les atribuyen cuando son esposas, madres y trabajadoras. Las tareas de reproducción cotidiana y social recaen, mayormente, sobre ellas, por lo cual el tiempo que le pueden dedicar al ocio es menor que el de otros integrantes del hogar o, incluso, menor que el que ellas mismas tenían en otros momentos de sus vidas. A su vez, cuando logran destinar parte de su tiempo a la lectura, emergen demandas familiares,

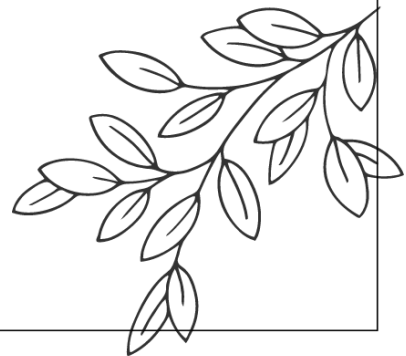
materializadas en pedidos de atención, reclamos y celos, que muestran el estrecho margen que ellas tienen para separar el "tiempo propio" del "tiempo familiar".

Por otro lado, revelan la dimensión creativa que ellas despliegan para hacer de esos momentos "un arte del intervalo" (de Certeau, 1996, p. 36). Este "estar entre mujeres" y este ejercicio de compartir la lectura con otras generaciones de sus familias les permiten construir colectivamente esos "cuartos propios", que se vuelven cuartos comunes femeninos. Como Virginia Woolf sostenía, "las obras de arte no provienen de nacimientos individuales y solitarios; son el resultado de muchos años de pensamiento común, de pensar junto a otros, porque es la experiencia colectiva la que habla a través de la voz individual" (Woolf, 2020, p. 97). La posibilidad de que estas lectoras destinen parte de su tiempo a otras actividades que no sean las domésticas se vincula con la distribución de sus tareas de manera más equitativa. También, del modo en que, entre ellas, puedan tejer memorias de sus experiencias y crear genealogías femeninas.

# 5

## "SI SOS ROMÁNTICA, SIEMPRE VAS A FLASHHEAR"

LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL EN LO  
ROMÁNTICO Y LAS NARRATIVAS DE  
DECONSTRUCCIÓN FEMINISTA





Me gusta mucho y defiende mucho la expresión “la revolución de las hijas” porque hubo y hay un pico en la participación juvenil, sobre todo en 2018 con la demanda por el aborto legal, seguro y gratuito, de la juventud, de las pibas, de las adolescentes, que cambia absolutamente la historia argentina, en un movimiento feminista que tiene mucha historia. Además, hay una “revolución de las hijas” por cómo los vínculos familiares en Argentina cambian la historia, una Argentina absolutamente politizada, con maternidades politizadas, desde, por supuesto, las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo, hasta Antonia y Maira Benítez<sup>115</sup>, desde los casos anónimos a los casos que conocemos y nos conmueven. Maternidades que cambian, otra idea de maternidad y otra idea de ser hija, que pide por la libertad de ser o no ser madre, que la maternidad sea elegida. [...] Las hijas son las heroínas modernas que han cambiado a sus propias familias y al poder en una revolución que, a veces, parece invisible, pero a mí me parece la revolución más tangible que vi en estos años de democracia.

Estas palabras fueron pronunciadas por la periodista y escritora Luciana Peker, con motivo de la presentación de su libro *La revolución de las hijas*, en la XV Feria del Libro de Junín, el 6 de septiembre de 2019. En una sala armada para la ocasión en el “Patio de los artistas” del Museo Municipal de Arte<sup>116</sup>, Peker cerraba así una de las últimas jornadas de esta Feria frente a un centenar de mujeres, jóvenes y adultas, madres e hijas, que se había acercado a escucharla.

La “revolución de las hijas” a la que se refiere en este fragmento nombra la participación protagónica que las mujeres jóvenes han tenido en la disputa de los sentidos y las prácticas que configuran el género, la sexualidad, el deseo erótico, los cuerpos y las relaciones afectivas en los últimos años, especialmente, en Argentina. Hubo, en este sentido, una “visibilización y juvenilización del movimiento feminista”

---

<sup>115</sup> Maira Benítez es una joven chaqueña que está desaparecida desde diciembre de 2016. El 6 de septiembre de 2019, el mismo día de la presentación de Luciana Peker en la Feria del Libro de Junín, se confirmó que un cuerpo hallado días previos en una zona rural de Villa Ángela, en Chaco, pertenecía a esta joven. No obstante, en abril de 2021, luego de una segunda pericia a los restos óseos encontrados, se aseguró que no eran de Maira. Su madre, Antonia Morán, como otras madres de mujeres desaparecidas y asesinadas, se constituyó en un emblema de la lucha en contra de la violencia de género en nuestro país.

<sup>116</sup> El Museo Municipal de Arte de Junín fue inaugurado en 1944. Cambió de locación dos veces hasta que el 25 de mayo de 1978 abrió la sede en la que se encuentra actualmente, en una de las calles del centro comercial. En 1993, tomó el nombre del escultor juninense Ángel María de Rosa. En este espacio, se realizan exposiciones de arte, actividades culturales, como presentaciones de libros, lecturas literarias y eventos musicales, y funciona la Biblioteca del Museo de Arte. La Feria del Libro de Junín se realizó allí desde 2004 a 2019 (en 2021 y 2022, cambió de locación al patio de la Universidad Nacional del Noroeste, UNNOBA).

(Elizalde, 2018b, 2022; Larrondo y Ponce Lara, 2019). Este “activismo de género” (Elizalde, 2018a; Tomasini, 2020) y esta “politización de género” (González del Cerro, 2018) entre las generaciones jóvenes, aunque no fueron ellas las únicas<sup>117</sup>, emergieron en un contexto marcado por la lucha y la sanción de un corpus normativo de mayor democratización respecto de los derechos sexuales y reproductivos<sup>118</sup>, y la interpelación al orden de género que introdujo el movimiento Ni Una Menos en 2015. El año 2018 fue paradigmático en este proceso por la movilización social que se produjo en torno al debate y la media sanción obtenida en el Congreso de la Nación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), aprobada finalmente en diciembre de 2020. Es decir, la lucha por el reconocimiento de este derecho, de largo aliento<sup>119</sup>, actuó como punto de condensación para el movimiento feminista, puso en escena algunos temas impulsados especialmente por las juventudes como la autonomía del cuerpo, el deseo femenino y el consentimiento sexual (Elizalde, 2022), y desplegó una performatividad “carnavalizada” en las calles (Tomasini, 2020, p. 136).

Repensar las definiciones del “amor” y las relaciones sexoafectivas, “deconstruir” algunos sentidos asociados con ellas como los celos o el dolor, y calificar algunos

---

<sup>117</sup> En esta politización, las jóvenes se inscriben dentro de una “genealogía política feminista”, que recupera las experiencias de otras mujeres como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, y las militantes feministas que, desde hace décadas, luchaban, en particular, por la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (Elizalde, 2018a). Durante el debate por la sanción de esta ley en la Cámara de Diputados de la Nación en 2018, se hizo hincapié en estas tramas intergeneracionales, en especial, a través de la voz de la entonces diputada nacional Gabriela Cerruti. Después de este debate, ha propuesto que, además de haber una “revolución de las hijas”, hay una “revolución de las viejas” (2020).

<sup>118</sup> Entre otros acontecimientos, se encuentra la sanción de leyes como Divorcio vincular (1987) y Matrimonio igualitario (2010), así como el reconocimiento de la unión convivencial en el Código Civil y Comercial (2015), que amplían las fronteras de lo posible respecto de la unión y la separación legales de parejas. A su vez, la ley de Educación Sexual Integral (2006) y la ley de Identidad de género (2012) invitan a problematizar nuestras afectividades, corporalidades y construcciones identitarias. Más recientemente, se puede sumar el Decreto Presidencial N°476/21 (2021) que establece el reconocimiento de las identidades no binarias. Finalmente, la lucha por lograr la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, sancionada en diciembre de 2020, reunió y condensó el reclamo por el reconocimiento de derechos a las mujeres, convirtiéndose en hito el año 2018 cuando obtuvo, por primera vez, media sanción en la Cámara de Diputados de la Nación, tras seis intentos infructuosos de tratamiento parlamentario en los años precedentes.

<sup>119</sup> La Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito emergió como propuesta durante el XVIII “Encuentro Nacional de Mujeres” realizado en Rosario en el año 2003 y el siguiente desarrollado en Mendoza en 2004. El colectivo de activistas y militantes feministas bajo el nombre homónimo se oficializó en mayo de 2005, realizó numerosas acciones tendientes a la visibilización de este reclamo y presentó proyectos de ley para el reconocimiento de este derecho en seis oportunidades desde 2007.

vínculos como “tóxicos” o “violentos” en vez de “románticos” formó parte de este contexto. Fue habitual, a partir de ese momento, que se repitieran consignas como “el amor no duele” –que buscaba visibilizar y prevenir los “noviazgos violentos”<sup>120</sup> – o “no es no” –que hacía referencia a la construcción de consentimientos en los encuentros eróticos y sexuales–. También, se multiplicaron las producciones culturales como libros, conferencias y consultorios sentimentales que explicaban estas transformaciones y brindaban consejos respecto de cómo actuar y qué esperar del amor en estos tiempos<sup>121</sup>. Impulsadas por las jóvenes, estas discusiones llegaron hasta las “mesas familiares”, como sugirió Luciana Peker en otro fragmento de su presentación, y afectó a distintas generaciones de mujeres.

En este capítulo, me interesará reponer los modos en que la educación sentimental en lo romántico que formó a las mujeres juninenses y estas interpelaciones más recientes del feminismo participan en las apropiaciones de novelas románticas. Me detendré en las tensiones que se presentan cuando las mujeres leen estas producciones literarias: por un lado, el conflicto que emerge entre la elaboración de fantasías y expectativas para sus relaciones erótico-afectivas y “lo que realmente pasa” en sus propias experiencias; por otro, el conflicto entre la seguridad que estas imaginaciones les ofrecen y los nuevos horizontes de expectativas que el feminismo y la “revolución de las hijas” invitan a construir. Asimismo, indagaré acerca de los modos en que el horizonte de “deconstrucción” de los sentidos patriarcales se manifestó en la revisión de sus propias concepciones de lo amoroso y, con ello, también, en la relectura de las producciones culturales que las educaron emocionalmente. Con todo ello, intentaré pensar cuáles son las motivaciones para que las novelas románticas sigan siendo las producciones literarias más leídas por estas mujeres.

---

<sup>120</sup> Esta consigna formó parte de la campaña “Noviazgos sin violencia”, en el marco del Plan Nacional de Acción para la Prevención, Asistencia y Erradicación de la Violencia contra las Mujeres, presentada en nuestro país en 2016. En este mismo sentido, el Fondo de Población de las Naciones Unidas diseñó en 2015 una Campaña de Prevención de la Violencia de Género en adolescentes a través de ilustraciones que contenían mensajes como “Ama sin sufrir, sin depender, sin renunciar a ti. Ama con libertad, con dignidad, con respeto”.

<sup>121</sup> Entre muchos otros, se destacan el Ciclo “Deconstruir el amor”, a cargo de la periodista Luciana Peker y el filósofo Darío Sztajnszrajber; los libros y las notas de opinión publicadas en diarios y redes sociales por parte del psicoanalista y filósofo Luciano Luterou y la psicoanalista Alexandra Kohan; el programa radial “Un loco en el camino”, conducido por la comediante y actriz Virginia Godoy - conocida como Señorita Bimbo-, las columnas radiales “Bimbotiquin”, a cargo de ésta última, y “Dilemas sentimentales”, de la escritora María del Mar Ramón; y las publicaciones en redes sociales, columnas radiales y obras de *stand up* de la psicóloga y sexóloga Cecilia Ce.

**“Sé que en la vida real no me va a pasar. Justamente, estoy leyendo para que me pase”. Entre la idealización del deseo y las insatisfacciones**

Karina tiene cuarentaiún años, está casada, tiene un hijo pequeño y trabaja en una institución de educación superior de la ciudad. Desde que leyó *Dailan Kifki*, de María Elena Walsh (1966), en la primaria, nunca dejó de leer. Sus gustos son heterogéneos: disfruta los cuentos fantásticos infantiles que le lee a su hijo así como los libros de historia de Felipe Pigna y Daniel Balmaceda; los relatos de Eduardo Galeano, que le parecen “divinos”, y los libros de autoayuda de Bernardo Stamateas. El único autor con quien no se “engancha”, a pesar de los reiterados intentos que hizo, es Jorge Luis Borges. “Quiero entenderlo –me dijo–. Todo el mundo dice ‘es un genio’ ¿Cómo puede ser que sea un genio y no logro entenderlo? Me da bronca, a veces digo ‘¿en qué fallo yo?’”

A diferencia de otras lectoras que desestiman las tramas policiales o de suspenso, porque les resultan “violentas”, Karina a veces lee novelas y mira series televisivas que pertenecen a estos géneros. Eso sí, tienen que “terminar bien” y tener “una cuota de romanticismo”. No le importa que se narren hechos violentos o dolorosos siempre y cuando los personajes, en algún momento, “se miren a los ojos”. Esta predilección se debe, para ella, a que las mujeres son socializadas, desde niñas, en “las cosas románticas”: creer y fantasear con los “cuentos de hadas” es algo que nos acompaña toda la vida.

Siempre busco cosas que sean, salvo lo que es política o lo que es historia que no lo puedo modificar, siempre quiero que las cosas sean... yo sé que empieza, que después está todo mal, que surgen mil quinientos problemas, pero siempre quiero que termine lindo. Aunque sé que en la vida real no va a pasar. Justamente, estoy leyendo para que me pase. Por lo menos, en mi cabeza, tener la ilusión de que sí, de que se da lo perfecto, que podés atravesar todo, pero al final valió la pena. Esas historias en las que uno pasa mil quinientas veces todos los días por la puerta de la casa para verlo sentado y yo digo “yo lo leo porque me creo capaz de poder hacerlo”. No me identifico, pero sí creo en eso. En mi cabeza, existe la posibilidad de que alguien haga eso. Por eso lo leo.

Mientras Karina hablaba de su educación sentimental en lo romántico, Claudia, su compañera de trabajo, la escuchaba atenta. Con sesenta y tres años, viuda desde hace dieciséis y madre de una hija en su veintena de años, siente predilección por las novelas de la escritora chilena Isabel Allende, de la alemana Sarah Lark y del español Idelfonso Falcones. Tiene, en su casa, una biblioteca con seiscientos libros, todos indexados, que compra en la *Librería La Fuente*. Muchos de ellos, como mencioné en el Capítulo III, son recomendaciones que le hace una amiga que vive en Países Bajos. Le gusta leer novelas,

así como libros de filosofía, psicología y autoayuda, por eso, en su mesita de luz, apila ejemplares de distintos géneros y temáticas para poder elegir, cada noche, con cuál seguir.

De todos, se inclina por las novelas románticas o por aquellas que, aunque no se definan así, cuenten historias de amor. Al igual que Karina, elige de vez en cuando alguna novela policial con la condición de que no sea “sangrienta” y de que tenga elementos románticos. “Soy medio romanticona”, me dijo a modo de explicación de esta preferencia. También, agregó después, “soy muy soñadora”. Coincidió con uno de los motivos que su compañera había expuesto respecto de la lectura de historias de amor –“sé que en la vida real no me va a pasar. Justamente, estoy leyendo para que me pase”– y se distanció de la posibilidad de mantener la “ilusión” de vivir un amor como el que se narra en esas novelas o incluso repetir el que tuvo con su esposo fallecido:

Yo creo que queda en la ficción, sobre todo en esta época. Es todo de ficción para mí. Es imposible que sucedan esas cosas. No creo porque lo veo a diario. Lo veo en mí. Yo hace dieciséis años que soy viuda y nunca más porque para buscar una historia como la que viví...

En ese momento de nuestra conversación, Claudia se emocionó. Sus ojos se empañaron y la voz le salía entrecortada. Hizo una pausa, luego de la cual sólo agregó, a modo de cierre de lo que venía expresando, “no lo creo”. Ante el breve silencio que se hizo, Karina volvió a reforzar la idea de que estas lecturas las invitan a desplegar la imaginación y la fantasía: “Es lindo que la cabeza vuele. Para mí, tiene que ir por ahí. Siempre me imagino que un autor quiere que vos vuelas con todos tus sentidos, que vibres cuando leés”.

La asociación de la lectura de novelas sentimentales con el despliegue de la imaginación y la fantasía que hacen las mujeres en torno a ella ha sido uno de los aspectos más señalado de esta práctica. Tal es así que, para Eva Illouz (2016), la imaginación se “institucionalizó” a través de las producciones de las culturas masivas, entre ellas las novelas románticas.

La relación compleja entre el amor y la imaginación adquiere una intensidad particular con la aparición de la imprenta, la codificación del género romántico y sus fórmulas, y la formación progresiva de la esfera privada. El amor como emoción se empieza a entrelazar cada vez más con las tecnologías culturales que liberan la actividad imaginativa pero, al

mismo tiempo, la codifican al organizarla en el marco de ciertas fórmulas narrativas bien delimitadas. (Illouz, 2016, p. 265)

Este proceso genera, por un lado, que la "socialización emocional" de la modernidad sea ficcional (p. 277) y, por otro, que, en la medida en que la ampliación de la lectura entre el público femenino fue cada vez mayor, se volviera un espacio fuertemente moralizado. Como fue recuperado en el capítulo anterior, permitió adjudicarle sentidos de "peligrosidad" y "nocividad" a la lectura a fines del siglo XIX y principios del XX al marcar su incitación al "desborde" y al "descontrol" femeninos (Batticuore, 2017, p. 128). Esta caracterización formó parte de la "satanización de los efectos de lectura" (Catelli, 2001, pp. 16-17) que se produjo en ese período ante la creciente democratización del acceso a materiales impresos y la alfabetización de sectores medios y populares. La valoración de la lectura como ejemplar, edificadora y civilizadora entre la élite letrada de la ciudad de Buenos Aires se transformó en el señalamiento de sus peligros cuando comenzó a aumentar el lectorado.

A su vez, esta marca recayó especialmente sobre las mujeres, que fueron construidas como "malas lectoras" (Espósito, 2006). Emma Bovary, la protagonista de la novela de Gustave Flaubert *Madame Bovary* (1857), funcionó como su arquetipo: una mujer que leía con voracidad y fruición diversas producciones literarias como si fuesen novelas románticas, es decir, leía en clave folletinesca y melodramática sin importar el género al que pertenecieran los textos. Asimismo, era una lectura emocional e identificatoria a partir de la cual proyectaba fantasías e ideales a su vida cotidiana. El "bovarismo", que recupera la figura cervantina de Don Quijote, funciona como una posición de sujeto, esto es, como la posición femenina ante la lectura (Catelli, 2001, p. 108) en la medida en que asimila "las aventuras de la fantasía" con "la servidumbre de la realidad" (p. 21).

Esta figura, también, permitió dar cuenta de las insatisfacciones que sienten las mujeres, en particular en el campo amoroso, cuando se enfrentan sus ilusiones con sus experiencias cotidianas. La lectura de novelas románticas, para Janice Radway (1991), emerge como consecuencia de las insatisfacciones, los descontentos y los anhelos que ellas tienen. Entonces, esta lectura les da la posibilidad de canalizarlos y resolverlos a través de la elaboración de un "momento utópico" (p. 146), es decir, de la proyección de ideales y de fantasías respecto de los vínculos erótico-afectivos y de las emociones y las prácticas de los sujetos de su deseo amoroso. Para las mujeres de Smithton con las que trabajó la autora, la lectura de las novelas rosas publicadas por la editorial Harlequin en la década del ochenta representaba una pequeña pero legítima forma de protesta a las instituciones patriarcales y les daba la posibilidad de sentir satisfacción a través de su

encuentro con personajes masculinos que se volvían amantes protectores, comprometidos y sensibles.

Para Karina y Claudia, las lectoras juninenses con quienes conversé, la lectura de novelas románticas –y también el consumo de producciones que tengan elementos románticos– constituye una oportunidad para desplegar sus subjetividades “romanticonas” y “soñadoras”, y acortar las distancias entre sus ilusiones de que “se dé lo perfecto” y lo que “ven a diario”. La esperanza de Karina de vivir escenas de “un cuento de hadas” y las dificultades que tuvo Claudia para volver a formar una pareja después del fallecimiento de su marido son a la vez motivadoras de la lectura –porque pueden vivir esas experiencias a través de la fantasía– como generadoras de desilusiones. Esta doble operación que generan algunas producciones literarias ha sido trabajada por Roberto Arlt. El autor construye personajes lectores, como Silvio Astier en *El juguete rabioso* (1926) y la joven protagonista de la obra teatral *Trescientos millones* (1932), a quienes los relatos de los folletines que leen les proporcionan mundos imaginarios de carácter compensatorio respecto a las relaciones sociales que viven y, al mismo tiempo, les confirman la ausencia del mundo deseado (Saítta, 1999, p. 69). Podría pensarse, entonces, que los personajes son “traicionados” por los folletines porque “la resolución feliz a las contradicciones sociales” que se ofrecen en las narraciones no se replican en sus vidas cotidianas (p. 80).

“Soy medio romanticona”, me dijo también Mónica, de cuarenta y nueve años, casada, empleada administrativa de un sanatorio privado y madre de tres hijos adolescentes. “Si mi marido viene todos los días con flores, no. Pero si pasa una mujer y él le abre la puerta o si estamos cenando y me sirve el agua, el vino, el Terma, lo que estemos tomando, sí. O sea, esas cosas de caballero, ese gesto constante de cuidar me encanta”, siguió después. Lectora desde su adolescencia y socia de una biblioteca popular desde los veinte años, como mencioné en el Capítulo III, Mónica prefiere las novelas románticas antes que cualquier otro género, sobre todo, las de Nora Roberts y Danielle Steel. De todas las que leyó –le quedan muy pocas sin leer de estas autoras estadounidenses–, guarda un afecto especial por *Una noche mágica*, de Steel (2018). Fue el regalo que había recibido para el Día de la Madre el año anterior a nuestro encuentro y, además del “valor afectivo” que esto le generaba, me aseguró que le “voló la cabeza”. Su argumento, que fue retomado varias veces durante nuestra conversación, gira en torno a un tradicional evento que se organiza en París cada año desde 1988: la “cena en blanco”, un encuentro masivo al que sus participantes tienen que asistir con vestimenta de color blanco, así como también con accesorios, mesas, sillas y vajilla del mismo color.

La novela se construye de manera fragmentada y coral debido a que se van contando, intercaladas, las historias de varios personajes que participan de esta cena. Las descripciones detalladas de cada uno, de los objetos y del lugar en el que transcurren las escenas, hacían que Mónica sintiera que estaba allí. Que se le "vuele la cabeza" es dejar de estar en su casa y estar al lado de los personajes; es imaginarse cómo sería vivir esas vidas, para ella, sin grandes conflictos y en un tiempo en el que los varones siguen teniendo "gestos de caballeros".

Ahora las chicas no lo ven a eso. A mí me parece un gesto tan bonito, tan educado y de respeto hacia la mujer que un chico te abra la puerta o te diga "estás re linda", "bombón". Pero ahora las mujeres se quieren empoderar, ¿viste que están con eso de "queremos ser iguales"? Somos mujeres y ellos son varones. Yo no quiero ser igual que los varones. Igualdad sí, pero no tan al extremo. Me parece que nos estamos yendo al otro extremo. Y el piropo, ¿por qué el piropo no si es tan lindo? ¿Por qué está mal que te lo digan? Dejalo. A tu edad tenés todo en su lugar. A mi edad, se cayó todo y nadie te dice nada. Eso le digo a mis sobrinas y a mi hija, que son re feministas. "No te tienen que decir nada", me dicen. Y yo: "déjense de joder, tienen todo en su lugar, tienen todo bueno, todo parado, todo hermoso; dejá que te lo digan".

Mónica siente que está "vieja" y "en contra de la corriente" porque no comparte las nuevas formas de cortejo y los valores que "las feministas", como su hija y sus sobrinas, defienden. Que un varón invite a una mujer a tomar una cerveza en lugar de regalarle una rosa, que se compartan los gastos en una salida y no sea él quien pague, que las chicas se vistan con *tops* y corpiños a la vista, "mostrando todo" y "provocando", aun cuando las partes del cuerpo que muestran están "en su lugar", son gestos que, desde su perspectiva, están haciendo desaparecer lo romántico. "Está todo tan libre que a dónde vamos a llegar", se preguntó preocupada. "Hay una diversidad de pareja ahora, que pueden probar con mujeres, con varones, que está todo bárbaro, pero no sé si todo está tan bueno porque no hay límites. Al no haber límites, creo que se desborda un poco", continuó. Su jefe y las integrantes más jóvenes de su familia le repiten que tiene que "adaptarse a la época"; sin embargo, ella se resiste. "Quizás porque soy vieja y no me adapto, leo novelas románticas", me dijo en un momento de nuestra conversación. Mónica encuentra certezas y seguridades en estas producciones literarias como no lo hace en su vida cotidiana. En la lectura, no tiene que "adaptarse" ni "deconstruir" sus sentidos respecto de lo romántico. Los desarrollos argumentales son "tranquilizadores" (Radway, 1991, p. 145) porque le permiten ir confirmando las suposiciones y las



expectativas respecto del devenir de la historia de amor entre los protagonistas que se crea a medida que lee; también, porque las ficciones que elige refuerzan sus concepciones de lo amoroso, puestas en tensión por las “jóvenes feministas”.

Llegado a este punto, cabe hacerse la pregunta, acaso, si las novelas románticas son exclusividad de “las viejas”, de aquellas que no se “adaptan a la época” o de aquellas que son muy “soñadoras”. ¿Leen estas novelas las jóvenes juninenses? En primer lugar, aun cuando se asocia la lectura de novelas románticas con las mujeres adultas –recordemos las palabras de Danilo, el librero de *El aroma*, repuestas en el Capítulo III: recomendar o regalar un libro romántico a una mujer de cincuenta o sesenta años “no falla”; recordemos, también, las referencias a las “madres” y las “suegras” que se hacían en espacios académicos cuando contaba mi “objeto de estudio”–, no son las únicas que las leen. Me encontré, durante la investigación de esta tesis, con muchas jóvenes amantes del género romántico, lectoras de novelas, así como también espectadoras de series y películas. En segundo lugar, matizando la percepción de Mónica respecto de “las chicas de ahora” que no valoran los gestos “románticos” y “de caballeros”, a muchas de ellas les encantaría vivir una historia de amor como las que consumen en las culturas masivas, se enamoran de los protagonistas masculinos y fantasean con la posibilidad de que los varones con quienes tienen una relación sexoafectiva se parezcan a estos héroes de novela. Ahora bien, reconocerse como “románticas” no les impide tomar distancia de algunas escenas que perciben como “cursis” y de algunas relaciones que les parecen más “tóxicas” que “de amor”. Por último, que haya un proceso de politización y de activismo de género entre las jóvenes no implica que todas ellas se autoadscriban como “feministas”, así como tampoco que las invitaciones a la “deconstrucción” de los sentidos patriarcales –entre ellos, la matriz del amor romántico como la única posible– invaliden la lectura de romances. Es más, algunas de las jóvenes viven este momento de transformaciones con ciertas incertidumbres: leer historias que recuperen los conflictos a los cuales ellas se enfrentan cuando construyen un vínculo erótico afectivo es, para algunas, un modo de transitarlos; otras, en cambio, prefieren leer novelas históricas en las que los conflictos que tienen que atravesar los personajes sean diferentes a los suyos.

“¿Qué es lo que más te gusta de las historias de amor que lees?”, le pregunté a Julia, de treinta y cinco años, madre de un hijo de nueve y empleada administrativa en un consultorio médico. “Que no existen”, me respondió. A su lado, estaba su hermana Carolina, psicopedagoga de treinta y dos años, que al escuchar estas palabras y sin esperar a que Julia continuara, opinó: “Ese es el tema de leer estas novelas, te pintan una historia de fantasía”. Luego de una breve pausa, añadió: “A mí no me gustan que las

historias sean tan color de rosa. Me gustan las que son más actuales, con pibes como los de ahora que no te contestan un mensaje. No esos machos de antes que vienen a salvar a la mujer. Son historias más posibles". Sin recordar el título exacto, en ese momento, Carolina repuso el argumento de una novela que había leído hacía poco: reconoció algunos elementos, según ella, siempre presentes en este género como las diferencias sociales entre los personajes –"él era rico y ella era pobre, obvio"– y celebró que se incorporaran nuevos elementos como la narración, en algunos fragmentos, desde la voz masculina y la presentación de conflictos "actuales" como el "*ghosteo*"<sup>122</sup>. "Esos son los que a mí no me gustan", dijo Julia entre risas ante la falta de coincidencia con su hermana. "Ya vivimos eso, no lo quiero leer. Vayámonos un rato a otra época". Y, luego, continuó: "Yo leo justamente por eso, porque lo veo como una fantasía. Además, la ropa, las tertulias. Y me termino enamorando de todos los personajes. ¿Ves? Tendría que haber nacido en el 1800". A diferencia de Carolina, ella prefiere las novelas románticas históricas, especialmente las de Florencia Bonelli y Gloria Casañas, porque le ofrecen "un escape" en un doble sentido. Por un lado, porque ese momento de lectura expresa la conquista de un "tiempo propio". En algunas ocasiones, espera ansiosa que su hijo se vaya a la casa de su padre para acostarse en la cama con una taza de café y dedicarse a la lectura. Por otro, porque los conflictos que atraviesan los personajes no son los mismos a los que ella se enfrenta en su vida cotidiana. Esto le permite no sentir "angustia" cuando lee las dificultades que tienen sus protagonistas. Asimismo, puede "olvidarse", al menos por un rato, de las propias.

Aun cuando prefieren diferentes historias, Julia y Carolina, desde niñas, comparten libros: "los clásicos" que leyeron en la escuela como *La metamorfosis*, de Franz Kafka (1915), "los descubrimientos" que hicieron por fuera del aula como *Rayuela*, de Julio Cortázar (1963), y "los espirituales" que leen cuando están "rayadas" como *El alquimista*, de Paulo Coelho (1988). Además de ellos, una de sus tías, que trabaja en un kiosco de diarios y revistas, les regala siempre las publicaciones que por allí circulan, especialmente, las colecciones que se ofrecen por entregas. "Toda la colección de libros

---

<sup>122</sup> La expresión "*ghosteo*" viene de la palabra inglesa "ghost", que significa "fantasma". Es utilizada para señalar una modalidad que asumen los vínculos sexoafectivos en la actualidad: cuando una de las personas involucradas "desaparece como un fantasma", es decir, termina el vínculo más o menos comprometido que se tenía o deja de responder mensajes sin mediar alguna comunicación que lo anticipe. Para profundizar en algunas dinámicas en torno a la afectividad y las tecnologías digitales entre los jóvenes, pueden revisarse, entre otros, los trabajos Linne, 2020; Linne y Fernández Lopes, 2019; Marentes, Palumbo y Boy, 2016.

de Gloria Casañas me la regaló ella”, me contó Julia<sup>123</sup>. A su vez, recuerdan con cariño el videoclub que administraba el padre de ambas. Pasaban tardes enteras mirando películas, en formato VHS, que tomaban prestadas de allí. Ese hábito y ese gusto por lo audiovisual aún se mantienen. Cuando me encontré con ellas, estaban mirando *Había una vez*, una serie estadounidense, emitida entre 2011 y 2018, que recupera los cuentos fantásticos adaptados cinematográficamente por *Disney*. Sus personajes son extraídos de los contextos originales y son ubicados en un mismo espacio/tiempo con la intención de imaginar otros finales posibles para ellos. Además de las referencias que se hacen a esas historias que formaron parte de sus infancias, se pone en tensión aquella idea que se repetía casi como un mantra al final de cada cuento y cada película: “vivieron felices para siempre”. “El final feliz no existe –dijo Carolina–, por eso está bueno que se muestre que no siempre los personajes terminan juntos, que no siempre superan todo”.

A diferencia de las otras lectoras, para Carolina, la idealización de los vínculos erótico-afectivos que se construye en algunas novelas fortalece una sensación de frustración en sus lectoras. En vez de celebrar la posibilidad que éstas ofrecen para desplegar sus fantasías, encuentra en este mecanismo la exacerbación de un modelo de pareja y de masculinidad que es contradictorio a lo que sucede en sus propias vidas cotidianas. En línea con la mención que hice previamente a los personajes lectores contruidos por Roberto Arlt, Carolina pone en cuestión la función consolatoria y compensatoria que proveen algunas obras literarias porque la ausencia, en la vida cotidiana, del mundo de ensoñación y del modelo de felicidad que los folletines proponen puede verse como una “traición” (Saítta, 1999). Por eso, prefiere aquellas producciones literarias y audiovisuales que construyen personajes masculinos imperfectos, alejados de las representaciones heroicas, y que relatan conflictos parecidos a los que tienen que enfrentarse las mujeres jóvenes en la actualidad.

En línea con ella, Carla, la librera de *La fuente*, cuyo vínculo con las lectoras mencioné en el Capítulo III, cree que los rasgos idealizados de los protagonistas de estas historias no pueden ser contruidos como expectativas o anhelos en sus vidas cotidianas. Sus treinta y tres años de edad le dicen que “cuando cerrás el libro, el personaje queda

---

<sup>123</sup> En agosto de 2017, el diario *La Nación* lanzó la *Colección Gloria Casañas*, que reunía todas las novelas de la escritora argentina editadas hasta ese momento. La colección contó con diez entregas, que se ofrecían cada viernes junto con el diario a un precio económico. Las novelas más extensas se dividieron en dos volúmenes y se incluyeron, especialmente para esta edición, algunas escenas inéditas en cada una de ellas, incorporadas en un apéndice. Las novelas publicadas y el orden en que estuvieron disponibles fue el siguiente: 1) *Y Porâ*, 2) *La maestra de la laguna I*, 3) *La maestra de la laguna II*, 4) *Por el sendero de las lágrimas*, 5) *El ángel roto I*, 6) *El ángel roto II*, 7) *La canción del mar I*, 8) *La canción del mar II*, 9) *La salvaje de Boston*, 10) *En alas de la seducción*.

ahí adentro". En las conversaciones que mantiene con las mujeres que van a la librería, reconoce una constante, sobre todo, entre las más jóvenes: la insatisfacción por no conocer varones como los héroes de novelas. "Vos no podés buscar un Artemio Furias porque no lo vas a encontrar, es un personaje ficticio que no está", mencionó evocando al protagonista de *Me llaman Artemio Furias*, novela de Florencia Bonelli publicada en 2009, que particularmente ella relee una vez por año. "Después, te chocás con la realidad, que vos salís a tomar algo y te encontrás con lo que particularmente hoy son los hombres, que va a diferir muchísimo de lo que vos leés en un libro", continuó. Aun cuando no se reconoce como una chica romántica –"si vos venís con un ramo de flores o una caja de bombones, no me vas a conquistar", ejemplificó–, le encantan las novelas de este género. Hubo un momento en que estuvo "negada" a estas publicaciones, especialmente, al éxito de Bonelli. Le habían regalado, para un cumpleaños, *Indias Blancas* (2005) y había guardado el ejemplar en su biblioteca, sin quitarle el envoltorio de plástico. Después de un tiempo, decidió darle una oportunidad y quedó "atrapada" en las sensaciones que le generó la escritura de esta autora *best seller*. Lloró y sufre ante los conflictos que atraviesan los personajes, disfruta de las demostraciones de amor entre ellos, se enoja con los protagonistas "misóginos" y siente tranquilidad, en los momentos angustiosos de su vida, con los finales que terminan "bien".

Así, para algunas mujeres, la imaginación amorosa es alimentada por las culturas masivas dado que les ofrecen protagonistas "con gestos de caballero" e historias de amor que terminan "bien". Otras, en cambio, ven con algo de distancia la construcción hiperbolizada de la heroicidad masculina y los "finales felices". También, emerge entre ellas algunas tensiones entre la educación sentimental en lo amoroso, lo que valoran como "romántico", y las redefiniciones que los feminismos están haciendo de los vínculos erótico-afectivos.

Sol, una estudiante de Letras de veinticuatro años y madre de un niño de tres, se reconoció como una gran consumidora del género romántico, desde novelas hasta telenovelas, series televisivas y películas. "¿Viste esas películas *yankis*, típicas, con el género romántico bien estructurado, de la historia totalmente predecible? Esas son las que miro", me contó. En el momento en el que nos encontramos, estaba mirando la serie estadounidense *Jane the Virgin* (2014-2019) en *Netflix*. "Jane es una chica que es virgen por imposición de su abuela y queda embarazada por un desperfecto médico y nunca había tenido relaciones", empezó a contarme. "Imaginate, ella ya tiene novio, es una chica totalmente romántica, que encima escribe novelas románticas, y queda

embarazada, inseminada con el semen de otro que, vos fijate, justo conocía”, continuó. “Es una gran novela romántica”, concluyó entre risas.

Inició su camino lector a los diez años con las sagas *Harry Potter*, de J. K. Rowling (1997-2016), y *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer (2005-2020). Me aclaró, después, que a la primera no la leyó en su totalidad, sino que alternó los libros con sus adaptaciones cinematográficas, y que era “super fanática” de la segunda. Leyó, durante su adolescencia, los primeros cuatro tomos y vio las películas que se produjeron en torno a cada una de las entregas, estrenadas mundialmente entre 2008 y 2012. Una de las paredes de su habitación estaba cubierta por varios *posters* del actor Robert Pattinson, que interpreta al protagonista en las películas. “Tenía un enamoramiento total con Edward”, me dijo para explicar lo que sentía por este personaje. Tal es así que cuando conoció al padre de su hijo, en los últimos años de su trayectoria escolar, lo encontraba tan parecido a la imagen que ella se había hecho del personaje cuando leyó las novelas y luego al actor cuando miró las películas que le gustó de inmediato: “bien blanco, el pelo medio rojizo, los ojos negros”, detalló.

En los primeros meses del noviazgo, él le regaló *Indias Blancas* e *Indias Blancas. La vuelta del Ranquel*, la biología de Florencia Bonelli. De todas las que leyó, es la historia en la que más “se metió” y quiso “vivir una cosa así”. Además de asociar estos libros afectivamente con esa primera etapa de enamoramiento, recuerda vívidamente algunas escenas de la historia, sobre todo de la segunda parte, que evocó durante nuestra conversación.

Me quedaron imágenes fuertes que, por ahí, no se corresponden con el libro, sino que es un recuerdo, como si hubiera vivido eso, como la imagen. Yo me acuerdo, en un momento, que los personajes están discutiendo en la escalera y ella estaba embarazada y se cae. Él se vuelve loco porque estaba embarazada y se acaba de caer y se siente culpable, entonces la agarra re tiernamente. Mirá lo que me estaba gustando, espantoso. Uno se lo pone a analizar y es espantoso. Pero eso de decir “ay, esa protección”. Después, otra cosa que me acuerdo es que había siempre un familiar metido en el medio de los tres cuando ya habían tenido al bebé y él le cierra la puerta y se queda con ella y el hijo, y están los tres por primera vez juntos. Eso también me acuerdo que me gustó mucho: una figura paterna que, de golpe, se presenta. Antes no se ocupaba del niño, no sabía cómo interactuar con esta nueva situación del hijo y la madre, y de golpe, se cansa y dice “no”, los echa a los otros, cierra la puerta y tienen su primer momento familiar. Eso también me lo acuerdo y hace muchísimo que lo leí. Fue algo que me impactó, que creo que tiene que ver con la protección y también con la figura del padre, de asumir la paternidad.

Las escenas que Sol recuerda con cierta independencia de las novelas están, en parte, vinculadas con su propia experiencia y con sus deseos respecto de un vínculo afectivo. Entre ellos, destacó la atracción que sentía por un personaje masculino que “protegía” a su pareja. Al mismo tiempo que describía las formas que esta “protección” asumía en la novela, calificó como “espantoso” su gusto. “Uno se pone a analizar y es espantoso”, dijo. Esta afirmación cobra sentido en el contexto de politización y de activismo de género de las generaciones jóvenes que mencioné al inicio del capítulo. Calificado este proceso como una “revolución” y a las mujeres jóvenes como “heroínas”, tal como proponía Luciana Peker, una de sus derivas es la construcción de una “versión celebratoria del ‘empoderamiento’” en la que se maximizan los triunfos alcanzados por las mujeres y se soslayan sus ambivalencias, contradicciones, ansiedades y expectativas (Elizalde, 2022). La narrativa del “empoderamiento” y la figura de la “mujer empoderada” emergieron en contraposición a las desiguales condiciones y derechos reconocidos para varones y mujeres, así como de los mandatos patriarcales que, históricamente, construyeron a las mujeres lejos del ejercicio del poder. Esta nueva narrativa puso en cuestión la asociación de la mujer con la fragilidad, la vulnerabilidad y la necesidad de ser cuidadas o salvadas por los varones, que muchas veces se manifestaba en las producciones de las culturas masivas a través de personajes masculinos heroicos, fuertes y valientes. La atracción que siente Sol por el protagonista de *Indias Blancas* por ser alguien que “protege” la vida de su pareja y de su hijo entraría en tensión con la construcción de una mujer independiente, que se vale por sí misma, que no busca la protección de un varón y que, en muchos casos, es ubicada fuera del hogar y de la maternidad. Ante esto, se podría pensar que el uso de “espantoso” en ese contexto nombra la contradicción entre sus deseos respecto de una pareja, y el imaginario de “despatriarcalización” de los vínculos sexoafectivos que se proyecta en este clima de época. En este sentido, algunas jóvenes experimentan contrastes entre la reivindicación de derechos vinculados con el género y la sexualidad y el “erotismo realmente existente” (Pecheny, Zaidan y Lucaccini, 2019).

“Ahora está de moda y se vende mucho lo de la mujer empoderada”, me dijo Lucía, docente de educación primaria de veintisiete años, en uno de nuestros encuentros. “Se le da un lugar re importante a la mujer. Florencia Bonelli y Viviana Rivero, que son las que más leí, tienen varios así, que no son los típicos románticos en los que la mujer se queda esperando o deja todo por amor”, continuó. En ese momento, me contó el argumento de *Los colores de la felicidad*, de Rivero (2015), cuya protagonista femenina,

una fotógrafa argentina, viaja a Cuba a cubrir la participación de Juan Manuel Fangio en el Grand Prix de La Habana en 1958 y se enamora de un militante cubano que sería luego uno de los ideólogos y gestores de la Revolución Cubana junto con Fidel Castro y Ernesto Che Guevara. Consumada la Revolución, el protagonista masculino es ministro de Cultura mientras ella es una dedicada madre y ama de casa. Ante la ausencia de su amado en el hogar y las crecientes regulaciones por parte del nuevo gobierno para el ejercicio de su profesión, decide irse a vivir a Francia junto con su hijo. “Ella se enoja tanto que se quiere ir y él le pide que se quede. Ella está enamoradísima, pero se va igual porque le frustraron su profesión”, me dijo Lucía y remarcó el modo en que algunas narraciones construyen la relación entre trabajo, familia, maternidad y amor para las mujeres.

Hablamos en el comedor de la casa que comparte con su familia; sobre la mesa, había un mate, una pava y una torta que había preparado su madre. También, apoyó allí los últimos libros que había comprado en la *Librería El aroma* y que tenía guardados en una estantería de su cuarto: *Renacerán mil rosas*, de Mariana Guarinoni (2018); *Míster*, de E.L. James (2019); y *Lo que no se dice*, de Viviana Rivero (2012). Los había comprado para llevárselos a un viaje que realizaría por Europa con una amiga el mes próximo a esa reunión que tuvimos, pero la ansiedad le había ganado y ya había leído el de James. De los otros dos me leyó algunos fragmentos de la sinopsis incluida en la contratapa. “Mirá este –dijo respecto del resumen de *Lo que no se dice*–: ‘Joven, linda, exitosa’. Ya arranca así”. Siguió leyendo en silencio, dejó el libro sobre la mesa y tomó el siguiente. En voz alta, leyó la primera parte de la descripción de *Renacerán mil rosas*:

Perseguir el amor, siempre, hasta el fin del mundo. Ese era el lema de Léonie Marchall, que llegó de Francia en busca del padre de su hijo. En 1875, Buenos Aires crecía y recibía con los brazos abiertos a las familias de inmigrantes, pero no trataba de la misma manera a una madre soltera. Aunque el destino quería empujarla a un burdel, su fuerza interior la ayudó a descubrir nuevos caminos para salir adelante y criar sola al pequeño Jules.

Después de leer este párrafo, comenzó a analizarlo por partes. En principio, en contraposición a la tendencia que había destacado minutos antes, me señaló: “¿Ves? ‘Perseguir el amor hasta el fin del mundo’. ¿Por qué lo tenés que ‘perseguir’? El otro día hablábamos con una amiga, le digo ‘¿vos estás esperando que el pibe te responda y que venga? No, vos no tenés que esperar’ Se reía. ‘Tenés razón. Yo no espero a nadie’”. Bajó la vista y leyó, de nuevo, la última oración, luego de lo cual me dijo: “¿Ves? Acá de nuevo

se marca que la mujer salió para adelante y crio al hijo sola, que está buenísimo, me parece genial, pero es fantasía. A lo mejor, sufrió siendo una madre soltera”.

Durante esta conversación, las referencias al viaje que iba a realizar en las próximas semanas fueron recurrentes. Me contó que, con su amiga, tenían organizados los primeros veinte días en los que recorrerían algunas ciudades de Grecia, Bosnia y Herzegovina, Hungría y Portugal; del resto del viaje, que transcurriría en España, aun no tenía coordenadas precisas. Para ella, que necesita tener “todo bajo control”, era una “tortura” esa falta de planificación, pero tenía la esperanza de que esta modalidad la ayudara a relajarse. Fantaseaba, en ese momento, con poder invitar al chico con el que tenía una relación sexoafectiva desde hacía unos meses, con quien había variado el grado de compromiso, a hacer “un viaje de mochileros”. Sin embargo, su propio miedo a “dejar todo”, en particular la estabilidad laboral, y el “antecedente” de experiencias amorosas que tenía, hacían que quedara en el plano ideal y que asegurase: “no te voy ni a Mar del Plata con él”. Luego de una pausa, me aseguró que le gustaría encontrar a alguien que quisiera viajar con ella y me nombró un perfil de *Instagram* que empezó a seguir por recomendación de una amiga: @CamposLolita. Es administrado por una joven de su misma edad que, desde hace unos años, está viajando por distintos países del mundo y cuenta su experiencia en esta red social. También lo hace en un libro, *28 rulemanes*, que al momento de mi encuentro con Lucía se había editado hacía unos meses y se vendía únicamente en una librería de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En su travesía, la *instagrammer* y escritora había conocido a un joven músico que, como ella, también estaba viajando por el mundo. Luego de algunas coincidencias fortuitas a partir de las cuales se conocieron y se contactaron virtualmente, se reunieron en Estados Unidos, empezaron a viajar juntas y, después de un tiempo, se casaron. Lucía me contó, con detalles, esta historia, me mostró el perfil en *Instagram* del que me había estado hablando en una *notebook*, que hasta ese momento había permanecido sobre una de las sillas del comedor, y destacó la estética de las fotografías y el estilo de escritura que tenía @CamposLolita. Su relato de esta historia de amor se asemeja al modo en que ella y otras lectoras me compartieron los argumentos de las novelas que leen. Como si fuese una publicación por entregas, sigue los contenidos de esta cuenta y oscila entre considerarla una ficción o creer que es posible vivir un amor así.



-Lo que pasa, cuando una es más chica –reflexionó Lucía–, es que por ahí lee estas novelas porque se ilusiona con esa historia. Si te gusta lo romántico, siempre vas a *flashear*<sup>124</sup>. Ya después de un tiempo sabés que es una historia y listo. Puede que a lo mejor una en cien...

-¿Como la chica de *Instagram*? –le pregunté–.

-Claro, como la chica que viajó. Por ahí, por eso la sigo tanto y la leo tanto, la historia de esta piba me gustaría. Igual, hoy en día está re enamorada, pero tampoco creo que el amor sea para siempre. Andá a saber si en un año están juntos.

Lucía no viajaría al fin del mundo buscando un amor como hacen las protagonistas de las novelas que lee, en parte, porque “no le sale” y, en parte, porque cree que sólo “pasa en los libros”. Tampoco se quedaría esperando la respuesta de un chico que le atraiga, como le recomendaba a una de sus amigas. No rechaza estas ideas de lleno ni propone que, como “mujer empoderada”, tenga que ser otra su actitud. A ella la atraviesan las mismas tensiones que a sus coetáneas: el encuentro conflictivo entre una educación sentimental que las habilitó a construir fantasías, deseos y expectativas respecto de lo amoroso; las interpelaciones que los feminismos, en los últimos años, hicieron a sus sentidos respecto del género, el deseo, el erotismo y la afectividad; y las experiencias sexoafectivas que tiene en su vida cotidiana. Llegado este punto, me interesa, a continuación, indagar en los modos en que algunas de las mujeres juninenses desplegaron un proceso de “deconstrucción” de los “valores patriarcales” que tenían naturalizados a través de cuestionar la narrativa romántica y de la relectura de algunas novelas que habían leído durante sus adolescencias.

### **“Yo era una mujer patriarcal”. Relecturas feministas de lo romántico**

Erica y Paula tienen veintiún años y son amigas desde que se conocieron en la escuela primaria. De niñas, compartían los cuentos de la escritora argentina Liliana Bodoc y, de adolescentes, algunas novelas juveniles estadounidenses como *Las ventajas de ser invisible*, de Stephen Chbosky (1999) y *Bajo la misma estrella*, de John Green (2012). También, leían con fruición los libros que trabajaban en las clases de Lengua como *El*

---

<sup>124</sup> “*Flashear*” es una expresión coloquial que se utiliza para indicar la acción de fantasear e imaginar vivamente algo. En algunos casos, esa fantasía es imposible o incoherente para el contexto en el que sucede, por lo cual se la utiliza como sinónimo de enamoramiento cuando esta acción no es recíproca. En otros, indica la posibilidad de ensoñación y de encantamiento ante alguna situación o narración, en este caso.

*túnel*, de Ernesto Sábato (1948), y *Las intermitencias de la muerte*, de José Saramago (2005). De todos ellos, las novelas de Jane Austen son las preferidas de Paula y las poesías de Federico García Lorca, las de Erica.

"A mí, me encantaría vivir en un libro. O viste cuando ves una película y decís 'qué ganas de vivir en esa película'. Me pasa siempre", dijo Paula en uno de los encuentros que tuvimos. Aclaró que no se siente identificada con las características de los personajes ni con los conflictos que tienen que sortear en la trama; es, más bien, la proyección de una fantasía: que los sujetos de su deseo amoroso expresen sus sentimientos de una manera "poética". "Me encantaría habitar un libro, pero es imposible", agregó después. Esa "imposibilidad" se debe a que estas producciones, las películas y las novelas románticas, "venden un ideal de amor perfecto, que no es real". El día anterior a ese encuentro, Paula había ido a la presentación de Juan Solá en la Feria del Libro de Junín, el 4 de septiembre de 2019. Allí, el escritor leyó fragmentos de sus obras *Ñeri* (2018) y *Microalmas* (2019), y contó cómo fue el proceso de escritura de ambas obras. Paula recuperó, en ese momento de nuestra conversación, algo que Solá había dicho en esa ocasión:

Te venden un amor tan hollywoodense que después a vos no te pasa y decís "pucha, qué maldita la vida". Todos nos reímos cuando lo escuchamos, pero es verdad. Y también decía "después, te quedas como el meme de Pikachu<sup>125</sup> preguntándote '¿qué hice mal en la vida para no merecer un amor así?'"

El comentario del autor se enmarcaba en la presentación de su libro *Microalmas*, en el que se narra el devenir de un vínculo amoroso entre dos jóvenes varones y se pone el foco en la separación de ambos personajes. Desde el prólogo, escrito por la *best seller* Magalí Tajés, se destaca que esta novela corta propone "formas de amor que escapan a lo romántico" porque no se escribe un "final feliz" ni se idealiza la pareja como forma única de vivir el amor (Tajés, 2019, p. 7). En cambio, se transitan las emociones de soledad, miedo y dolor que sienten cuando el vínculo sexoafectivo termina, y los modos en que ese vínculo puede resignificarse. "Lo que importa es el amor, no la forma que adopta para que podamos experimentarlo", dice uno de los personajes (Solá, 2019, p.

---

<sup>125</sup> Pikachu es un personaje de Pokemon, un videojuego de origen japonés creado a mediados de la década del noventa, que luego, en los albores del nuevo siglo, se expandió a través de otros formatos como series televisivas, películas animadas y animé. La imagen a la que hace referencia Paula, reapropiada como un "meme", es la de Pikachu, con la boca abierta, con una expresión de sorpresa y estupefacción en su cara.

76). Paula coincidió con lo que Solá estaba invitando a pensar en su charla: lo que siente cuando se involucra sexoafectivamente con alguien, como las incertidumbres, los miedos y las ansiedades, no están narradas en las novelas románticas que lee. Si bien es un aspecto que busca –“Tenemos tanto con nuestra realidad que no hay nada más lindo que leer algo lindo, con palabras bellas, con un final feliz”, me dijo–, cree que “no es lo real” y, por lo tanto, no es posible tener esas imágenes como horizontes de expectativas en su biografía emocional como otras lectoras sí proyectaban.

Erica, por su parte, no se identifica con los personajes de las novelas que lee ni desea vivir esas aventuras amorosas. Se siente más bien una espectadora que disfruta, sobre todo, del modo en que sus autores despliegan la narración. “Qué lindo, cómo expresó esto”, suele pensar cuando lee. Así, más que “enamorarse” de los protagonistas masculinos, como otras lectoras comentaron, fantasea con los escritores varones que los crearon. Tiene claro, además, que el amor romántico no es “natural”, sino que es “una construcción cultural y de cada época” que se forja entre las experiencias que cada quien vive, y también del modo en que se lo relata en las películas, las canciones y las novelas.

Así como varía la definición del amor, para Erica, también cambia la percepción de algunas producciones de las culturas masivas. “Hay muchas cosas que se publicaron como ‘románticas’ y son muy feas”, dijo; luego, enumeró algunas novelas y películas que antes leía o miraba, y ahora le resultan “violentas” y “peligrosas”. *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare (1597), es una de ellas porque siente que se “idealiza una historia de amor que termina con un montón de muertes por dos adolescentes que se encapricharon”. Lo mismo le sucede con algunas de las novelas destinadas a jóvenes que escribió John Green u otras de Nicholas Sparks, como *El diario de Noah* (1996), adaptada luego cinematográficamente como *Diario de una pasión* (2004).

La chica –se refiere a la protagonista del éxito de Sparks– le dijo un montón de veces al pibe que no lo quería ver más y te romantizan eso del “insistidor”. Como que tenés que desear que el chico te insista tanto y después te das cuenta de que no es lindo porque cuando vos le dijiste que no a una persona y te insiste y te insiste, la pasás mal porque vos le decís que no. No te causa gracia cuando lo leés o lo mirás en la película. Decís “no quiero esto”. Pero están naturalizadas estas cuestiones violentas, que son parte de la sociedad, del patriarcado.

Entre otras dimensiones, este “tiempo de chicas” (Elizalde, 2015b) al que vengo haciendo referencia les ha otorgado a las mujeres la posibilidad de ampliar los umbrales que definían el ejercicio del “machismo” y del “patriarcado”. Muchos de sus

cuestionamientos estuvieron condensados en la denuncia a la “violencia de género” y, en particular, la violencia que se imprime sobre las mujeres a través de su figura más extrema, el femicidio. Esta denominación de “lo violento” se amplió de prácticas que involucraban la fuerza física a otras modalidades emocionales, invisibles, simbólicas, sexuales y económicas de ejercerlo en base a la diferencia sexogenérica (Palumbo, 2017; Elizalde, 2018b). Así, la asociación directa de las mujeres con su condición de esposas/madres, la prescripción de deberes y derechos diferentes que los masculinos, y la educación basada en el fomento de valores como la sumisión o la delicadeza, formaron parte del nuevo repertorio de prácticas que se definían como “misóginas”, “patriarcales” y, por efecto transitivo, “violentas”. Este desplazamiento también emergió con fuerza en los modos de entender las relaciones de pareja y sus prácticas “románticas”: la falta de consentimiento en los encuentros eróticos y sexuales, los celos, el control respecto de la vestimenta, las salidas y las amistades, y la revisión de las conversaciones privadas en redes sociales dejaron de ser codificadas como “pruebas de amor” y se volvieron inteligibles como modos en que se manifestaba un “noviazgo violento”.

En este marco, Erica no lee como “romántico” que el protagonista masculino de una novela le “insista” a una mujer, a pesar de su negativa, para involucrarse sexoafectivamente. “Pasar mil quinientas veces todos los días” por la puerta de la casa del sujeto que provoca devoción amorosa, como decía Karina, o “perseguir el amor hasta el fin del mundo”, como versaba una de las sinopsis que me leyó Lucía, tampoco se presentan, para esta joven, como fantasías. A diferencia de otras lectoras que conservan la lectura de estas novelas románticas como un ámbito de ensoñación, en el que viven lo que “no les va a pasar en la vida”, tanto para Paula como para Erica, se vuelve prácticamente indivisible el vínculo entre los principios que militan como “feministas” y los sentidos que construyen las ficciones que leen. Al respecto, resaltaron el modo en que su adscripción al feminismo les permitió revisar las lecturas que habían hecho de algunos “clásicos”, así como también ponerles nombre a algunas formas que tenían naturalizadas, como puede leerse en el siguiente fragmento de nuestra conversación:

*Paula:* Cuando nosotras leímos en la escuela *El túnel*, no tenía el significado que tiene ahora. Es un hombre que mata a una mujer y, en ese momento, nosotras estábamos maravilladas por el texto, teníamos una amiga que le encantaba, y hoy en día vos lo lees y lo ves desde otro lado. Eso es también lo que tiene la lectura: infiere mucho el contexto social.

*Erica:* Lo mismo con esas novelas de Nicholas Sparks.

*Paula:* A mí nunca me gustó Nicholas Sparks.

*Erica:* Yo intenté leerlo hace unos años y, en ese momento, había cosas que no me cerraban y por ahí no me daba cuenta de qué eran. Ahora, por ahí más grande, veo que las relaciones que plantea no son muy sanas y muestra que eso es romántico, lindo, un amor que uno supuestamente tiene que desear tener en su vida y no, me doy cuenta de que no quisiera, es demasiado... como una atadura. No me gustaría, no lo deseo, no lo veo como "qué linda historia". En un punto, me resulta que hay muchos aspectos que son insanos, tóxicos, y no lo disfruto.

En el proceso de nombrar algunas prácticas como "violentas" y de resignificar el sentido que tenía "lo romántico", emergió una calificación de prácticas, personas y relaciones como "tóxicas". La asociación de este adjetivo con el campo sentimental se produjo luego de la publicación de los *best sellers* *Emociones tóxicas* (2009), *Gente tóxica* (2011) y *Más gente tóxica* (2014), del psicólogo Bernardo Stamateas. En ellos, el autor clasifica algunas emociones como negativas para nuestro bienestar como la ansiedad, la angustia, la insatisfacción, el apego, el enojo, la envidia, los miedos, la vergüenza, la depresión, la frustración, la culpa y los celos. Estos últimos son atribuidos a los varones como una modalidad de ejercicio del poder en tanto forma de control (p. 204). El autor sostiene que pueden identificarse en frases como "haz las cosas como yo te digo o me voy", "no te pongas esa falda porque es muy corta" o "no te pintes porque parecés una loca" (Stamateas, 2011, pp. 7-8). Sentir celos, en su argumento, debilita el poder personal e impide que la persona sea "emocionalmente sana" (Stamateas, 2009, p. 10).

En la voz de Erica, "lo tóxico" no conserva esta presentación, sino que se emparenta más con las "escenas amorosas" que los feminismos denominaron "violentas" (Palumbo, 2017, p. 30). Tener en cuenta estas "nuevas" clasificaciones hace que ella no proyecte el "amor romántico" como un deseo en su vida cotidiana, así como tampoco "disfrute" encontrarlo en algunas de las novelas que lee. Como decía en los apartados anteriores, la lectura de las ficciones románticas activa un proceso de imaginación que emerge, en parte, por un mecanismo de identificación y/o fantasía con los personajes o la narración (Illouz, 2016). En este caso, ese proceso se resquebraja porque se produce un hiato entre la representación de lo amoroso que hacen las culturas masivas y los feminismos. Las categorías de "violento" o "tóxico", en este marco, funcionan como ideologemas, es decir, como soluciones simbólicas e imaginarias acerca de una situación histórica particular (Jameson, 1989, pp. 94-95), como una "resolución simbólica a una

convivencia conflictiva" (Quereilhac, 2016, p. 163). En este caso, resuelve la contradicción que emerge entre las imágenes y los guiones que educaron emocionalmente a Erica y los nuevos ideales que defiende. Dicho esto, se podría plantear como pregunta si estos ideologemas tienen la potencia de funcionar como nuevas imaginaciones para las mujeres que se reconocen como "feministas" o, en todo caso, cuáles serían las imaginaciones que puedan superar el hiato que deja abierto la falta de eficacia de "lo romántico" en ellas.

Un proceso similar al de Erica y Paula, es decir, un proceso de "deconstrucción" de los sentidos que tenían naturalizados, así como de relectura de las producciones de las culturas masivas que las habían educado emocionalmente, atravesó Verónica. Tiene cuarenta y cinco años, está separada, es madre de dos hijos, uno adolescente y otro en su veintena de años, y trabaja como profesora de Lengua en varias escuelas secundarias de la ciudad. Creció en una casa en la que los libros formaban parte de la vida cotidiana. "Todos leíamos", recordó, "a excepción de mi hermano más chico que nació en la época de internet". En particular, su madre "siempre estaba con un libro en la mano" y, gracias a sus recomendaciones, conoció las novelas de Agatha Christie y Julio Verne. Si bien estas escenas se repiten en su propio hogar, no logró que sus hijos se entusiasmen con esta práctica. "Fue la frustración más grande que tuve con ellos", agregó después, algo risueña.

Todos los domingos, Verónica se levanta temprano, prepara el mate y mira alguna película. Suele volver a las animaciones de *Disney* que miraba en su infancia o a las comedias románticas que le "fascinaban" en sus años de juventud. El fin de semana anterior a nuestro encuentro había elegido *Blancanieves* y, aun cuando la película no había terminado, escribió en el grupo de *WhatsApp* que comparte con sus hermanas. "Chicas, ¿se acuerdan de esto?", comenzaba diciendo el mensaje con la intención de apelar al recuerdo de las repetidas veces que habían visto juntas esta producción cinematográfica. Continuaba con la narración de una escena que le había impactado: "Blancanieves llega a la casa de los enanitos y dice 'pobres, no deben tener una madre que les limpie'. La madrastra la quiso matar, quedó sola en el medio del bosque y ella llegó cantando y diciendo 'pobrecitos, no tienen quién les limpie'". Estábamos en el *living-comedor* de su casa y, mientras me contaba qué les había dicho a sus hermanas, abrió una ventana para que su gata pudiera entrar. Este gesto de asistencia a su mascota se repitió varias veces esa tarde. "La madre, siempre se señala a la madre", agregó cuando volvió a sentarse.

En retrospectiva, cree que fue una "mujer patriarcal" hasta los "treinta y pico", cuando se divorció del padre de sus hijos, porque miraba películas románticas o leía cuentos de princesas con el anhelo de encontrar el "amor de su vida". Creía, hasta ese momento, que la mujer tenía que casarse y "atender al marido" para hacerlo feliz.

Me parece que tuve ese ideal durante mucho tiempo, el ideal del amor que todo lo puede, para toda la vida. Esa cosa del amor que te completa y te hace completamente feliz. Y hasta proyectaba mi vida así, el matrimonio, los hijitos, y después, la vida *pum*. Incluso, después de haberme separado. Yo me casé con el primer novio que tuve, a los dieciséis años me puse de novia, me casé. Cuando me separé, también fue revisar todo esto. "¿Y ahora qué pienso? ¿Tengo que esperar un segundo amor para toda la vida?" Fue muy fuerte.

En ese proceso de revisión de sus ideales y de los mandatos que había incorporado, la agenda pública que los feminismos impulsaron con fuerza en los últimos años la interpeló enormemente. Cuestionó sus sentidos en torno al amor, lo romántico, el erotismo, el matrimonio, la maternidad y la feminidad, y entendió que muchos de sus anhelos se inscribían, según sus palabras, en una "cultura machista y violenta". Asimismo, reconoció que había sido socializada en esta educación sentimental desde su infancia no sólo en su familia, sino también a través de todas las producciones de las culturas masivas que consumía. "La colección de *Billiken*, *Sissi emperatriz*, *Las mujercitas se casan*, esas bien hermosas de *Disney* las leí todas", enumeró<sup>126</sup>. Ahora sigue mirándolas o leyéndolas desde "otro filtro": ya no se "engancha" con las fantasías que proponen, sino que intenta "revisar" y "deconstruir" el modo en que la formaron. "No te voy a decir que no miré nunca más una comedia romántica", matizó después, "pero ahora ya sé cómo son".

En ese momento, para ejemplificar lo que me acababa de decir, me narró el argumento de la película argentina *Sin hijos* (2015), dirigida por Ariel Winograd y

---

<sup>126</sup> La Biblioteca Billiken, de la editorial Atlántida, editaba adaptaciones de obras literarias universales y clásicas de, entre otros, Homero, Walter Scott, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe y Charles Dickens. Eran adaptaciones para niñas que tenían un componente "moralizante" y, en muchos casos, formaban parte de las bibliotecas escolares a mediados del siglo XX (Tosi, 2015). *Sissi emperatriz* es una novela que forma parte de la serie *Sissi* que editaba la editorial española Bruguera, de gran circulación en nuestro país a partir de las publicaciones de Corín Tellado. La serie ficcionalizaba la vida de Isabel de Baviera, emperatriz de Austria (1854-1898) y reina de Hungría (1867-1898). *Las mujercitas se casan*, por su parte, es la segunda entrega de *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, sobre la que hablé en el Capítulo II. Por último, los estudios de Walt Disney, desde inicios del siglo XX, recuperan y adaptan cinematográficamente, en forma de dibujos animados, cuentos de hadas, en particular, en sus versiones victorianas. *Blancanieves*, la película a la que hizo referencia Verónica, forma parte de este universo.

protagonizada por Diego Peretti y Maribel Verdú. Él está divorciado y tiene una hija de ocho años, que se convirtió en el centro de su vida; ella es independiente, no quiere ser madre ni le agradan los niños. Se conocen desde la adolescencia y se reencuentran en la adultez. Cuando empiezan a tener un vínculo erótico-afectivo, el personaje masculino niega ser padre y se enfrenta al desafío de ocultar todo vestigio de su hija en su vida cotidiana, desde los objetos en la casa hasta las actividades compartidas. Al final de la trama, se devela la mentira y la protagonista, a pesar de sus convicciones de no involucrarse con un hombre con hijos, luego de un tiempo de separación, continúa la relación. "No se puede plantear la cuestión de que la mujer no quiere tener hijos. En algún momento, se termina arrepintiéndose y termina aceptando", me comentó Verónica respecto del final de la película. "Hay un doble discurso porque no se terminan aceptando ciertas posturas. Ella estaba segura de su decisión, pero se la tiene que replantear. Eso lo ves y lo terminás captando", continuó.

Las producciones de las culturas masivas, como las publicidades de productos de limpieza, las revistas de espectáculos, las novelas y las películas de género romántico, están haciendo, para ella, una revisión "estética y superficial" de su narrativa patriarcal. Se construyen personajes femeninos "más fuertes" que antes, pero, al final, terminan claudicando a los ideales del matrimonio y la maternidad. Además de la película recién mencionada, dio como ejemplo de este mecanismo a la saga *Cincuenta sombras de Grey*, de E. L. James. Algunas de sus compañeras de trabajo le habían comentado, entusiasmadas, que los libros eran "recontra eróticos y divinos", pero se rehusaba a leerlos. Cuando una amiga la invitó a ver la adaptación cinematográfica del tercer tomo, estrenada en 2018, decidió ver las primeras dos. No podía entender su éxito. Le pareció que "reforzaba todas las cuestiones de una mujer sumisa, torpe, pobre, desarreglada" frente a un "príncipe", es decir, "un tipo que tiene todo el poder y hace con ella lo que quiere". Aun con los reparos que su amiga le hacía respecto de la diferencia entre las novelas y las películas, a ella le pareció que la historia era "terrible" y "malísima", que "explotaba en cursilería" y que dejaba un "mensaje bien marcado" respecto de la sumisión femenina y el triunfo del matrimonio y la maternidad como destino para las mujeres.

Su mirada respecto de estas producciones de las culturas masivas se entrelaza con aquellas perspectivas que destacan su carácter sexista y hacen hincapié en la necesidad de develar sus contenidos "machistas", estereotipados y discriminatorios. Además de dar cuenta del modo en que, a través de ellas, se construye una socialización de género, una pedagogía sexual y una educación sentimental, a Verónica le parecía que



era excesivo el éxito que tenían a la vez que le sorprendía que las mujeres que las consumían no percibieran su “mensaje misógino”. La asociación de estas obras con la reproducción de la violencia de género es uno de los focos de atención que ha tenido la crítica cultural en torno a los géneros y las sexualidades, así como también parte de la agenda feminista local en los últimos años. Esta perspectiva, sustentada más en el análisis discursivo que en las diversas apropiaciones que las mujeres hacen de ellas, obtura la posibilidad de volver inteligible la industria cultural como un terreno siempre en disputa, y las mujeres, como actrices que desafían la clasificación binaria entre “víctimas” o “tontas culturales” (Felitti y Spataro, 2018; Justo von Lurzer y Spataro, 2015, 2016).

Precisamente, indagar en los múltiples posicionamientos que ellas tienen respecto de las producciones que consumen permite acceder a los modos situados de esta práctica cultural e invita a relevar las tensiones y las contradicciones que en ella se despliegan. Así, mientras que para algunas lectoras adultas *Cincuentas sombras de Grey* o las novelas de Florencia Bonelli están “muy subidas de tono” por su erotismo, y para algunas, como Verónica, reproducen prácticas machistas, para otras se volvieron desafiantes y les permitieron “llevarse algo” a sus vidas cotidianas (Illouz, 2014, pp. 94-100).

La lectura de la saga de E. L. James, en la experiencia de Carolina, por ejemplo, significó la posibilidad de compartirlo con su hermana y sus primas, y, sobre todo, con su novio, a quien le enviaba fotos de algunas páginas en las que se describían escenas eróticas y sexuales entre los protagonistas con la intención de “regalárselas”, “dedicárselas” y proponer realizarlas. Si bien identifica algunos elementos recurrentes del género romántico –“es una típica historia entre el ricachón y la pobre secretaria”–, a la vez, destaca otros, a su parecer, novedosos como la caracterización del personaje masculino como “posesivo” y entonces “no tan perfecto como en todas las novelas románticas”. El énfasis que esta saga hace en la narración de escenas eróticas fue también disruptivo para ella: siente que la “despertó” y que fue una invitación a “soltarse” en sus prácticas sexuales.

Para Isabel, una lectora de ochenta y ocho años, viuda y madre de tres hijas, cuya biografía he reconstruido en el capítulo anterior, leer estas escenas era también liberador porque “están prohibidas para viejos”.

Ya no son para mi edad. Pero tienen de todo, tienen su encanto porque te hacen soñar o te hacen volver al pasado, cuando era joven, que uno se enamoraba del amor porque es así la vida. A veces, creés que estás enamorada y después te das cuenta de que te

equivocaste de lleno. Me gusta todo. A veces, esos príncipes que aparecen con sus caballos. Es divino.

Volviendo al caso particular de Verónica, el rechazo que le generan algunas escenas, obras y autores no es uniforme ni está exento de contradicciones. En línea con la revisión que hizo de su propia educación emocional, volvió a leer algunas obras "clásicas" y algunos de sus autores predilectos como Gabriel García Márquez. Había leído *El amor en los tiempos del cólera* (1985) cuando tenía diecisiete años y decidió releerlo casi treinta años después. "Me re contra conmovió", me dijo, porque se dio cuenta de que esa obra que, tanto a ella como a sus hermanas y a su madre, en la primera lectura, les había parecido "una maravilla", era "machista": "Hay un momento en el que nombran a una mujer, la negra no me acuerdo cuánto, una negra que pasó toda la vida buscando al hombre que la había violado cuando tenía dieciocho años porque había sido su mejor noche". Quedó asombrada y estupefacta al leer esta escena en la que "no se cuestiona" y se "naturaliza" una práctica como la violación. Así como había hecho con sus hermanas cuando estaba mirando *Blancanieves*, le mandó una foto de esa página de la novela a una amiga con quien había estado hablando de la contradicción que les generaba que este autor fuese "de derecha y gorila" y, a la vez, escribir libros "fascinantes". El mensaje decía: "No quiero abandonar a Gabriel García Márquez, pero mirá esto". Luego de esta relectura, se niega a volver a *Cien años de soledad* (1967) porque está segura de que va a encontrarse con escenas similares y "abandonar" a este autor le supone un duelo para el que todavía no está preparada.

Dejar de leer a un escritor, de comprar sus libros, "abandonarlo" o "cancelarlo", son formas del consumo cultural que emergieron a partir de la serie de "escraches"<sup>127</sup> y denuncias por acosos, abusos sexuales y violaciones que el colectivo de mujeres hizo a referentes, en su mayoría varones, de la actuación, el periodismo, la literatura, la academia y la música<sup>128</sup>. Como consecuencia, comenzaron a construirse interrogantes en

---

<sup>127</sup> "Escrache" es una expresión que hace referencia, en nuestro país, a una manifestación que se realiza en el espacio público con la finalidad de visibilizar una situación de violencia. Los organismos de derechos humanos, durante la década de 1990, comenzaron a realizar "escraches" en los domicilios de los militares que habían participado en la dictadura cívico-militar de 1976-1983 cometiendo delitos de lesa humanidad y eran indultados o nunca habían sido juzgados. En la actualidad, hace referencia a las denuncias que se efectúan, muchas veces por redes sociales, a varones que hayan cometido abusos y/o acosos.

<sup>128</sup> Entre estos "escraches" y "denuncias" por acosos, abusos sexuales y violaciones a referentes del campo cultural y político, tomó relevancia la denuncia realizada por la actriz Thelma Fardin a Juan Darthes. Con el eco de este caso, que puede reconstruirse en el trabajo de Carolina Justo von Lurzer

torno a qué hacer con las obras de los artistas denunciados o de aquellos que tenían expresiones misóginas (Sapiro, 2020/2022). En la vida de las mujeres que militaban “la deconstrucción”, ser feminista y ser fanática de esos artistas se presentaban como dos esferas en tensión. En el modo en que se reconfiguraron los fanatismos musicales de jóvenes feministas a partir de las denuncias por violencias a músicos de rock, por caso, “la discontinuidad entre los valores morales sostenidos en la militancia feminista y el apego con la figura del ídolo genera profundas desilusiones que se asemejan a la de un duelo amoroso” (Logroño y Pates, 2023, p. 21).

Estas jóvenes como también Verónica tramitan esa contradicción de diversas maneras: por un lado, a través de los signos de un duelo amoroso, como el sentimiento de pérdida; por otro, a través de la elección de otros artistas, preferentemente mujeres, y/o de otras producciones culturales en las que se problematice la dimensión de género. Además de la relectura y la revisión de las producciones culturales que la formaron, miradas desde “otro filtro”, Verónica incorporó otras que se presentan como “feministas” como *El cuento de la criada*, la novela distópica de Margaret Atwood (1985) y la serie basada en ella (2017 y continúa); el perfil en *Instagram Mujeres Que No Fueron Tapa*, que analiza la narrativa que las publicidades, los diarios y las revistas de espectáculo tienen respecto de las mujeres, bajo la premisa “la cultura masiva reproduce estereotipos y mandatos que nos oprimen. Intentemos hackearla con nuestras acciones” (Mujeres que no fueron tapa, s.f.); así como también otras narrativas como el libro *La herencia. Cuentos piqueteros*, de Rosana López Rodríguez (2004), publicado por la editorial marxista Razón y Revolución, o novelas, cuyos títulos no recordaba, protagonizadas por mujeres que participaron en el frente de batalla de la Primera Guerra Mundial, obreras socialistas y trabajadoras sexuales.

En su experiencia, así como en la de Paula y en la de Erica, la lectura puede pensarse como un terreno de disputa entre la “toma de conciencia” abierta por la adscripción al feminismo y lo que sienten cuando leen. Para ellas, los posicionamientos políticos de los escritores y los modos –“machistas” o “deconstruidos”, “tóxicos” o “sanos”– que dan forma a las historias de amor se vuelven un elemento central para la evaluación de la obra y la posibilidad de “disfrutarla”. Sin negar las tensiones que esto supone, la lectura se convirtió en un espacio más donde ejercer y fortalecer la

---

(2020), y bajo consignas como “No nos callamos más”, se produjeron otras denuncias a referentes de la música (Logroño y Pates, 2023), así como también “escraches” que se desplegaron capilarmente en distintos ámbitos, como los educativos (Blanco, 2014; Faur, 2019; Palumbo y di Napoli, 2019; Romero, 2021, Vázquez Laba y Palumbo, 2021).

“deconstrucción” de sus valores “patriarcales” y de sus propias educaciones sentimentales en lo amoroso.

### **“Estas novelas tienen su encanto porque te hacen soñar”. La imaginación ficcional-emocional y la deconstrucción de lo romántico**

La “institucionalización de la imaginación” a través de las producciones de las culturas masivas habilitó un espacio para que las mujeres desplegaran deseos y anhelos respecto de sus propias biografías emocionales (Illouz, 2016, p. 269). También, así como fue resaltado en los trabajos de Janice Radway (1991) y Lynne Pearce y Jackie Stacey (1995), el género romántico les permitió volver inteligible “el amor” a partir de las imágenes –leídas, a veces, en clave de “guiones” o “fórmulas” estandarizadas– que estas narrativas construían. Para algunas lectoras, como Karina, Claudia y Mónica, las formas en que se despliega lo amoroso en la actualidad no coincide con estas narraciones que las educaron sentimentalmente desde la infancia, por eso se vuelcan a leer novelas en las que se mantengan esas formas con las que fueron socializadas. Mónica elige aquellas en las que los personajes masculinos se sigan construyendo a través de gestos de “caballerosidad” y “cuidado” hacia las mujeres, y en las que las heroínas, sin llegar a ser “sumisas”, no cuestionen todas las convenciones respecto del cortejo, el noviazgo, la sexualidad y la pareja como hacen “las chicas más jóvenes”, como su hija y sus sobrinas, que se reconocen “feministas”. Claudia, por su parte, lee aquellas novelas en las que se haga hincapié en el drama y las peripecias de una relación amorosa, siempre y cuando “terminen bien” y desestima otras que incluyen “demasiado sexo y erotismo”, como las de Florencia Bonelli.

Otras lectoras, en cambio, manifestaron cierto hastío frente a las “escenas amorosas” que giran en torno a la declaración verbal de los sentimientos, la sobredimensión de las relaciones de pareja por sobre otras y la asociación del amor con el matrimonio, la convivencia y la crianza de hijos. En este sentido, cuando la narración se vuelve “muy cursi”, Carolina decide “saltar” párrafos y seguir leyendo cuando la escena haya terminado. “¿Qué sería ‘cursi’?”, le pregunté. “Qué estén todo el tiempo ‘ay, ¡te amo!’ o ‘me acerqué con la mano y le rocé el brazo’”. Es por ello que prefiere leer otras novelas en las que no abunden estas situaciones y los personajes masculinos sean contruidos como “los pibes de ahora”, con dificultades para manifestar sus emociones o con dudas e incertidumbres, y no como “héroes”. También, novelas en las que esas escenas tengan un tono erótico porque interpelan su sexualidad y porque desafían, en parte, las convenciones del género.

Entre las lectoras que fueron conmovidas, con distintos grados de intensidad, por el movimiento feminista y por la "revolución de las hijas", emergen apropiaciones diversas de las novelas románticas. Sol, Carla y Lucía encuentran tensiones entre su educación sentimental en lo romántico, las invitaciones de los feminismos a "deconstruir" el amor, y las experiencias que tienen en sus vidas cotidianas. En la búsqueda de nuevas expectativas e ideales amorosos, la "imaginación ficcional-emocional" (Illouz, 2016, p. 273), es decir, la imaginación y las emociones que emergen cuando leen/miran materiales ficcionales, se vuelve un "refugio" a la vez que un campo en disputa. Dicho de otro modo, la lectura les ofrece la posibilidad de seguir construyendo fantasías y deseos, aportándoles cierto reaseguro y bienestar; no obstante, esas ensoñaciones se moralizan en la medida en que pasan a ser evaluadas bajo los nuevos horizontes de expectativas que proponen los feminismos. Para Erica, Paula y Verónica, esa tensión se vive como una fractura, incluso como un duelo, porque no pueden disociar sus fantasías de los principios que militan como feministas. En este marco, construyen algunas soluciones: no dejan de consumir las producciones culturales del género romántico y se concentran en el señalamiento de los aspectos "violentos" y "tóxicos".

Entonces, ante las contradicciones que provocan estas novelas, ¿por qué siguen siendo leídas? Esbozaré, para finalizar, dos posibles explicaciones. La primera es que la permanencia de las novelas románticas entre las elecciones de las mujeres se vincula más con su capacidad de transformarse que con una inherente agenda femenina de lo amoroso. Estas ficciones destinadas a mujeres construyen imágenes y relatos heterogéneos y complejos, que recuperan sentidos de una matriz cultural romántica a la vez que se introducen matices en los argumentos y las características de los personajes, que actualizan el género. Así, los protagonistas masculinos no son perfectos, las heroínas no se entregan completamente al amor como única condición de sus vidas y las relaciones que construyen no son "color de rosa". Esto hace que las lectoras las vean como historias "más posibles de ser vividas" y entonces no se acrecienta el hiato entre sus imaginaciones y sus propias experiencias. Sol, en este sentido, destacó que algunas producciones están poniendo en tensión algunos elementos propios del género romántico, como el "final feliz" y la predestinación de los amantes:

Antes, siempre, era todo demasiado perfecto y no hace bien que uno consuma eso porque después te vivís decepcionando de la vida, porque no termina pasando todo eso. Últimamente, se han creado cosas un poco más verosímiles y más posibles y está bueno. Incluso, todo lo que es cuento de hadas, que por ahí las chicas se crían con esas historias

y después te chocás con que la vida no es un cuento de hadas. Entonces, está bueno que se produzcan cosas un poco más verosímiles y un poco más realistas, sin perder la fantasía y la magia que también está buenísimo.

La segunda, en estrecha vinculación con la anterior, es que esta "actualización" sigue ofreciendo fantasías a sus lectoras. Por un lado, porque no se subvierte por completo el género romántico y permite que algunas lectoras adultas hallen un refugio en el reconocimiento de las formas de narrar el amor. Por otro lado, porque la incorporación de algunos elementos "más verosímiles y posibles" pareciera habilitar una imaginación que no se opone –tanto como las "novelas rosas"– a las experiencias y los nuevos ideales de las lectoras más jóvenes. Entre ellos, que las protagonistas sean profesionales e independientes y tengan expectativas más allá del vínculo amoroso, que los varones no sean héroes perfectos y que las narraciones tengan una fuerte impronta erótica y sexual.

En la tensión entre el deseo, la fantasía, la educación sentimental en lo romántico, las narrativas de "amor propio" y "empoderamiento" femenino, la "deconstrucción" de los ideales del amor romántico y la enunciación, a veces prescriptiva y moralizante, de nuevos horizontes para las relaciones sexoafectivas, las mujeres siguen leyendo novelas románticas. Esta práctica se vuelve un campo fructífero para la emergencia de las imaginaciones, las expectativas, las frustraciones y las contradicciones que las atraviesan. Veamos, en el siguiente capítulo, de qué modos la lectura de estas producciones literarias se vuelve un "refugio emocional" ante las incertidumbres, los conflictos y los duelos que tienen en sus vidas cotidianas.



# "PARA REBUSCADA YA ESTÁ LA VIDA"

LA LECTURA COMO CEREMONIA DE PLACER  
Y REFUGIO EMOCIONAL



Bernardo Stamateas, Pilar Sordo, Sigmunt Bauman. Sus libros, ordenados uno al lado del otro, se encuentran en la sección de autoayuda de la *Biblioteca San Martín*. La sorpresa por encontrar *Modernidad líquida* (1999) en ese estante me invitó a preguntarle a Roxana, una de las bibliotecarias que trabaja a la mañana, si era un libro que las socias tomaran prestado con frecuencia. Me respondió que “tiene bastante salida” porque han encontrado en ese clásico de la sociología “respuestas para entender cómo son los vínculos ahora”. A los pocos días de esta escena, Sonia, una de las trabajadoras de la *Librería Babel*, me contó que los libros que más vendía, además de novelas románticas, eran los de autoayuda. Le consulté cuáles eran los más pedidos y enumeró los títulos de Bernardo Stamateas, Gabriel Rolón y Rita Segato. “¿Los de Rita Segato también?”, le pregunté. “Sí, es una moda”, me contestó. “Ahora están saliendo los libros en donde se mezcla el feminismo y la autoayuda como los de Magalí Tajés y Lorena Pronksy. El año pasado [en 2018], en la época de los pañuelos verdes, muchas chicas nos pedían libros específicos de feminismo, como *Putita golosa*, que antes no pedían”<sup>129</sup>.

La sorpresa inicial por haber encontrado algunas obras y autores que se consideran de “autoayuda” cuando no es, en principio, el género al que se adscriben sus ediciones y las repreguntas hacia mis interlocutoras que tal asombro provocó no deberían ser leídas como la marcación de un error. No creo que este mecanismo de clasificación sea atribuible a un desconocimiento respecto de esta literatura ni que se estén tensando los límites de los géneros académico y terapéutico. En cambio, invita a pensar los modos en que estas producciones son apropiadas, más allá de la clasificación en torno a los géneros que hace el mercado editorial. Es decir, los géneros discursivos no son estructuras homogéneas ni estáticas, sino dinámicas, coyunturales y se definen por la descripción que hacen las editoriales y las academias, a la vez que por los modos en que son leídos (Bajtin, 1979/1982; di Stéfano, 2015). En este sentido, los lectores pueden construir otras clasificaciones y ordenamientos de sus lecturas sin que ello implique contradicciones: así como las lectoras juninenses clasifican como “románticas” algunas novelas que podrían no entrar en esa etiqueta, como *Mujercitas*, hay obras y autores que son leídos en clave de “autoayuda” aun cuando éstas no hayan sido las intenciones de sus creadores o las estrategias de presentación social del libro.

En particular, la oferta de productos y prácticas “de autoayuda”, “terapéuticas” o “esotéricas”, en la actualidad, excede su clasificación específica. Hacer un listado

---

<sup>129</sup> Les autores que nombró Sonia son los psicólogos Bernardo Stamateas y Gabriel Rolón, y la antropóloga Rita Segato. También, hizo referencia a varios libros que se editaron en 2018: *Caos y Arde la vida*, de Magalí Tajés, y *Rota se camina igual*, de Lorena Pronksy, ambas autoras también psicólogas. Por último, menciona el libro *Putita golosa*, de la periodista Luciana Peker.



–terapias “alternativas” y “*new age*”, libros de autoayuda, técnicas de respiración o talleres de formación en astrología, por caso– conformaría un acercamiento, pero no se captaría su variabilidad contextual y temporal ni los modos de apropiación y combinación que les actores hacen de/con ella. No es la referencia nominal, advierten Alejandro Frigerio (2013) y Pablo Semán (2017), lo que indica la presencia de “lo terapéutico”, sino la manera en que es apropiado y reinterpretado. En este sentido, hay una constelación de recursos y tecnologías que ponen el acento en el trabajo intimista y en la posibilidad de hallar confort personal, que desafía y vuelve porosas las fronteras entre lo médico, lo psicológico y lo religioso, y se despliega capilarmente en diversos espacios sociales (Viotti, 2017, 2018). Estas nuevas formas en que se busca un bienestar personal en clave holista forman una “cultura del bienestar” (Viotti, 2010, p. 43) y se vuelven una nueva modalidad de la cultura (Illouz, 2008/2010, 2014) y un “código de época” (Viotti, 2018, p. 243).

En este capítulo, quisiera detenerme en las plurales lecturas que hacen las mujeres con las que conversé. Me propongo rastrear cuáles son los libros que leen, además de las novelas románticas, y describir qué sentidos les atribuyen a ellos; asimismo, analizar los modos en que las novelas románticas son leídas en clave “terapéutica”. Comenzaré recuperando las experiencias de las lectoras más jóvenes, quienes combinan las historias de amor con libros de “coyuntura feminista” y, luego, las lecturas de las adultas, quienes oscilan entre “libros difíciles” y libros y prácticas que se podrían encuadrar, con todos los resguardos antes mencionados, como “*new age*” y de “autoayuda”. Luego de este recorrido, propongo pensar que las novelas románticas les ofrecen a unas y otras un “refugio emocional” frente a las incertidumbres, los conflictos y los duelos que atraviesan en sus vidas cotidianas.

### **“Nos gusta estar en contacto con la crudeza del mundo que odiamos, pero la queremos alejar”. Empoderamiento, incertidumbres y búsquedas de seguridad entre las jóvenes**

El contexto de “activismo de género” y de creación de horizontes de “despatriarcalización” al que vengo haciendo referencia ha tenido múltiples manifestaciones en los últimos años. Entre muchas otras, se podrían nombrar las masivas movilizaciones en las calles y las plazas de todo el país en fechas particulares como el Día Internacional de la Mujer, el día Ni Una Menos, el Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias, y las jornadas de debate del proyecto de ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en el Congreso de la Nación en 2018 y en 2020; los “escraches” y las denuncias

por acosos, abusos sexuales y violaciones a referentes de la academia y la industria cultural, así como también a compañeros, docentes y autoridades de los espacios educativos, laborales y recreativos que habitan y/o transitan las mujeres; el diseño, la planificación y la implementación de políticas públicas orientadas a las mujeres y las diversidades sexogenéricas, que se condensan en la creación de secretarías y ministerios específicos a nivel nacional y provincial; la creación de comisiones, asambleas y cupos femeninos en espacios gobernados mayormente por varones como clubes deportivos y sindicatos; charlas, conversatorios, congresos y seminarios con "perspectiva de género" o con la figura de "las mujeres" como eje; y la revisión histórica y la reivindicación de experiencias y colectivos invisibilizados.

Todas estas manifestaciones también se han desplegado en y son recuperadas por las culturas masivas, como los programas televisivos de espectáculos (Borda y Spataro, 2018; Justo von Lurzer, 2017, 2020), las redes sociales en las que periodistas, psicólogas, ginecólogas, sexólogas, astrólogas y tarotistas se construyen como "influencers" en temas de género, y una constelación de producciones, desde columnas radiales y *podcasts* hasta ciclos de música, cine y espectáculos teatrales, que se preguntan por "las mujeres" y la "desigualdad de género".

El mercado editorial no ha sido ajeno: puso en circulación gran parte de estos discursos y editó libros de "coyuntura feminista" (Felitti, 2022), es decir, libros escritos mayormente por mujeres, que se inscriben en el feminismo y debaten en torno a las formas contemporáneas de las relaciones sociales basadas en las condiciones sexogenéricas, que tuvieron gran éxito comercial. En 2018, se editó *Putita golosa*, de Luciana Peker (Galerna). En 2019, *Yo te creo hermana*, de Mariana Carabajal (Aguilar/PRH); *El arte de no callar*, de Thelma Fardin (Planeta); *Solas (aún acompañadas)*, de Florencia Freijo (El Ateneo), *La revolución de las hijas*, de Luciana Peker (Paidós/Planeta); *Enojate hermana*, de Malena Pichot (Ediciones Futurock); y *El fin del amor*, de Tamara Tenenbaum (Ariel/Planeta). En 2020, *(Mal) educadas*, de Florencia Freijo (Planeta); *Y sin embargo el amor*, de Alexandra Kohan (Paidós/Planeta); *Sexteame*, de Luciana Peker (Paidós/Planeta); y *Coger y comer sin culpa*, de María del Mar Ramón (Paidós/Planeta). También, se reeditaron y circularon por fuera de los ámbitos académicos libros de referentes feministas como Rita Segato, Judith Butler, Silvia Federici y Eva Illouz.

Desde estas narrativas, se proyecta un horizonte de "deconstrucción" de los mandatos patriarcales y de "empoderamiento" de las mujeres. Esta propuesta feminista se redireccionó, en algunos casos, hacia formas que privilegian la superación personal y

celebran la figura de una “mujer empoderada”. Es decir, por un lado, se construyó una “versión celebratoria del ‘empoderamiento’” en la que se han maximizado los triunfos alcanzados en la normatividad jurídica, las políticas públicas y la visibilización de discusiones en torno al género, la violencia de género, la sexualidad y las relaciones afectivas; al mismo tiempo, se han soslayado las reacciones conservadoras y las contradicciones que las propias mujeres tienen (Elizalde, 2022). Por otro lado, la narrativa del “empoderamiento” se tejió junto con otras vinculadas a la individualización del sujeto “mujeres”, la “autogestión” de la vida y de los vínculos sexoafectivos, y las propuestas terapéuticas y de superación personal (Bacci, 2020; Felitti, 2022).

En este contexto, emerge la “moda” por los libros que “mezclan feminismo y autoayuda”, que se venden como nunca antes en la *Librería Babel*, según contaba Sonia. Entre los más exitosos, están *Arde la vida: ¿Hasta cuándo vas a tener miedo?*, *Caos: Nadie puede decirte quién sos*, ambos de Magalí Tajés (Sudamericana/PRH); *Rota se camina igual*, de Lorena Pronsky (Hojas del sur), editados en 2018; y *Empoderada* (2020) y *Apasionada* (2021), de Julieta Suárez Valente (Albatros). A la vez, autoras y libros que habían sido leídos en ámbitos académicos se vuelven referencias para entender estas transformaciones sociales, como *La guerra contra las mujeres* y *Contra-pedagogías de la crueldad*, de Rita Segato, el primero editado en 2016 y el segundo, en 2018 por Prometeo; *El género en disputa*, *Cuerpos que importan* y *Deshacer el género*, de Judith Butler, reeditados por la editorial Paidós en 2018; y *Por qué duele el amor*, de Eva Illouz, editado en 2012 y reeditado en 2016 por la editorial Katz. Aun cuando esta última obra indica en el subtítulo que es “una explicación sociológica”, su autora ha contado que, en muchas ocasiones, es leída en clave terapéutica y se ha diferenciado de quienes la nombran como una “gurú del amor” (Felitti, 2022; Galarza, 9 de diciembre de 2012; *Revista Ñ*, 19 de noviembre de 2012).

Me interesé por saber, a partir de la apreciación de Sonia, si las lectoras jóvenes con las que conversé leyeron estos libros. En ese caso, cómo lo combinan con la lectura de las novelas románticas y qué sentidos y sensaciones le atribuyen a cada una de estas lecturas. Veamos, a continuación, la experiencia de algunas de estas lectoras y, con ellas, algunas variaciones y nuevos elementos para comprender más cabalmente las apropiaciones que hacen de las historias de amor que leen.

Clara es nutricionista y tiene treinta años. No se reconoce como una “lectora de siempre”, a diferencia de las demás mujeres con las que conversé, sino que es enfática en señalar que, durante su infancia, dedicaba su tiempo libre a las actividades deportivas. Fue recién en la adolescencia, cuando estaba por terminar sus estudios secundarios, que

empezó a leer por fuera de las obligadas tareas escolares. En ese momento, su madre estaba profundamente interesada en las novelas de Isabel Allende y Florencia Bonelli. Ver todos los ejemplares que iba comprando y que pasaron a formar parte de la cotidianidad hogareña despertó en Clara el deseo de leerlos. Sin dudar, su madre le empezó a recomendar y prestar sus libros: los de Bonelli, los de Allende y los de otras autoras románticas cuyos apellidos Clara no recordaba al momento de nuestro encuentro. Con el tiempo, fue combinando estas novelas con otros libros de su interés como *Malcomidos: Cómo la industria alimentaria argentina nos está matando*, de la periodista Soledad Barruti (2013), editado por Planeta, y *Recuerdos que mienten un poco*, el relato autobiográfico del músico Indio Solari, reconstruido a través de conversaciones con el escritor Marcelo Figueras (2019), editado por Sudamericana (PRH).

Cuando conversamos, en septiembre de 2019, había terminado de leer *Dime, ¿quién es como Dios?*, el último lanzamiento de Florencia Bonelli en ese momento. Antes, había estado leyendo *El género en disputa*, de Judith Butler. Desde el año anterior, al calor del lugar que ocuparon los asuntos de género en la agenda pública y de la circulación de consignas feministas en redes sociales, pintadas callejeras, remeras y accesorios, se empezó a interesar por “el feminismo”. Reconociendo que “no sabía mucho del tema” porque es algo de lo que “recién ahora se está hablando”, quiso “ir más allá”. Una amiga le prestó *Putita golosa* y ella se compró *El género en disputa* en la *Librería El aroma*. Aun cuando no esperaba hallar una guía acerca de cómo actuar en este nuevo contexto, Clara buscaba respuestas y certezas ante los interrogantes que le había despertado “la marea verde”<sup>130</sup>. Se encontró con una prosa “totalmente distinta” a la que estaba acostumbrada y tuvo otras sensaciones en su lectura. En las novelas románticas, conforme su diagnóstico, se narran situaciones violentas, como el proceso de “Conquista del Desierto”, recuperado como contexto de la biología *Indias Blancas*, de Florencia Bonelli, o los modos en que se trataba y se ubicaba a la mujer como “la señorita que está en la casa y siempre pide permiso”. Estos conflictos, aun cuando le generen enojo y, a veces, tristeza, no la angustian porque sabe que se resuelven favorablemente. Según sus palabras:

---

<sup>130</sup> Esta expresión emergió durante el tratamiento del proyecto de ley de IVE en el Congreso de la Nación en 2018. A partir del símbolo utilizado entre quienes militaban su aprobación, el pañuelo verde, remite a la movilización social que se produjo a su alrededor, así como también a la lucha en contra de la desigualdad de género que ésta hizo masiva. Para ampliar las implicancias de este proceso, ver Altamirano y Molina, 2018; Natalucci y Rey, 2018; Pis Diez, 2019.

A veces, yo me compenetraba, me enojaba con esas cosas, pero no deja de ser un enojo que ya conozco, por el que ya he pasado. No deja de ser triste, pero no me genera angustia. Incluso, capaz me atrapa más para seguir viendo cómo transcurre la historia y, en general, estos hechos no están al final, siempre de alguna u otra forma se resuelven.

Esta seguridad que le dan las novelas románticas no la encontró en el clásico de Judith Butler. Si bien la autora le permitió reconocer otras posibles formas de pensar la construcción, la división y la jerarquización de los géneros, le costó apropiarse de ellas en su vida cotidiana. Recurrir a este tipo de materiales formó parte de una búsqueda por volver inteligible la interpelación a su condición de género, que se produjo especialmente desde 2018, y le permitió “ir más allá” de las consignas que leía en redes sociales, pero el proceso de “deconstrucción” que se abrió con ellos le ofreció más incertidumbres y “angustias” que certezas.

Algo similar sucede en la experiencia de Erica y Paula, las dos amigas de veintiún años a las que ya me referí en el capítulo anterior. Durante nuestras conversaciones, ambas se nombraron como “feministas”. Esta identificación les da un marco de inteligibilidad al momento de leer porque les permite reconocer algunas “violencias” que están naturalizadas y presentadas como “románticas” en las historias de amor, tal como ya he mencionado. Asimismo, como a Clara, a ellas también les interesa leer “libros feministas”. En esta clasificación, entran novelas cuyos personajes femeninos tienen “carácter fuerte”, “se animan a decir lo que sienten y lo que piensan” y “se rebelan a las normas de su época”; también, libros que reconstruyen la historia del feminismo que les permiten conocer cuáles eran las luchas de otros tiempos.

Paula: El otro día cumplió años una amiga y yo dije “¿qué le regalo? ¿qué libro le regalo?”, porque a mí me gusta regalar libros, y le regalé *Madame Bovary*. Ella es muy feminista y creo que también está bueno leer cómo surgía el feminismo en aquellos tiempos.

Erica: El que me regalaste para mi cumpleaños también.

Paula: Tengo todas amigas feministas, entonces es más fácil.

Erica: Es sobre la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana. Estaba muy lindo porque dejaba ver las formas de relacionarse en la época, las relaciones en las distintas clases sociales. Eran todos personajes femeninos, pero todas estaban en una posición distinta. Todas están contando la misma historia, pero desde una perspectiva distinta, desde donde ellas lo estaban viendo. Me encantó porque te permitía ver la mentalidad de la época. Además, estaba basado en muchas cartas de personas reales y

muchos archivos históricos. No perdía el eje de lo histórico, pero tenía esa parte más de la persona, no del hecho en sí, sino cómo lo atravesaba cada una y eso me re gustó.

Paula está cursando una Tecnicatura en Comunicación Social y Erica, un Profesorado de Historia. Según ellas, la elección de estas carreras fue consecuente con sus intereses por “lo social y lo histórico”. De ahí, también, el lugar destacado que Erica le daba a estos aspectos en la reseña que hizo del libro que había leído. Leen *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert (1857), y reflexionan en torno a las reivindicaciones “feministas” en el siglo XIX europeo; leen las novelas de Charles Dickens para acercarse desde otra perspectiva a la Revolución Industrial y las de Jane Austen para conocer los protocolos y las convenciones decimonónicas de las relaciones afectivas. Miran películas –recomendaron, por caso, *Colette* (2018), una biografía de la autora francesa homónima<sup>131</sup>– y comparan las condiciones en las que escribían y publicaban las mujeres antes y ahora. “A pesar de que nos gusta estar relacionadas con esta crudeza del mundo que odiamos, somos bastante poéticas”, dijo Erica. “Demasiado te diría. Estamos en contacto con eso, pero lo queremos alejar”, agregó Paula.

En este sentido, así como Clara, estas jóvenes lectoras se autoadscriben como “feministas”. Desde este lugar, construyen un posicionamiento crítico respecto de las historias de amor que se narran en las novelas románticas. Al mismo tiempo, esta adscripción ha despertado interrogantes e incertidumbres en sus propias experiencias, que buscan ser, cuando no resueltas, comprendidas a través de la lectura de algunos materiales bibliográficos. Este interés encuentra un límite cuando la realidad se vuelve “cruda” y sienten “angustia”. Las novelas románticas, en cambio, aun cuando en algunos casos representan relaciones idealizadas con las cuales no se identifican ni proyectan para sus propias vidas, les ofrecen seguridades: una, el reconocimiento de las convenciones del género –“sabés que no van a matar al personaje principal” en palabras de Clara–; otra, saber que las “crudezas” que se narran son las de “otras épocas”, no las que tienen que enfrentar en sus vidas cotidianas. Esto les permite valorar los derechos conquistados y las nuevas expectativas que tienen como mujeres: ya no ser “las señoritas que están en la casa y siempre piden permiso” ni ser las autoras de obras que se firman bajo un seudónimo masculino como le sucedía a Colette. A su vez, les da la posibilidad

---

<sup>131</sup> Colette fue una escritora francesa que vivió entre 1873 y 1954. Trabajó, al inicio de su carrera, como “escritora fantasma” de diversas producciones literarias. Después, como escritora de novelas que firmaba su marido, el escritor Henry Gauthier-Villars. Una vez divorciada, Colette publicó sus propias novelas y se dedicó a la actuación en teatro de revistas y cabaré.

de “alejarse”, en el momento de la lectura, de las injusticias, las desigualdades, las violencias y las incertidumbres de este tiempo en la medida en que encuentran “un refugio” en esas narraciones.

Ahora bien, en este contexto de politización de las juventudes, no todas las jóvenes se reconocen como “feministas” y no en todos los casos se sienten interpeladas de la misma manera por esta “cuarta ola”<sup>132</sup>. A diferencia de sus coetáneas, Sol se mostró un poco más distante de este proceso. Mencionó algunas de las banderas del movimiento feminista, como la lucha en contra de las desiguales posiciones entre varones y mujeres, y la reivindicación de la agencia femenina; también, hizo una crítica a la representación hegemónica de las relaciones cis-heterosexuales en las novelas románticas. Ello no derivó, sin embargo, en un reconocimiento de sí misma como “feminista”. Con veinticuatro años, estudiante de Letras y madre de un niño de tres años, a modo de presentación, prefirió decir: “Soy de la generación *Harry Pottery Crepúsculo*”.

En sus años universitarios, las lecturas se ampliaron de estas sagas para jóvenes a autores como Alejandra Pizarnik, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan L. Ortiz. En el último tiempo, se focalizaron en el poeta alemán Rainer Maria Rilke, acerca de quien está escribiendo el trabajo final para licenciarse. “Leo todo lo que tenga que ver con él: sus cartas, sus libros, sus biografías”, me comentó entusiasmada. No obstante, esta fascinación por Rilke le quita tiempo para leer novelas románticas. De las últimas que había leído, se acordó de *Las penas del joven Werther*, la novela epistolar de Johann Wolfgang von Goethe que lo consagró como autor y que ella conoció cursando Literatura alemana. “Es lacrimógena esta novela –me contó–. No es una novela que me haya gustado. No estoy criticando a Goethe, pero Werther cae demasiado en el patetismo: la mujer está casada y él sufre y sufre y sufre y es todo sufrimiento”<sup>133</sup>. Aun

---

<sup>132</sup> Se ha nombrado este contexto histórico en Argentina, en América Latina y el hemisferio norte como una “cuarta ola” del feminismo, que se suma a los procesos anteriores. La “primera ola”, entre fines del siglo XIX y principios del XX, se caracterizó por la problematización de la exclusión de las mujeres en la esfera pública y política, y por la lucha en torno al reconocimiento de derechos políticos (fundamentalmente, el derecho al voto), y también derechos civiles, laborales y educativos. La “segunda ola”, a mediados del siglo XX, se concentró en la politización del ámbito privado, en la indagación de la experiencia personal de las mujeres y en la problematización de los modos de entender el amor, la familia, la orientación sexual, la maternidad y la violencia. La “tercera ola”, en las últimas décadas del siglo XX, se preocupó por la deconstrucción de la identidad de “las mujeres”, la configuración del género y la discusión en torno al sujeto político del feminismo. Para ampliar, ver Vázquez Laba, 2019.

<sup>133</sup> *Las penas del joven Werther*, de Goethe, publicada originalmente en 1774, narra el vínculo entre Werther, un joven apuesto, sensible y pasional, y Charlotte, una mujer bella y amable, que está comprometida con otro hombre. A través de cartas que el protagonista le escribe a un amigo, se

cuando le gusta que los personajes tengan que “superar obstáculos para poder estar juntos” y, en este sentido, necesita que haya un grado de “sufrimiento por amor”, tampoco puede ser “como Romeo y Julieta”. Es decir, para Sol, las dificultades y los sufrimientos que atraviesan los personajes son el motor de la narración, son los momentos en los que más “atrapada” está, pero tiene que saber que esos obstáculos están a merced del encuentro posterior entre los protagonistas. La tragedia shakespereana no es tolerada.

A ella le “encantan” las historias de amor, “incluso” –dijo– sabiendo cómo van a terminar porque son “fáciles de conocer”. “Leés dos novelas y ya sabés cómo son. Mirás una novela en la tele y sabés qué va a pasar. Mirás una película y ya sabés el final, pero igual te sigue atrapando”. En ese momento, se detuvo y reflexionó: “todo esto que estamos hablando me hace reconocer que por eso nunca abandoné el género romántico”. Conocer qué va a pasar, así como saber que los conflictos se resuelven sin llegar a la desdicha en las novelas románticas, le provee una seguridad que otros géneros literarios no hacen. Esta garantía se vuelve una especie de protección frente a posibles incertidumbres o infortunios, y es por ello una de las razones principales para elegir estas novelas.

“¿Acaso existe mayor felicidad que saber de dónde se sale y hacia dónde se encamina el texto?” (p. 140), se pregunta Beatriz Sarlo (1985) en su ya clásico *El imperio de los sentimientos*. “Son textos felices aunque cuenten desdichas, eficaces precisamente por su seguridad en la convención, no menos arbitraria que otras, del tema único, donde las relaciones encuentran siempre términos concretos y familiares de representación”, continúa la autora (p.140). Esta característica de las novelas románticas, muchas veces recuperada para marcar su “repetición” y su “estereotipia”, ergo su “mala calidad” literaria, son valoradas especialmente por las lectoras jóvenes porque les ofrece un horizonte de previsibilidad y certeza que no encuentran en otras producciones literarias. Tampoco, en sus vidas cotidianas que están marcadas, para algunas de ellas, por los mandatos de “deconstrucción” que funcionan como punto de encuentro y reconocimiento –“soy feminista”, “todas mis amigas son feministas”– y, al mismo tiempo, de contradicciones. Entre la angustia que les producen las tragedias shakesperanas y las “crueldades del mundo”, eligen leer novelas románticas. Teniendo esto en cuenta, observemos, a continuación, de qué modos esta percepción se hace también presente

---

conocen los sentimientos y las emociones de desdicha, pena y dolor que le provoca este amor no correspondido, que lo lleva al suicidio.



entre las lectoras adultas, y cuáles son los sentidos y las sensaciones que emergen en sus lecturas.

### **“Cambiar la tónica de la vida, aunque sea por un rato”. La lectura de textos “fáciles” y “felices” frente a los dolores y los deberes de las adultas**

Las lectoras con las que conversé, si recordamos lo trabajado en el Capítulo IV, construyen una distinción entre la “lectura por placer” y la “lectura por obligación”. Esta clasificación se manifiesta en la posición corporal elegida por ellas –recostarse o permanecer sentadas– y en las sensaciones que se vinculan a cada una –placer individual o cumplir con un deber respectivamente–. Llegado a este punto, quisiera profundizar en este aspecto a partir de recuperar otros criterios que intervienen en la consideración de un material literario como “placentero”, como la “facilidad” de lectura y la narración de situaciones que no sean violentas ni angustiantes.

A Cristina, una de las bibliotecarias de la *Biblioteca San Martín*, por caso, le gustó leer *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende (1982), pero algunos fragmentos en los que se muestra “la crudeza del gobierno de Pinochet” le resultaban difíciles de leer. Por este motivo, no se “anima” a otras novelas de la autora chilena, como *Paula* (1994), en la que se narra la muerte de su hija. “La vida es tan difícil, tan dura, que una le quiere poner algo rosa. Tampoco digo algo tan rosa, pero algo que te lleve, que te transporte. Es una forma, como quien dice, de cambiar la tónica de la vida, aunque sea por un rato”. Roxana, otra de las bibliotecarias de esa institución, coincidió con Cristina. Descarta todas las novelas que sean policiales o de suspenso porque son “muy duras” y porque, desde su parecer, ese tipo de historias las encuentra todos los días en el noticiero televisivo o en el diario. En cambio, dijo “dejame con algo romántico que está todo bien, que vos sabés que, por ahí, están en las últimas, pero se salvan. Eso es lindo”.

Por otro lado, Mónica, de cuarenta y nueve años, casada, empleada administrativa de un sanatorio privado y madre de tres hijes, repitió en varios momentos de nuestra conversación “yo no sirvo para pensar”. Con estas palabras, remarcaba que aquellos textos que implican “pensar mucho” son descartados de sus opciones. Las poesías, los cuentos de Jorge Luis Borges y los libros de autoayuda forman parte de esta lista de textos “difíciles”. “Si me regalás un libro de esos con métodos, que te ayudan, que son para pensar, como los de Bucay<sup>134</sup>, te lo voy a agradecer, pero va a quedar ahí”. Hace unos años, me contó a modo de ejemplo de esta afirmación, su marido le regaló *El*

---

<sup>134</sup> Mónica se refirió al médico, terapeuta y escritor argentino Jorge Bucay, quien publica libros y brinda conferencias que se podrían clasificar como “terapéuticas”.

*alquimista*, de Paulo Coelho (1988), leyó algunas páginas y lo dejó. De adolescente, intentó leer *El principito*, de Antony de Saint-Exúpery (1943), pero no entendió “qué quería decir”. Por eso, le sorprende cuando sus amigas le aseguran que es un libro que las ayudó mucho. “No sé si tendré la autoestima muy alta, pero me arreglo con lo que tengo”, mencionó algo risueña.

De las novelas románticas que lee, en especial las de Nora Roberts y Danielle Steel, aprecia sus descripciones porque puede imaginarse el escenario y el clima en el que transcurre la historia. “Cuando leo –aseguró– dejo de estar en mi casa y estoy parada al lado de los personajes”. Esa posibilidad de “volar” y de “viajar” es la que más aprecia al momento de leer porque, a través de este ejercicio de imaginación que se abre en el momento de la lectura, pone en pausa su rutina y le da, como decía Cristina, otra “tónica” a su vida.

En estos breves fragmentos, se puede recuperar un sentido que ya ha sido atribuido a algunas producciones literarias como los folletines de aventura: la ensoñación que ofrecen se opone al mundo de lo cotidiano. “La atracción de Silvio Astier por los folletines –dice Sylvia Saítta (1999) en relación con el protagonista de *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt– se basa en que ‘vivir’ la aventura rocambolesca le concede la posibilidad de apartarse de lo cotidiano y le proporciona una forma diferente de experimentar el tiempo y el espacio” (p. 69). También, podemos ver que las lectoras adultas, como sus pares más jóvenes, eligen aquellas historias que, desde una “estética sin problematicidad” y “de lo conocido” (Sarlo, 1985, p. 152), les proporcionan ciertas seguridades y alivios que no encuentran en otros géneros literarios o en sus propias cotidianidades.

Además de ello, estas lectoras construyen sentidos en torno a la “facilidad” y la “dificultad” de un texto, y los vinculan con el “esfuerzo” que requiere la lectura y el “esfuerzo” que hacen en sus vidas cotidianas. Luisa, una profesora del nivel inicial, de cincuenta y dos años, me dijo sin vacilar: “si tengo que elegir algo placentero, leo una novela. Adoro la poesía, pero hay que pensar más, es para analizarla y ejercitar un poco el cerebro”. Es socia de cuatro bibliotecas, entre ellas la *Biblioteca San Martín* y la *Biblioteca Balcarce*, desde hace cuarenta años. A medida que hablábamos, iban emergiendo nombres: Jane Austen, Gioconda Belli, Danielle Steel. Con ductilidad, pasaba de recordar los momentos en los que su madre le leía *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (1605), cuando tenía nueve años, a narrar el argumento de una novela situada en la India, como *Shantaram*, del escritor australiano Gregory David Roberts (2003), y a mencionar, con emoción, las repetidas veces que leyó las historias

de la popular autora inglesa Rosamunde Pilcher. De todos los géneros que leyó, decidió "instalarse definitivamente" en la novela romántica. A modo de justificación, reconoció:

He leído libros y los he terminado con mucho esfuerzo por una cuestión de respeto hacia el autor. Me resultaba horroroso leerlos, pero los terminaba. Después, llegué a esta etapa de mi vida y dije "no, chau, lo cierro, lo detesto, ya está".

Para Luisa, la lectura encierra una condición placentera: es un momento agradable y disfrutable. "Es muy hedonista leer", aseguró. Antes de dormir, recostada en la cama, o a la tarde, tomando mate, le dedica parte de su día a la lectura. Cuando va a una consulta médica y le preguntan acerca de sus hábitos, asegura que su "único vicio" es la lectura. A través de este relato, que cuenta entre risas, marca lo frondosa que es esta práctica en su vida cotidiana a la vez que le imprime, como otras lectoras, una valoración moral a la lectura en exceso.

Esta relación comenzó cuando era niña y se afianzó a medida que crecía. Empezó a estudiar Letras cuando terminó la escuela secundaria, pero al cabo de unos años decidió no seguir cursando. Probó con el Profesorado de Educación Primaria, aunque me confesó que "el sistema" la superaba: le costaba cumplir con propuestas didácticas normativas. Luego, se inclinó por la Educación Inicial, el nivel en el que más cómoda se siente para "romper las estructuras" y "salirse de las baldosas" en la que, desde su perspectiva, se ubica el trabajo docente. En paralelo a las lecturas formativas que hacía, no se "privó" de leer "por placer", es decir, combinaba un texto académico con una novela, la obligación con el ejercicio hedonista. Llegada a "esta etapa" de su vida, en la que sus dos hijos ya son adultos y no conviven con ella, así como también en la que se percibe más cerca del "tiempo de la jubilación" que del "tiempo de la formación" y el "tiempo de la docencia" (De Angeli, 2017, p. 4), el "placer" gana espesura frente al "deber". Dicho de otro modo, "esta etapa", que Luisa percibe como de transición, habilita "nuevos roles" y "nuevos derechos" en su curso de vida (Blanco, 2011, p. 13): alejada de las obligaciones de ser madre-trabajadora, se abre un espacio para la conquista de un "tiempo propio" en el que le resulta "inconcebible", de acuerdo con sus palabras, no entregarse a la gratitud que le genera la lectura y en el que, a su vez, se vuelve cada vez menos soportable el cumplimiento de una actividad por su mero carácter obligatorio.

En esta misma línea, Celia, una profesora de Lengua retirada, de sesenta y cuatro años, me aseguró:

En este momento de mi vida, no se me ocurriría leer filosofía, ya lo he hecho en otra etapa. El *Ulises*, de Joyce, lo leí, pero fue un esfuerzo titánico. En este momento, no hago esfuerzos, busco lo que me da placer. La lectura es solamente para placer, para pasarla bien, para disfrutar.

A los once años, su padre le regaló la Biblioteca Billiken, de la editorial Atlántida. Para Celia, este regalo fue un "*click*" en su vida porque se "enganchó" con la lectura de modo tal que, cuando tuvo que decidir, no dudó en elegir el profesorado de Lengua como su profesión. En ese marco, reconoció haber leído "de todo", con especial énfasis en los "grandes escritores" de la literatura europea: James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann. Trabajó dando clases de literatura en distintas escuelas de la ciudad hasta que hace unos años se jubiló. Ante ese hecho, donó su colección de libros de Billiken a la biblioteca de una de las escuelas en las que había trabajado con la intención de que los estudiantes tuvieran acceso a los libros que ella había leído de niña.

"Yo me meto en la novela y me olvido de todo. Es un gusto. Por eso, no entiendo a la gente que no disfruta de la lectura", me dijo con firmeza, aunque después aclaró que no siempre es posible entregarse a ese ejercicio hedonista: "yo trabajé muchos años, mañana, tarde, criando hijos y todo. Una no tiene tanto tiempo. Pero ahora, ya jubilada y con nietos, tengo más tiempo para dedicarme a esto que me gusta". Tiene siempre un libro en la mesita de luz y le resulta "inconcebible" irse a dormir sin haber podido leer algunas páginas. Si está "embalada" con un libro, ese momento se extiende y le dedica toda la tarde a continuarlo. Celia es madre de dos hijos que viven en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a donde se fueron a estudiar y decidieron instalarse. Jubilada, divorciada, "con los chicos grandes", cree que está en "ese momento de su vida" en el que ya no tiene que hacer "esfuerzos", sino, al contrario, privilegiar lo que le genera placer.

Tanto en la experiencia de Luisa como en la de Celia, se puede rastrear un entrelazamiento entre las temporalidades laborales y reproductivas, es decir, hubo, a lo largo de sus vidas, una búsqueda de conjugar sus trabajos con sus familias (Blanco, 2002). Sus trayectorias laborales no se interrumpieron a partir del matrimonio o la maternidad, así como también permanecieron estables en la misma profesión e, incluso, en las mismas instituciones<sup>135</sup>. "No tener tanto tiempo" para leer remite, como desarrollé en el

---

<sup>135</sup> La creciente participación de las mujeres de sectores medios en el mercado laboral, como mencioné en el Capítulo IV, no fue acompañada por una distribución más equitativa de las tareas de reproducción cotidiana. Uno de sus efectos fue que las trayectorias educativas y laborales de las mujeres se discontinuaran o se interrumpieran a partir del matrimonio y la maternidad. Esta relación

Capítulo IV, a la estrecha relación que se teje entre sus actividades de ocio y su posición como madres y cuidadoras. “Tener los chicos grandes”, así como no tener a cargo otras responsabilidades de cuidado, les otorga a Luisa y a Celia la posibilidad de “tener más tiempo” y de que esa disposición no entre en tensión con sus “deberes” que como esposas-madres habían tenido que cumplir años atrás<sup>136</sup>. Asimismo, esta ganancia se traslada al modo en que vuelven inteligibles “esta etapa” de sus vidas y, en particular, la lectura: desprendidas de algunas obligaciones, no quieren hacer nada que les implique algún “esfuerzo”. La lectura de poesías o de una obra “titánica” como *Ulises* (1920) se enmarca, así, en otros momentos de sus ciclos vitales, vinculados con “el deber” y “la obligación”. En cambio, leer estas novelas románticas “fáciles”, “entretenidas” y “llevaderas”, además de la posibilidad que les da de hacer una lectura “rápida” y entonces extendida, puede pensarse como una búsqueda de bienestar personal.

Si se suman, en este punto, otros elementos desarrollados por Luisa y Celia, así como por otras lectoras, se podría decir que la lectura crea una “ceremonia de placer”, en la que se busca comodidad para sus cuerpos, intimidad, separación de las demandas familiares, no hacer esfuerzos, “pasarla bien y disfrutar”. Recordemos que, cuando las mujeres juninenses describieron sus escenas de lectura, además de destacar los modos en que la elección de los espacios y los tiempos se vinculaba con el deseo de no ser interrumpidas por sus convivientes, cobraba relevancia la disposición corporal y el uso de algunos objetos, que se sumaban al libro y que daban forma de ritual a esta práctica. “Leo en la cama, calentita, con un té y un chocolate”, “para leer, tengo que estar recostada, en un sillón con una manta”, “aunque esté sola, me pongo los auriculares con música clásica y soy capaz de estar horas leyendo”, fueron expresiones recurrentes.

El abrigo de una manta o de unos rayos de sol, el gusto dulce de una infusión o un chocolate y el sonido de la naturaleza o de un género musical que reconozcan como relajante son todos elementos que se incorporan a la lectura y que me interesa aquí pensarlos en clave de una “ceremonia de placer”. Con esta expresión, Antoine Hennion (2012) se refiere al “uso inventivo del espacio personal” (p. 227) que construyen quienes

---

entre trabajo y familia se presenta de distintos modos, que pueden ir desde el retiro absoluto del mercado de trabajo hasta la realización de actividades laborales eventuales o a tiempo parcial, y cambios en la profesión o lugar de trabajo (Blanco, 2002; Marentes, 2020).

<sup>136</sup> Que estas mujeres tengan más tiempo para leer porque tienen menor carga horaria de trabajo o porque están jubiladas no es inherente o exclusivo del género femenino. Ya en el siglo XIX se observó que la reducción de la jornada laboral incrementaba las posibilidades de leer entre las clases obreras (Lyons, 2001, p. 573).

escuchan música: desde el uso de reproductores individuales con auriculares hasta la ambientación de salas diseñadas especialmente para tal fin. Su aporte invita a pensar, por un lado, que la búsqueda de intimidad no se circunscribe a la lectura ni es un devenir único y singular de las lectoras, sino que sería parte de las formas modernas de vincularse con algunas producciones culturales. Por otro lado, que el carácter ritual que asumen estas prácticas se despliega en hábitos y maneras de hacer que tienen la intención de crear estados a donde trasladarse mental y emocionalmente. Así, el sociólogo francés sostiene que estas “ceremonias de placer” son “el continuo performativo y reflexivo que abarca desde cuerpos y gusto en el sentido más físico, hasta repertorios y artificios materiales, pasando por formas lingüísticas, modos de apreciación y formas de poner en juego la práctica” (p. 242). En este sentido, en estas “ceremonias”, no se trataría de “hacer algo”, sino “hacer que algo acontezca” (p. 232)<sup>137</sup>. Para el caso que nos convoca, las lectoras buscan crear una atmósfera cálida y apacible para “cambiar la tónica” de sus vidas cotidianas, forjar un momento de placer y buscar un bienestar personal. Para ello, es tan importante la elección de textos “fáciles” y “felices”, así como la fabricación del acto de lectura a través de la búsqueda de silencio, intimidad y comodidad. Esta ceremonia se vuelve, en este sentido, una celebración de sí mismas, impulsada por la lectura. Llegado a este punto, quisiera ahora focalizar en las maneras en que la lectura, además de producir placer, construye espacios/tiempos de “refugio emocional” para las juninenses.

### **“Leer me ha rescatado”. Apropiedades terapéuticas de las novelas románticas**

En el Capítulo IV, hice mención a la experiencia de Marisa, una trabajadora social de cuarenta y cuatro años, casada y madre de dos hijas. Allí, mencioné su gusto por la lectura y también por la escritura de poemas y textos breves, que se había interrumpido cuando pasó por “la etapa de la maternidad”, como ella se refirió a sus embarazos y a los primeros años de crianza de sus hijas. A su vez, recuperé una expresión que ella había usado durante nuestras conversaciones: se sentía, en ese momento, “muy pasada”, motivo por el cual empezó a tomar ansiolíticos y a leer algunos libros de autoayuda, como los de Pilar Sordo y Bernardo Stamateas. Después de un tiempo, le resultó imposible continuar con estas lecturas porque tenía “una vida bastante agitada desde lo

---

<sup>137</sup> En las historias de la lectura, como la reconstruida por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (2001), ya se ha pensado esta práctica como un ritual, en especial en relación con los comportamientos de los lectores y los usos de los libros. Aun así, como advierte Antoine Hennion (2012), su propuesta no es pensarla como una liturgia, solemne y estática, sino como un “continuo performativo” (p. 242).

laboral”, sumado al tiempo que le demandaba maternar. Hace unos años, en 2014, dijo con precisión, un hecho doloroso que vivió –al que no quiso referirse con mayores detalles–, la movilizó tanto que la invitó a buscar recursos que la ayudaran a sobreponerse. Fue entonces que volvió a elegir el género romántico como lo había hecho en sus años de juventud. “Acá me quedo”, afirmó. “En estos últimos años, fue una terapia para mí. Trato de hacerme un huequito todos los días porque lo uso como una terapia. Es un ratito en el que te metés en otro mundo, en otra época; es un tiempo sin tiempo”. Este uso “terapéutico” que hace Marisa de las novelas románticas es compartido por otras lectoras, como venimos viendo, por su posibilidad de habitar un espacio/tiempo distinto al de sus propias cotidianidades. También, porque les ofrecen herramientas para volver inteligibles algunos momentos de sus biografías, que se combinan con otras prácticas y materiales literarios “espirituales” y “de autoayuda”, que desarrollaré en detalle a continuación.

Amelia, una profesora de Arte jubilada de setenta años, soltera y sin hijos, ha leído una gran cantidad de libros “espirituales”, como ella los nombró. “Fui una lectora, bastante insistente, de libros que permitieran entrar en el interior del ser humano, ver, observar, hacer silencio para ver si uno puede hacer algún cambio”, me contó. Su lectura y la puesta en práctica de ejercicios de visualización y de meditación la ayudaron a transitar algunos momentos en los que sintió angustia o en los que le resultó imposible no sensibilizarse ante “las pérdidas y los dolores” de quienes la rodeaban. Tenía el recuerdo vívido de “la época del Proceso”, como se refirió a la dictadura cívico-militar que irrumpió en el país en 1976, y de la Guerra de Malvinas en 1982. Sumadas a estas memorias dolorosas, las transformaciones científicas y tecnológicas actuales le generan resquemores, especialmente, la posibilidad de la clonación y la “dominación” que ejercen los grupos de poder como los medios de comunicación. “No sé a qué mundo, humano y fuera de lo humano también, nos va a llevar todo esto éticamente y si se van a conservar los valores”, se preguntó con pesar. Ante esta mirada, su “refugio” es la naturaleza, detenerse a sentir el aroma de las flores en invierno u observar el comportamiento de los animales. Asimismo, “aquietar la mente” y “sacar los rencores y los odios” que la habitan y que la convierten en una “persona fea”.

Este malestar que siente a veces Amelia busca ser sanado a través de recursos que forman parte de la “espiritualidad contemporánea” (Viotti, 2018, p. 242). Caracterizados por acentuar el trabajo intimista y el confort personal, forman un *continuum* entre lo físico, lo psicológico y lo espiritual, es decir, las fronteras entre estos campos se vuelven porosas y se yuxtaponen sin contradicciones (D’Angelo, 2014; Viotti,

2010). Asimismo, hay una "matriz" (De la torre, 2013) y un "marco interpretativo" (Carozzi, 2000) subyacente a esta espiritualidad, que construye una cosmovisión holista. Dicho de otro modo, se pone en relación el *self* con la naturaleza y el cosmos, a través de, por un lado, el reconocimiento de "fuerzas" –el "espíritu santo", una "chispa sagrada" o una "energía"– que habitan en cada persona, y por otro, de la búsqueda de integración entre el cuerpo y el espíritu, entre lo humano y la naturaleza; la sacralización del *self* y la autonomía individual; y la negación de líderes, doctrinas e instituciones (Carozzi, 2000; Frigerio, 2013; Viotti, 2010).

En particular, la oferta de prácticas y teorías de origen oriental, como el yoga, así como la publicación de libros de divulgación acerca de ellas forman parte de un proceso de visibilidad y capilaridad que se ha desplegado desde la década del noventa, sobre todo, entre los sectores medios urbanos (Saizar, 2009; Viotti, 2018). Así, aquellos discursos y prácticas que eran caracterizadas como "alternativas" comenzaron a circular por espacios institucionales –ser incorporadas en los diagnósticos y las prescripciones médicas, formar parte de programas empresariales– y a constituir un campo de enunciación propio. Es, en este marco, que se publican y venden masivamente libros que, a través de la combinación de referencias orientales y psicológicas, proponen la transformación personal.

Entre esta "literatura espiritual contemporánea y masiva" (Semán, 2017), Amelia destacó al médico y escritor indio Deepak Chopra, quien desde sus libros, conferencias, cursos, aplicaciones y plataformas web propone "prácticas simples de cuidado personal" (Chopra, s.f, s.p). Combinando los principios del Ayurveda, con la meditación, el yoga, el *mindfulness* y la alimentación basada principalmente en plantas, ofrece "todo lo que necesitás para vivir una vida en total equilibrio y bienestar" (Chopra, s.f, s.p.). De él, ha leído varios libros, así como también realizado meditaciones guiadas, que sigue en videos de *YouTube*. También, nombró al sacerdote jesuita y psicoterapeuta indio Anthony de Mello, quien pone en común la tradición de la fe cristiana con las enseñanzas hindúes a través de cuentos breves, parábolas y leyendas. *Sadhana, un camino de oración* (1981) es el libro que tiene "siempre a mano". Por último, ocupan un lugar privilegiado las lecturas de Hania Czajkowski. Esta escritora argentina, de formación arquitecta, ha publicado "novelas espirituales" cuyas protagonistas mujeres viajan a distintas ciudades del mundo, reconocidas como "tierras místicas", para buscar "aventuras" y "apasionadas historias de amor". En estos viajes, superan "fuertes desafíos" y alcanzan "altos niveles de conciencia" (Czajkowski, s.f., s. p.). Las historias son acompañadas por "oraciones, ejercicios y *tips*" con la intención de convertirse en "verdaderos manuales de estudio en



los caminos espirituales" (Czajkowski, s.f., s.p.). *La conspiración de los alquimistas* (1999) es el que más "maravilló" a Amelia, tanto que viajó a la región de la Capadocia, en Turquía, uno de los lugares que visita la protagonista en esa novela. Este viaje, así como la propuesta de "encontrarse a sí misma" que le ofreció el libro, le permitieron reflexionar acerca de su biografía y reconocer que "después de todo, lo único que hice en mi vida fue estudiar y trabajar".

A pesar de que estas experiencias fueron de gran trascendencia para su vida, Amelia decidió dejar este tipo de lecturas porque le empezaron a resultar "fuertes y pesadas", no tanto por el estilo de escritura, sino por la propuesta de trabajo sobre sí misma. Primero, las limitó a la mañana, a las horas del día en las que se encontraba "más lúdica"; luego, dejó de buscar y leer nuevas publicaciones, y sólo se quedó con sus "libros de cabecera", a los que vuelve en situaciones puntuales. No fue categórica en su rechazo como Mónica, pero reconoció que le estaba resultando difícil seguir esas lecturas. En cambio, ahora prefiere leer novelas románticas porque son "agradables" y le permiten alejarse de "lo dura que es la vida a veces". *El tiempo entre costuras* (2009) y *Misión olvido* (2012), de María Dueñas; *Palmeras en la nieve*, de Luz Gabás (2012), y *Secreto bien guardado*, de Viviana Rivero (2010), son las que más recuerda. Además de hacerse socia de la *Biblioteca San Martín*, donde toma prestadas estas novelas, empezó a asistir a un taller de lectura literaria que se reúne una vez por mes en un bar de la ciudad. Disfruta de estos encuentros porque le permitieron volver a leer novelas, género que había quedado en el recuerdo de su adolescencia, y también conversar con personas acerca de sus intereses más "culturales": "a veces, la gente que te rodea te dice 'hoy fui a mi casa y me puse a planchar y colgué la ropa' y de ahí no la sacás. Por eso, busco estos lugares, para hablar de otras cosas, para comentar lo que estamos leyendo, para compartir distintas miradas". Cuando las novelas románticas la "enganchan", puede pasar todo el día leyéndolas. Si no fuese por la vista que se cansa luego de tantas horas, me aseguró, podría empezar y terminarlas el mismo día. Así, combina la lectura con otras actividades que también la entusiasman como caminar, bailar e ir al cine.

En un proceso similar al de Amelia, Carmen, cuyas reuniones de lectura con sus compañeras de trabajo analicé en el Capítulo IV, también peregrinó de las lecturas de "autoayuda" hacia las novelas románticas. Como ya mencioné, durante su actividad laboral en instituciones educativas como trabajadora social, se había inclinado por libros vinculados a psicología y autoayuda, que le permitieran comprender "las relaciones humanas, sobre todo las dinámicas de grupos" e incorporar herramientas para "trabajar con el otro". Así, además de bibliografía propia de su profesión, se acercó a las lecturas

de Jorge Bucay, Paulo Coelho, Osho, Gabriel Rolón, Fernando Savater, Bernardo Stamateas y Pilar Sordo. Tanto para su trabajo como para la vida cotidiana, estas lecturas la ayudaron en un momento en el que sentía que se producían muchos cambios sociales, como fueron para ella los primeros años de este siglo. Al respecto, Carmen me dijo:

Un libro que me quedó muy marcado de esos que leía cuando decía "¿cómo puedo hacer con el otro?" fue *Tónico para el alma*, que es de Osho. Osho plantea técnicas muy sencillas para poder estar bien con el otro, con los otros, y que no me haga mal. Otro libro que leí y que me interesó, hablando siempre del trabajo con el otro, pero por ahí no tanto en el trabajo, sino en lo cotidiano, en lo familiar, en los amigos, fue *El hombre light*<sup>138</sup>. Ver qué era eso del "hombre light" en el año 2000. Romper estructuras y barreras que venían desde antes, las relaciones que nos imponían, y de pronto todas relaciones más livianas, andar un poco más liviano en la vida. En ese momento, tampoco se entendía mucho. Creo que ahora del "hombre light" queda el "hombre líquido" porque cuántas relaciones se diluyen. Si lo unimos a todo el universo y a todo lo energético, uno sabe que queda aquello que verdaderamente sirve para uno.

La referencia al "universo" y "lo energético" que hace al final de este fragmento se vincula con la siguiente búsqueda que hizo. Además de saber cómo trabajar con "el otro", a Carmen le interesaba poder "protegerse de ciertas energías y negatividades". Por eso, empezó a tomar "cursos energéticos" de péndulo hebreo, reiki y gemoterapia<sup>139</sup>. Las lecturas antes mencionadas se combinaron con las meditaciones de Osho, los manuales

---

<sup>138</sup> Carmen hizo referencia al libro *El hombre light. Una vida sin valores*, del psiquiatra y escritor español Enrique Rojas, publicado en 1992 por Planeta, y reeditado en versión de bolsillo en 2000. "Este es un libro de denuncia. Desde hace ya unos años me preocupan los derroteros por los que se dirige la sociedad opulenta del bienestar de Occidente [...]. Es una sociedad, en cierta medida, que está enferma, de la cual emerge el *hombre light*, un sujeto que lleva por bandera una tetralogía nihilista: *hedonismo-consumismo-permisividad-relatividad*. Todos ellos enhebrados por el *materialismo*", comienza diciendo el autor en el Prólogo del libro (p. 11). A lo largo de sus páginas, definirá las características de este "hombre light" y se dedicará a analizar cada uno de los elementos de esa "tetralogía".

<sup>139</sup> Estas tres prácticas son reconocidas como "terapias alternativas" o "terapias complementarias" y como "técnicas de sanación". Se basan en la creencia de que el universo y cada ser en particular están regidos por energías. Hay elementos que pueden percibir, diagnosticar, medir, equilibrar, transformar y transmitir las energías de un cuerpo o de un ambiente para sanar dolencias físicas y emocionales. En el "Péndulo hebreo", se utiliza un cilindro de madera que tiene bases planas y una perforación por donde se traspasa un cordón de algodón. Una de sus bases se utiliza como péndulo y la otra, que tiene dos ranuras paralelas, como un medio para emitir vibraciones. "Reiki", por su parte, consiste en canalizar esas energías a través de las manos y de la visualización de símbolos. "Gemoterapia", por último, recurre a las gemas o cristales como agentes terapéuticos.

que enseñaban cómo armonizar la energía de los *chakras*<sup>140</sup> y el uso de piedras como la turmalina y el ónix negros, a las cuales les atribuye propiedades de “limpieza y protección”. También, conectándose con su fe católica, se formó como misionera de una capilla, a partir de lo cual compartía el “mensaje de la Virgen María” e invitaba a recibir una pequeña estatua de la Virgen de la Medalla Milagrosa entre sus vecinos.

Todas estas acciones, reconoció Carmen en retrospectiva, eran impulsadas por su afán de conectarse con “el afuera”. El “cambio de función” que tuvo en su actividad laboral a raíz de algunos problemas de salud, que implicó dejar de trabajar en escuelas y comenzar a realizar tareas administrativas en una dependencia de la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires, y su posterior jubilación, significaron un cambio de perspectiva para ella: las herramientas y los recursos con los que contaba pasaron del “trabajo con los otros” a “centrarse en sí misma”. En este sentido, no los abandonó, sino que los combinó con el propósito de “enriquecerse”, “descubrirse” y “estar en el aquí y ahora”.

La lectura de novelas románticas que empezó a hacer por recomendación de su compañera de trabajo, Andrea, y que le permitió reconectarse con aquellas lecturas que habían quedado “descolgadas” de su adolescencia, se ubican en este proceso.

Tengo que reconocer –dijo Carmen– que la lectura por placer la estoy haciendo ahora, desde que conocí a Andrea y me incentivó a leerlas. Me hubiese gustado haber leído más de joven, pero nunca es tarde. Tengo que ver el momento de ahora, el aquí y ahora, y es un momento, más a esta edad, en la que no hago nada por deber, es todo por gusto y placer.

Como otras lectoras, no cualquier novela se convierte en una lectura placentera para Carmen. Las policiales, de suspenso o de terror son descartadas de sus opciones, así como aquellas que, aun bajo la clasificación de “románticas”, narren situaciones crueles y violentas. “Si bien hay cosas difíciles en la vida, hay maldad y no todo es color

---

<sup>140</sup> Los *chakras*, según la tradición hindú, son centros de energía que están presentes en todos los cuerpos. Se reconocen siete *chakras* que están distribuidos en línea vertical, siguiendo el despliegue de la columna vertebral: *chakra* raíz, *chakra* sacro o sexual, *chakra* del plexo solar, *chakra* cardíaco, *chakra* laríngeo, *chakra* del tercer ojo y *chakra* corona. Cada uno de ellos está asociado a una parte del cuerpo, así como a un atributo y un color. Tienen la capacidad de absorber, procesar y asimilar las vibraciones energéticas de cada cuerpo. Pueden estar “en armonía” y “equilibrados” o “bloqueados”. Esta última condición explicaría malestares a nivel físico, mental y emocional. Para “equilibrarlos” y “armonizarlos”, se recurre a la entonación de mantras y a técnicas como las mencionadas anteriormente en el capítulo: reiki, gemoterapia y péndulos.

de rosa, llega un momento en que no puede ser que todo se tenga que resolver a través de un cuchillo o un revólver como se plantean muchas veces en las novelas de Camucha Escobar<sup>141</sup>, afirmó e inmediatamente después agregó: “obviamente que en la época en la que pasan esas historias no había psicólogo para trabajar todo eso, pero olvidate de un diálogo”. Con estas advertencias, no obstante, no escapa a las “historias fuertes”, aquellas en las que las protagonistas tengan que “salir adelante” y “valerse de sí mismas”, como sucede para ella en *Renacerán mil rosas*, de Mariana Guarinoni (2018). Esas historias son las que le permiten valorar la “resiliencia” y las potencialidades de las mujeres. “Mirá de lo que es capaz una mujer”, se dice a sí misma cuando lee y lo transforma en un mantra para su vida cotidiana.

Con las diferencias que señalé, Amelia y Carmen han combinado la lectura de novelas románticas con otras de carácter “espiritual” y de “autoayuda”. Por considerarlas “pesadas” o “enfocadas en el trabajo con el otro”, se alejaron de ellas y se concentraron en las historias de amor, que les ofrecen un marco para poner entre paréntesis las angustias de sus cotidianidades y elaborar una “ceremonia de placer” para sí mismas. A su vez, retomando el último punto que trabajé a partir de la experiencia de Carmen, se vuelven “lecturas reparadoras” (Canavire, 2016; 2017), que les permiten “descubrirse” y sostener un sentimiento de autonomía individual; también, son “lecturas prácticas” (Canavire, 2016) en la medida en la que las situaciones que tienen que sortear las protagonistas se traducen en aprendizajes y consejos para sus propias vidas. En la acción de los personajes femeninos, que tienen que sortear obstáculos de diversa complejidad, encuentran alivio: saben que siempre, de alguna manera u otra, se resuelven. Esta interpretación, además de la seguridad y el bienestar que encuentran en el momento de la lectura, se traduce en “aprendizajes” y “guías” para sus propias experiencias: “si este personaje pudo con todo esto, ¿cómo yo no voy a poder?”, repiten varias de ellas.

Una es Névida, una maestra y directora de escuela ya jubilada, de ochenta y dos años, de quien hablé en capítulos anteriores. Cuando conversamos, hacía unos días que se había caído y golpeado el cuerpo. El moretón en una de sus piernas no le molestaba tanto como el dedo mayor de su mano derecha. Le dolía y tenía dificultades para moverlo, por lo cual creía que estaba quebrado. Había hablado con su médica por

---

<sup>141</sup> Antes de nuestros encuentros, Carmen había estado leyendo las primeras tres novelas de la escritora argentina Camucha Escobar: *Tierra en sombras* (2016), *Tu rostro en el fuego* (2017) y *El infierno en tu piel* (2018), todas publicadas por Plaza & Janés (PRH). Según las palabras de la propia autora, “cada escritor tiene su estilo y es muy difícil que cambie. Los que me leen saben que van a sufrir y mucho. Hay escenas sumamente crueles en mis novelas, por eso los que las eligen saben a qué atenerse” (Roldós, 17 de mayo de 2017, s. p.).

teléfono, quien le había indicado que se lo pegara, con cinta adhesiva, a una tablilla para inmovilizarlo hasta el momento de la consulta. "Tengo una bronca. Con todo lo que tengo que hacer, me va a pasar esto en el dedo, ¡y con lo importante que es este dedo!", me dijo mientras lo señalaba con la mano izquierda. "Yo me quejo, pero después lees estas historias, todo lo que les pasa a estas mujeres, que me digo 'no sé de qué me quejo'", agregó después. Para ella, la lectura de novelas románticas, que saca de la *Biblioteca San Martín* o que le presta una de sus vecinas, se volvió el mejor plan posible, indudablemente superior a mirar algún programa televisivo –"falta que chorree la sangre", dijo con la intención de graficar lo violentas que le parecen las telenovelas y las noticias policiales– y a salir a caminar –"mirá si me caigo de nuevo", pensaba con algo de miedo–.

Antes de caerse, se había encontrado en su barrio con una conocida que había enviudado recientemente. Esta señora, apelando a la propia experiencia de Nélida, cuyo marido falleció hace ya varios años, le preguntó qué podía hacer para sentirse mejor. "¿Te gusta leer?", le consultó. "Sí, pero no quiero más drama", fue la respuesta que recibió. "Pero no es un drama que te vas a posesionar, que te va a pasar a vos. Además, no es un drama, a lo sumo es una que se pelea con el novio", le siguió diciendo Nélida para convencerla. Con alegría por haber logrado su cometido, concluyó esta anécdota diciendo "la lectura es siempre una buena compañía".

En este mismo sentido, para Valeria, de cuarenta y tres años, profesora de Filosofía y madre de dos hijos, de quien mencioné, en el Capítulo IV, su gusto por leer recostada en la cama, la lectura es una "compañía" y es "sanadora". Al igual que Carmen, no espera que todas las historias sean "color de rosa" porque sabe que no es así la vida; prefiere aquellas en las que haya "pérdidas y dolores" frente a los cuales los personajes tengan que "ponerse de pie" y "reconstruirse". Aun así, es clara: lo que ocurra no puede dejarle una sensación de tristeza y angustia, sino la certeza de que, con dificultades, es posible sobreponerse.

En su propia experiencia, la lectura la ha "rescatado" de momentos de dolor, angustia y soledad. "Me ha rescatado del llanto desconsolado", dijo recordando algunos momentos dolorosos que vivió, como la pérdida de dos embarazos antes de que naciera su hija menor.

Yo siento que la lectura me ha sostenido en los momentos más fuertes de mi vida. La novela y otro tipo de literatura también, que no siempre tiene que ver con la autoayuda. No es que el libro de autoayuda es el único que te puede sostener. Leer una novela en los momentos de dolor y de duelo me rescatan, me ha rescatado de esos espacios que

son de oscuridad. Lo digo siempre: leer me ha rescatado, por eso creo que la literatura es sanadora.

En estas palabras de Valeria, se ve, como mencioné con anterioridad, que el carácter “terapéutico” y “sanador” que estas mujeres le atribuyen a la lectura no se circunscribe a aquellos libros publicados para tal fin. Con una narrativa “intimista”, que combina un estilo “cuasi-biográfico” de los escritores con el desdibujamiento de las marcas singulares y “heroicas” (Papalini, 2015, p. 61), los libros de autoayuda buscan la identificación con las situaciones que se cuentan. A la vez, proveen recetas e instrucciones que se vuelven “dogmas prácticos” (p.79) y garantías para conseguir “sanación” y/o “éxito”. En cambio, las novelas románticas no sugieren consejos ni les proponen a las lectoras “trabajar” sobre sus emociones; tampoco los conflictos y los duelos que se narran son los que atraviesan en sus vidas cotidianas. En vez de suponer una distancia con sus mundos íntimos, estas novelas, desde su narrativa “fácil” y “sin problematicidad”, les permiten a las lectoras suavizar sus propias angustias, forjar un momento placentero, sin exigencias ni obligaciones, y construir sentidos en torno a la “gestión” de sus emociones sin que esto se convierta en una lista de prescripciones. Es en su apropiación que las lectoras transforman algunas escenas de las novelas en aprendizajes: aun cuando las dificultades que encuentran en sus vidas parezcan abrumadoras –como les ocurre a las protagonistas–, hay resquicios para proyectar otros futuros posibles. En este sentido, coincido con Eva Illouz (2010) cuando sostiene que tanto las novelas como la literatura de autoayuda, cada una con sus recursos, “ofrecen escenarios a través de los cuales los actores pueden ensayar cognitivamente su experiencia emocional y reflejarse en las transacciones y en las expresiones emocionales de los otros” y, de este modo, logran otorgar “sentido a sus propios sentimientos (y a los de otros), prescriben sutilmente reglas para tratar con las emociones y proporcionan un vocabulario y un método de introspección” (p. 33).

Por último, por todo lo dicho en este capítulo, la lectura de novelas románticas se construye como un “refugio emocional” (Reddy, 2001) para las mujeres juninenses, tanto para las jóvenes como las adultas. Con esto quiero decir que esta práctica les ofrece una oportunidad para la “navegación” íntima de sus sentimientos y, de este modo, lograr una ruptura con el “régimen emocional hegemónico”. La propuesta teórica de William Reddy se basa en la identificación de “regímenes emocionales”, es decir, “un conjunto de normas emocionales, rituales y prácticas oficiales, y *emotives* que las expresan y las inculcan” (p. 129); a su vez, en reconocer que esos regímenes pueden ser experimentados con distintos grados de “relajación”. Teniendo en cuenta las críticas que se le han hecho

a este trabajo, principalmente las elaboradas por Barbara Rossenwein (2006), quien sostiene, entre otras dimensiones, que la noción de "régimen" es problemática por suponer un esquema demasiado uniforme y abarcador, así como también por privilegiar las palabras por sobre otras manifestaciones emocionales como las corporales<sup>142</sup>, lo que me interesa retomar de esta noción es el reconocimiento de la capacidad de los actores de actuar frente a las formas que asume el "sufrimiento emocional". También, porque nos permite agregar un matiz a la tradicional mirada acerca del género romántico como una "literatura de evasión": estas mujeres no (sólo) quieren "evadirse" o "irse" de sus problemas cotidianos; a través de ella, buscan un espacio/tiempo propio, separado de las demandas familiares, que no les exija esfuerzos ni les prescriba instrucciones, que les ofrezca recursos para elaborar algunos duelos y sufrimientos, y celebrarse a sí mismas.

Así como analicé en el Capítulo IV, estos momentos de lectura no subvierten las rutinas de las lectoras, la organización de sus vidas familiares y hogareñas ni tienen el poder de garantizar "la felicidad" o "el éxito". Son la posibilidad de construir "refugios fugaces" (Bjerg, 2019b, p. 53) en la marejada de sus cotidianidades. Entre las jóvenes, son "refugios" ante los horizontes de deconstrucción abiertos por la "cuarta ola" de feminismo: así como les ofrecen marcos de inteligibilidad para algunos aspectos de sus vidas, les generan incertidumbres y conflictos en otros. Entre las adultas, son "refugios" ante la gestión de sus figuras como esposas-madres-trabajadoras y las angustias más íntimas, como las pérdidas de familiares, y las que reconocen como propias de nuestro tiempo: la transformación del estatuto vincular –más "líquido" y "light"–, la escalada de la violencia social y su espectacularización en las culturas masivas y los medios de comunicación, y el cada vez mayor protagonismo de la tecnología sobre la naturaleza. Así, el reconocimiento de las formas y las normas del género romántico, la certeza de saber que todos los conflictos que tienen que enfrentar los protagonistas se resuelven favorablemente, la repetición de los argumentos y de la ceremonia de placer que construyen para la lectura son todos elementos que les ofrecen a las lectoras la posibilidad de estar bien "aunque sea por un rato".

---

<sup>142</sup> Pueden profundizarse estas lecturas y críticas a Reddy en los trabajos de Rossenwein (2002, 2006), así como en los de Bjerg, 2019b; Moscoso, 2015; y Zaragoza Bernal y Moscoso, 2017.



# CONCLUSIONES

EL PUERTO



Cuando recién llegué al bajar del tren fue una impresión muy fea, porque no hay casas de altos, y parece todo muy chato. Es una zona de mucha sequía, así que no se ven muchos árboles. En la estación hay unos cuantos coches con caballos en vez de taxis, y a dos cuadras y media está el centro del pueblo. Hay unos pocos árboles, que se ve que crecen a duras penas, pero lo que no se ve es el césped, por ninguna parte. Mita plantó pastito inglés ya dos veces, calculando especialmente el mes de abril, y sin embargo no le creció. (Puig, 1968/2022, p. 13)

Esta descripción que hace un personaje de *La traición de Rita Hayworth* de Coronel Vallejos, un trasunto de General Villegas, donde nació Manuel Puig, podría ser trasladada a muchas otras ciudades de la provincia de Buenos Aires. En la voz de alguien que va de visita, la geografía y la arquitectura del pueblo son la expresión del modo de vida que allí se despliega. El páramo como metáfora del tiempo detenido, de las oportunidades que no crecen, de la vida que está en otra parte. Las casas chatas como metáfora de la domesticidad yerma, de la gente sencilla y de las expectativas de bajo vuelo.

Hablamos de Junín.

—¡Gran pueblo! —dijo él.

Yo dije: —Pueblo chato, pueblo-pueblo.

Él no contestó y pidió otro vinito, por favor, mientras yo aprovechaba el viaje del mozo y pedía otro cafecito, sin favor [...]

—Junín debe ser un pueblo maravilloso —me decía, sentado frente a mí.

Yo recité, y sé que siempre tendré esta memoria; entonces recité:

—Junín, Junín, un himno de victoria y creció la ciudad en el desierto... (García, 1968/2012, pp. 21-22)

Junín, en la novela *Nanina*, de Germán García, también fue narrada como una ciudad fundada en el desierto, chata, "pueblo-pueblo", donde los baldíos y las siestas gobiernan la cotidianidad. Una ciudad de la que hay que irse y a la que sólo se vuelve a través de las memorias de la infancia. Una ciudad en la que todos se conocen, en la que pasa siempre lo mismo y entonces no queda margen para la disrupción, la rebeldía, lo imprevisto y lo desconocido; para perder(se), buscar(se) y encontrar(se).

Estas novelas muestran, a la vez, que al recorrer las calles de estas ciudades se pueden oír las voces de sus habitantes, la moralización que acompaña a los chismes, la comparación con otras ciudades y las imaginaciones que se sueltan cuando se mira una

película o se lee una novela. “No soy del desierto, esto es sólo un color”, canta Manuel Moretti, oriundo de Junín, compositor y cantante de Estelares, en la canción “La remera”, que forma parte del primer disco de la banda (Moretti, 1996, 1m). No hay desierto allí donde hay campos sembrados de trigo, casas bajas que dejan ver el cielo, trinos de benteveos que parecen decir “bicho feo, bicho feo”, campanas de iglesias que suenan los domingos a la mañana, ropa colgada en los patios que se mecen con el viento, “remeras del club de mi barrio” (Moretti, 1996, 2m20s) y mujeres leyendo.

Esta tesis tuvo la intención de reconocer esas voces, esas cotidianidades y esas imaginaciones a veces olvidadas en los estudios de las ciencias sociales y de los consumos y las prácticas culturales en particular dado que se privilegian, tal como ya fue señalado, las investigaciones en los grandes aglomerados, donde se concentra la oferta cultural comercial y los recursos humanos en el sector científico (Benítez Larghi, Grillo y Papalini, 2016; Noel, 2017; MINCYT, 2013).

Asimismo, buscó “desociologizar” (Hennion, 2012, p. 221) las técnicas de investigación y las mujeres lectoras e inscribirse en la perspectiva de una “nueva sociología cultural” (Benzecry, 2012b). Dicho en otras palabras, las entrevistas no fueron consideradas “un método sociológico automático y exento de problemas” (Hennion, 2012, p. 221). Tampoco, una vía para inventariar los consumos culturales de estas mujeres o para cuantificar la lectura en cantidad de libros leídos en un año o en cantidad horas dedicadas a esta práctica en una semana. Del mismo modo, no pretendió clasificar a las juninenses como “grandes”, “precarias” o “no lectoras” en función de una mayor o menor cantidad de libros leídos (Bahloul, 2002) o como “buenas” o “malas” lectoras de acuerdo a la “calidad literaria” de las obras que leían. Para ello, fue necesario alejarse de posiciones dicotómicas que estudian la lectura –y otras apropiaciones culturales– como una práctica medible y cuantificable, que está a merced de la obra o que se constituye en un estadio secuenciado –y apartado de las producciones– dentro del proceso cultural.

Me interesó, en cambio, conocer las emociones y las “maneras de hacer cosas” (p. 221) de las lectoras: sus maneras de acceder al libro, de leer, de conversar acerca de las novelas que leían, de compartir momentos con otras mujeres, de crear fantasías y ensoñaciones, y de buscar certezas y seguridades en las historias de amor que elegían. Ahora bien, este interés por superar el “esteticismo” y conocer qué hacen los actores con las producciones culturales no se expresó en un sumario o en una descripción de prácticas. Se inscribió en una perspectiva de estudio de las apropiaciones culturales, en este caso de la lectura, “en acción” (DeNora, 2012) y como “*performance*” (Hennion, 2012). Dicho en otras palabras, busqué observar cómo acontece, cómo se pone en

práctica, qué "habilita", permite e invita a hacer la lectura. También, fue mi propósito hacer visibles los entramados, las mixturas y las influencias recíprocas entre estas mujeres juninenses y las producciones de las culturas masivas que consumen, no como una puesta en contacto entre dos polos aislados, sino como una mediación que crea al mismo tiempo a las "novelas románticas" y a las "lectoras".

Finalmente, el proceso de investigación que permitió que todo lo hasta aquí dicho pudiera efectivamente emerger implicó tener siempre presente las condiciones en las que se producía y el modo en que como investigadora/tesista/becaria me posicionaba en él. Así, tuve en cuenta que este proceso no era lineal, secuencial y transparente, sino abierto, indeterminado, a veces opaco y desmañado. También, que el tipo de investigación que estaba haciendo no era un modo de acercarme, ver y tocar el "objeto de estudio" y luego irme. Tampoco, disolverme en aquello que pretendía analizar. Construí esta investigación con el desafío de no mirar desde afuera sin afectarme ni fundirme en el "mundo nativo", de no aplicar mecánicamente categorías extrínsecas al campo ni sobredimensionar la situacionalidad de los actores, de no volver a Junín como una extranjera que analiza con los ojos de la "gran ciudad", quedarme en la nostalgia de cómo había sido vivir allí ni construir un relato romantizado y bucólico de su modo de vida (Hoggart, 1957/2013). Y, sobre todo, era un proceso dialógico que conllevaba suspender epistemocentrismos y teorías previas, conocer las voces de los actores e interpelar sus palabras en el encuentro mutuo. Las lectoras juninenses con quienes conversé eran conscientes de sus elecciones. Mi trabajo no fue explicarlas, señalar que reproducían el poder o celebrar sus prácticas, sino poner en primer plano sus experiencias y sus voces.

### **Lecturas afectivas y genealogías femeninas**

Como fue indicado en esta tesis, la lectura es estudiada como una práctica medible, como un consumo cultural que otorga distinción o como un acto que acontece de manera individual, privada, solitaria, silenciosa y mental. Respecto de esta última representación, las historias de la lectura han trabajado profusamente para aclarar que no siempre se leyó de la misma manera ni se anudaron los mismos sentidos a ella (Cavallo y Chartier, 2001; Lyons, 2012, Ong, 2006). La transición de una lectura oral y colectiva a una silenciosa, individual y privada fue favorecida por un conjunto de transformaciones. Entre muchas otras, como desarrollé en los diferentes capítulos de esta tesis, fue contemporánea a la devoción espiritual durante la Edad Media, a partir de la cual la lectura empezó a ser considerada como una forma de meditación; asimismo,

contemporánea a algunos cambios en la escritura, como la separación de palabras y la inclusión de marcas de puntuación, y en las normativas, como la de hacer silencio en las bibliotecas, que incentivaron este nuevo tipo de lectura. También, en la Modernidad, convivió con la individualización y la privatización de la vida cotidiana, con el crecimiento de la alfabetización y con algunas innovaciones tecnológicas que incidieron especialmente, como la producción de libros de menor tamaño y valor, haciéndolos más portátiles y accesibles, y la electrificación de los hogares que permitió habitar sus ambientes de manera cada vez más individual.

Considerar la lectura como una práctica esencialmente personal y silenciosa soslaya los modos en que antes participaba el cuerpo –a través de la entonación, los gestos, los movimientos– y se ponía en acto de manera grupal y oral. Con el mismo criterio, se dejan de lado las formas colectivas en las que se manifiesta hoy: teje encuentros, sociabilidades y afectividades. Es “cemento y expresión del vínculo social”, en palabras de Roger Chartier (1987/1993, p. 34). Asimismo, privilegiar la interpretación y la “comprensión lectora”, ergo la actividad mental, no reconoce la disposición corporal y el ritual que acompaña a esta práctica.

Quien lea estas páginas podrá decir que, en los capítulos precedentes, remarqué las búsquedas de intimidad que hacen las lectoras juninenses para leer novelas románticas. Acostadas en sus camas, “encerradas” en el baño, sentadas en una reposera bajo la sombra, la lectura es un modo de construir un espacio/tiempo individual y privado, separado, en la medida de lo posible, de los espacios y los tiempos de sus familias y de sus obligaciones. Ahora bien, lejos de estar atrapada en una contradicción, estas dos dimensiones de la lectura, como práctica individual y colectiva, permite trazar coordenadas para pensar su estatuto. Primero, que no es inherentemente silenciosa y privada: no son estas características intrínsecas de la práctica, sino el resultado de un proceso histórico.

Segundo, que la individualización de los consumos culturales, como correlato del mayor acceso a los dispositivos tecnológicos, es una marca de época. Sin negar desiguales condiciones de acceso en el conjunto de la sociedad, los televisores, las computadoras y los celulares, por caso, se han convertido en dispositivos de propiedad individual antes que familiar o vecinal; los “anuncios personalizados” y las recomendaciones en base a los “me gusta” y la actividad reciente de escucha o visualización en plataformas de *streaming* son formas de acercarse a las producciones culturales en nuestros días. Reconocer estas modalidades no significa asumir una concepción individualista del consumo, es decir, sostener la ilusión de que la apropiación

de los bienes culturales es solamente una figura de lo íntimo, lo privado o lo solitario. Es inscribir la lectura en un entramado de significaciones y prácticas contemporáneas más amplio.

Tercero, la lectura –así como otras prácticas culturales– habilita intercambios y sociabilidades. Dicho de otro modo, asumir la posición de “lectores” es una forma de fabricar lazos sociales (García Canclini, 2015, p. 11). En particular, en Junín, esto es posibilitado por la valoración que se le da a la cercanía y al “conocerse entre todes”. Las librerías y las bibliotecas a las que concurren las lectoras, además de ser accesibles en términos urbanos –están ubicadas en el centro comercial o cerca de sus hogares–, son “las de toda la vida”. Las lectoras saben los nombres de quienes trabajan allí, reciben sus recomendaciones y les cuentan tanto sus preferencias de lectura como sus malestares y angustias. La modalidad de “compra por encargo” en las librerías y de reservar un libro que está prestado, hacer donaciones o pedir que se compre algún ejemplar en las bibliotecas son otras formas en las que se manifiestan estas “sociabilidades de lectura” (Planas, 2017). Por todo esto, la disponibilidad de los libros en estos espacios no es suficiente; el acceso a ellos se apoya en el vínculo que tejen las lectoras con bibliotecarias y libreros, que se convierten en “actantes” importantes dentro de sus biografías lectoras.

También, se vuelven actantes las vecinas, las compañeras de trabajo, las amigas y las mujeres de la familia –abuelas, madres, hijas, hermanas, primas, tías, suegras, nueras– que prestan, regalan y recomiendan novelas. Con ellas, pueden compartir lo que sintieron cuando leyeron, discutir acerca de las acciones de sus protagonistas, los diferentes modos en los que les hubiese gustado que la novela terminara y “lo que se llevan” de estas historias a sus vidas cotidianas. Asimismo, a partir de estas conversaciones, pueden compartir experiencias y acompañarse en momentos biográficos particulares como la “deconstrucción” en clave feminista, el amor y el desamor, la maternidad, la jubilación o la viudez. Estas tramas de fraternidad, contención y afecto construyen una “genealogía femenina” (Bacci, 2020; Elizalde, 2018a; Olarte Rosso, 2016) a partir del reconocimiento intragénero y la reapropiación intergeneracional de algunos mandatos de género. En este sentido, coincido con Silvina Buffa cuando sostiene:

Al referirme a *encuentros entre mujeres* busco poner atención en cómo se configuran particulares formas de socialidad y de estar juntas, que valoran el encuentro a partir de la afinidad, la amistad, la sororidad, la solidaridad y la compañía. Pues se sostiene que estos espacios compartidos fortalecen y amplían los vínculos y las relaciones de confianza

y ayuda mutua a partir de experiencias compartidas y condiciones de vida similares.  
(Buffa, 2018, p. 11)

Este estar entre mujeres no esencializa la "solidaridad", la "sororidad" o la "amistad" como rasgos intrínsecos de lo femenino, sino que destaca esas tramas afectivas que se habilitan, para el caso que nos convoca, con la lectura. A su vez, no niega las tensiones, las obligaciones y los deberes que algunas de ellas experimentan en estos vínculos, como sentirse "en deuda", tener que retribuir el favor o devolver el libro en un tiempo determinado y en las mismas condiciones en las que fue prestado. En algunos casos, como fue señalado en el Capítulo III, prefieren ir a las librerías y las bibliotecas a buscar las novelas que leen porque las relaciones familiares, vecinales o de amistad suponen un mayor compromiso, que no siempre están dispuestas a asumir.

Así, fluyen, de acuerdo con sus intereses y sus expectativas, en los entramados de la compra de libros, los préstamos en las bibliotecas, y los préstamos y los regalos con otras mujeres. Eligen acceder a las novelas que leen en función de la cercanía que pueden construir con libreros, bibliotecarias y otras lectoras, así como también de las responsabilidades que les exigen estos vínculos. Además, por las posibilidades materiales que les ofrecen los espacios de circulación libresco. En particular, la oferta de novelas en las librerías y las bibliotecas a las que van es bastante similar, tal como fue trabajado en el Capítulo II. Las librerías de Junín construyen su fondo editorial desde el presente, con las novedades de los grupos editoriales transnacionales que se caracterizan por concentrar la producción en el mercado nacional y por la alta rotación de títulos. Al mismo tiempo, trabajan con "encargos" de los lectores, que hace que "la fecha de vencimiento" del *stock* sea relativa. Las bibliotecas, por su parte, forman un acervo cada vez más actualizado y guiado por los pedidos de los lectores, que suelen ser novedades editoriales de los grandes grupos editoriales. Así, el sector editorial comercial tiene bastante importancia en estas instituciones y la novedad es cada vez más valorada. Las lectoras, entonces, oscilan entre estos espacios en función de algunos criterios como los tiempos de la lectura –poder leer el libro cuando quieren/pueden si lo compran o tener que devolverlo en un plazo corto si lo toman prestado de las bibliotecas–, el precio de los ejemplares –el cada vez mayor valor económico de los libros se presenta como un obstáculo para la lectura extensiva que hacen– y la posibilidad de construir una biblioteca personal en donde "atesorar" esas novelas que "las apasionan".

Las lectoras, asimismo, mantienen relaciones emocionales y afectivas con estas producciones literarias, que se materializan en un objeto, en este caso, el libro impreso. Este vínculo se manifiesta de diversos modos. Por un lado, cuando ven el libro por

primera vez. Este encuentro fue narrado por varias de ellas como un “amor a primera vista”. Como las escenas en las que se conocen los protagonistas de las novelas que leen, su acercamiento con el libro es también erótico: miran, tocan y huelen sus páginas, sienten un “flechazo” por sus tapas. Por otro lado, cuando de la librería o de la biblioteca el libro llega a sus casas. Allí, la dimensión erótica se expresa a través de lo que hacen con él, como besarlo y dejar impresos marcas de *rouge* entre sus páginas o llevarlo a la cama, una práctica que a decir de Alberto Manguel (2014) está “cargada de promesas sensuales” (p.156). En paralelo, muchas de ellas tienen una sensación de cuidado y de protección hacia los libros. Procuran no marcarles ni doblarles las páginas porque son considerados “tesoros” e “hijos”. Finalmente, una vez producida la lectura, la presencia de esos objetos se vuelven “trofeos”. Es decir, el libro conserva las huellas de la lectura y se vuelve un símbolo de las emociones que emergieron en ella y de lo que significó en sus vidas cotidianas, en muchos casos, la conquista de un tiempo/espacio propio.

Como fue analizado en el Capítulo IV, las lectoras despliegan tácticas para poder leer. En tensión con los deberes que se les atribuyen a quienes son esposas-madres-trabajadoras, en negociación permanente en torno al uso de sus tiempos y con estrecho margen respecto de las demandas familiares, leer de noche o cuando saben que no serán interrumpidas por sus familiares, dormir temprano a sus hijos y “encerrarse” en el baño son algunas de estas astucias. La lectura, en este sentido, se vuelve una oportunidad para que las mujeres construyan un paréntesis en sus vidas cotidianas. Como ellas mismas decían, aprovechan los “huequitos” que tienen entre sus deberes y sus responsabilidades. Esta creación de un espacio y un tiempo propios puede pensarse como un modo de “protesta” tácita, mínima y subterránea contra la construcción patriarcal de las mujeres (Radway, 1991). Esto no quiere decir que ellas vuelvan inteligibles la lectura como una práctica “feminista” y “antipatriarcal” ni que esos “huequitos” transformen de suyo la desigual distribución de las tareas de reproducción cotidiana y social en sus hogares. Lo que marca es la posibilidad ocasional, furtiva a veces, de poner en suspenso algunos mandatos de género. Asimismo, en el ritual que despliegan cuando leen, pueden construir “ceremonias de placer” (Hennion, 2012, p. 227) en las que celebran esta sutil conquista de autonomía a la vez que se celebran a sí mismas.

Estas ceremonias tienen lugar, con mayor frecuencia, en sus casas. Como fue trabajado, “la casa” es una “realidad moral y política” (Perrot, 1988, p. 14), que anuda vínculos y prácticas entre sus habitantes. Es un ensamble simbólico y material; es, al mismo tiempo, objeto y representación social, que construye gran parte de la

cotidianidad de sus habitantes y de sus vínculos sociales (Ballent y Liernur, 2014; Blanco Esmoris, 2020; Miller, 2001). En este contexto, la distribución y el uso de sus habitaciones posibilitan modos específicos de intimidad, cuidado y placer.

Estos espacios son, a su vez, duales. Por un lado, es allí donde las juninenses cumplen con algunas de las tareas que recaen sobre ellas en tanto “mujeres”: “mi marido”, “los chicos” o “las cosas de la casa”. Por otro, es en donde encuentran las mejores condiciones para estos rituales placenteros. Así, sin negar que “la casa” es uno de los espacios en donde más se reproducen las desigualdades sexogenéricas y las violencias contra las mujeres<sup>143</sup>, se puede decir que también es el espacio donde estas lectoras hacen “el esfuerzo de mantener algo para ellas mismas” (hooks, 1990, p. 384) y “conquistar un espacio solitario dentro de un área donde su interés propio es normalmente identificado con los intereses de otros” (Radway, 1991, p. 142). Con esto, no estoy afirmando que se “desmonte la casa del amo” (Lorde, 1984/2003, p. 115), sino marcando la tensión constitutiva del vínculo que tienen estas mujeres con sus casas y la necesidad de resignificar el lugar que éstas ocupan en sus vidas cotidianas.

Llegado este punto, es preciso señalar que explorar la dimensión emocional y afectiva del vínculo que las juninenses tienen con el libro y con sus hogares da cuenta del lugar central que tiene la cultura material en las experiencias afectivas. En términos de María Bjerg (2019a), los objetos son “compañeros de la experiencia vital” y, en tanto tales, marcan tránsitos, provocan emociones e inducen pensamientos. En particular, respecto del libro, éste no es sólo un objeto “para ser leído”, sino también “una relación para ser vivida” (Farina, 2018, p. 100). Teniendo en cuenta, además, las relaciones afectivas que las lectoras construyen con bibliotecarias, libreros y otras mujeres, propongo pensar las emociones como protagonistas de los procesos culturales y, en particular, de las apropiaciones de las producciones culturales. Con esto quiero decir que no toda elección estética está motivada por una búsqueda de distinción, sino que hay

---

<sup>143</sup> No desconozco que la casa es uno de los lugares donde más se reproducen las desigualdades sexogenéricas y se perpetúa la violencia contra las mujeres. Así, no es sólo el espacio que permitió la justificación de una desigual distribución de las tareas de producción/reproducción entre varones y mujeres, sino también en donde se ejercen hechos de violencia contra ellas. De acuerdo con los datos relevados por la Línea 144, dependiente del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidades de la Nación, el 90% de los llamados entre 2020 y el primer semestre de 2022 se debieron a violencia doméstica (Dirección Técnica de Registros y Bases de Datos, 2020, 2021, 2022). Asimismo, es el lugar -tanto la casa particular de la mujer como la compartida con su pareja- en el que se produjeron más femicidios durante ese período. Tanto los llamados a la Línea 144 como los femicidios aumentaron en 2020 respecto de los años anteriores, sobre todo durante los meses de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) decretado en el país durante la pandemia por COVID-19. En el primer caso, aumentó en un promedio de 20% y en el segundo, de 280 femicidios en 219 se pasó a 295 en 2020 (Observatorio de Femicidios de la Defensoría del Pueblo de la Nación, 2021).



un resquicio que tiene que ver con los vínculos de “compromiso apasionado” (Benzecry, 2012a, p. 32) de los actores con dichas producciones. Asimismo, en el caso particular del acceso a los libros, confluyen dimensiones materiales, emocionales y eróticas que nos ayudan a pensarlo como una práctica que va más allá de la sola disponibilidad de un ejemplar en bibliotecas y librerías. Por último, por lo dicho hasta aquí, la lectura debe articular una doble dimensión: el espacio/tiempo de lectura propiamente dicho, en el que, por sus características modernas, es individual, privada y silenciosa, con las sociabilidades y afectividades que se tejen antes y después de la lectura entre mujeres.

### **¿El fin del amor? La narrativa del amor romántico y las fantasías femeninas**

A lo largo de estos capítulos, además, analicé el vínculo que las lectoras juninenses tienen con las novelas románticas. Son mujeres, como ha sido señalado, que leen estas producciones literarias, así como también libros esotéricos y de autoayuda, de divulgación científica y de “coyuntura feminista”, consumen series y películas en plataformas de *streaming*, y miran los programas que se emiten en el *prime time* de la televisión abierta. Dentro de este universo, es el género romántico el que más las “atrapa” y con el que construyen un lazo desde sus años adolescentes.

Esta predilección no es una novedad. El “amor” y “lo romántico” ha sido feminizado cuando se los asoció con un sentimiento individual, íntimo y privado. Como territorio exclusivo de las mujeres, se construyó como un horizonte de expectativa y de realización personal para ellas. A su vez, les permitió crear un espacio donde tenían protagonismo y donde podían afirmarse subjetivamente (Illouz, 2016). En particular, la lectura de novelas epistolares en el siglo XVIII, de novelas sentimentales en el siglo XIX y de novelas rosas en el siglo XX ha habilitado una identificación emocional entre las mujeres y las protagonistas de las historias, que se convierte en un “aprendizaje emocional” (Hunt, 2009, p. 55) para las lectoras. Esta identificación fue considerada, sobre todo en el inicio de la Modernidad, potencialmente peligrosa para las más jóvenes porque podía invitarlas a seguir sus impulsos y a desobedecer las órdenes de sus padres, tal como hacían los personajes femeninos. Estos temores en torno a los posibles efectos de lectura pueden ser relacionados con los nuevos sentidos que empezaban a circular en esa época en torno al amor.

Hasta ese momento, el amor estaba asociado con un sentimiento religioso –“amar a Dios sobre todas las cosas” y “amarás a tu prójimo como a ti mismo”–, que permitía nutrir el alma y el espíritu. A su vez, los matrimonios no estaban motivados por un sentimiento amoroso, sino que eran forjados como una institución política y

económica, mediante la cual las comunidades y las familias de los cónyuges se comprometían a unir sus trabajos y sus recursos. Conforme la vida social se secularizó en la Modernidad, también lo hizo el discurso amoroso (Giddens, 1998; Illouz, 2009, 2016). Asimismo, las decisiones amorosas fueron perdiendo su carácter espiritual y la participación de los grupos de pertenencia en el acuerdo de los matrimonios, paulatinamente, cedió lugar en algunos sectores sociales. De hecho, se convirtieron en una decisión cada vez más subjetiva e individual: se elegía la pareja por motivos afectivos, sin la mediación de la familia o la comunidad de pertenencia. Se empezó a construir, en este sentido, un nuevo modelo vincular que permitía que dos individuos se unieran con fines emocionales y se comprometieran a partir de un ideal que abrazaba la igualdad de derechos.

Los argumentos de algunas novelas epistolares, analizadas por Lynn Hunt (2009), dan cuenta de esta incipiente transformación social: los personajes femeninos rompen con las reglas de la endogamia y en la narración se alienta a seguir los deseos individuales. Las novelas sentimentales del siglo XIX y las novelas rosas del siglo XX potenciaron aún más esta dimensión y la construyeron como conflicto narrativo. Beatriz Sarlo (1985), en el análisis que hace de las novelas rosas que se publicaban en la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX, harlo citado en esta tesis, asegura que “los ideales de felicidad son motor narrativo” (p.108). En la trama de esas producciones literarias, la felicidad se vincula subterráneamente con lo prohibido, se contraponen con el orden moral y constituye un deseo individual de los personajes. Así, el nudo narrativo presenta la disyuntiva “entre individuo y sociedad, entre expectativas individuales y posibilidades sociales, entre los deseos y sus límites morales, ideológicos, económicos” (p.108). Estas disyuntivas se transforman, en la narración, en obstáculos que los personajes tienen que superar para estar juntos, por ello la autora sostiene que “sin el horizonte tentador de la exogamia una buena parte de estas narraciones sentimentales no podrían haberse escrito” (p. 113). En esta línea, la editora del grupo editorial Penguin Random House, Julieta Obedman, en el diálogo que mantuvimos, opinó que las novelas románticas proponen “dilemas éticos o morales” porque se preguntan por “lo que está bien, lo que está mal, lo peligroso, el qué dirán”. El conflicto narrativo, en este contexto, es la lucha de los personajes para “conquistar un amor a veces prohibido”.

A pesar de los temores que se planteaban respecto de los posibles efectos trasgresores en las lectoras, no son novelas que propongan una transformación de la sociedad, sino más bien fomentan un sentido de orden. Construyen un modelo de felicidad basado en la conciliación entre los deseos individuales y el orden moral, es

decir, la felicidad individual es posible de ser alcanzada porque hay una adaptación a las reglas vigentes. Cuando no se cumplen esas reglas, se castiga a los personajes con enfermedades terminales, asesinatos o suicidios que buscan desalentar esos impulsos. En este sentido, se vuelven "narraciones fuertemente pedagógicas" (Sarlo, 1985, p. 119).

En particular, en las novelas que leen las juninenses, las protagonistas son mujeres bellas y sensuales, seguras de sí mismas y de sus convicciones; son a veces rebeldes y desafiantes, y se guían por sus deseos individuales; tienen una sólida formación académica, quieren desarrollarse profesionalmente antes que casarse, se niegan a comprometerse con el varón que su familia espera y han superado situaciones dolorosas como engaños amorosos, muertes de familiares y enfermedades terminales propias. Estas características se contraponen a las expectativas y los deberes de su clase, de su posición social y/o de su género en el contexto histórico en el que se ubican las narraciones. A diferencia de sus antecesoras, no castigan a sus personajes con enfermedades o muertes –este tipo de finales no es frecuente–, sino que se "domestica" sus características disruptivas en la medida en que se vuelven mujeres que encuentran la felicidad en el amor correspondido, el matrimonio y la maternidad.

Ahora bien, además de estas continuidades, las novelas románticas se transforman. Precisamente, la supervivencia de este género y el éxito del romance como "institución cultural" se debe, en parte, a su capacidad de transformación, a estar constantemente re-escribiéndose (Pearce y Stacey, 1995, p. 12). Así como se mantienen algunos elementos, como la predestinación de los amantes, el triunfo del amor sobre toda diferencia social y la promesa de que la pareja monogámica y la familia son el fin por el que hay que luchar para realizarse, también hay rupturas. En las novelas editadas entre finales del siglo XX y los primeros años de este nuevo milenio, el capital de las heroínas no es sólo su belleza y su virginidad, son mujeres "fuertes" y "empoderadas" y, en algunos casos, tienen experiencias sexoafectivas previas a la historia de amor que se narra, un aspecto que era anteriormente reservado a los protagonistas masculinos.

Asimismo, son novelas en las que tienen cada vez más centralidad el erotismo y la sexualización del amor. Mientras que, en algunas de ellas, se describen escenas eróticas entre los personajes, se utilizan metáforas o fórmulas verbales para insinuar la excitación y el acto sexual, en otras, se detallan de manera explícita los encuentros sexuales entre los personajes. Estas producciones literarias se inscriben, por un lado, en un contexto de "sexualización de la cultura" (Attwood, 2009), de sexualización de la identidad de las mujeres y de construcción del "empoderamiento" femenino a través de su agencia sexual; apelan, por otro, a esta sexualización como un modo de resolver las

contradicciones y los conflictos de los vínculos heterosexuales y las promesas incumplidas de un amor "para toda la vida" (Illouz, 2014). Se aceptan las reglas de la monogamia y el matrimonio, pero se desafían sus formas morales a través de la activación del deseo sexual y el encuentro apasionado e impúdico.

Otra ruptura que se halla en estas novelas es que las dificultades que los personajes tienen que sortear para estar juntos y los conflictos narrativos que motorizan la historia ya no se narran bajo el halo de la tragedia, sino del melodrama. Se produce una "estetización de la desdicha" (Monsiváis, 2006, p. 32) en la medida en que esos problemas "no son realmente problemas", como me dijeron las lectoras juninenses, porque siempre encuentran un modo de resolución. En este contexto, el dolor y el sufrimiento amoroso, como marcas morales de las novelas sentimentales del siglo XIX, ya no tienen lugar en las novelas románticas contemporáneas, aun cuando sus argumentos estén contextualizados en otros momentos históricos. "Nuestro repertorio cultural ya no incluye la posibilidad de morir, suicidarse o fugarse a un monasterio por amor", dice Eva Illouz (2016, p.11). En cambio, la experiencia del dolor es atravesada con un conjunto de técnicas de autoayuda y psicoterapia que permite explicar sus causas y proponer resoluciones. El sufrimiento de Emma Bovary, protagonista de la novela de Gustav Flaubert *Madame Bovary* (1856), por un amor no correspondido, que concluye con su suicidio, se transforma, en las novelas que leen las juninenses, en una circunstancia que la mujer debe superar y que, gracias a ella, se vuelve más "fuerte" y "empoderada". Como fue trabajado en profundidad en el Capítulo VI, el "*ethos* terapéutico" es una marca de nuestros días que "ha atravesado y ha desdibujado las esferas estancas de la modernidad y ha llegado a constituirse como uno de los principales códigos con los cuales expresar, conformar y guiar el yo (Illouz, 2010, pp. 16-17). Se manifiesta en una multiplicidad de producciones de las culturas masivas, no sólo en aquellas que se clasifican propiamente como "terapéuticas", a través de narraciones íntimas y emocionales, a veces biográficas, en primera persona del singular, que describen el sufrimiento a la vez que la transformación y la redención alcanzadas.

En las novelas románticas, se construye una "épica de la superación", como la nombré en el Capítulo II, para las protagonistas femeninas que logran sobreponerse y autorrealizarse a pesar de –y gracias a– enfrentarse a situaciones difíciles en el devenir de la trama. Las lectoras se apropian de estas representaciones en clave terapéutica en un doble sentido. Uno, sienten que sus propias experiencias vitales son menos angustiantes que aquellas por las que transitan las protagonistas. Algunas lectoras, en este sentido, reconocieron que los conflictos que tienen las heroínas, en particular en

aquellas novelas históricas contextualizadas en el siglo XIX, son distintos a los suyos. Las dificultades y los obstáculos que las mujeres tenían que superar se vinculaban, en muchos casos, con el reconocimiento de sus derechos, poder “valerse por sí mismas” o enfrentarse a las normas de la endogamia, situaciones que creen resueltas en sus vidas. Dos, convierten esa figura de la superación en aprendizajes de lo que ellas mismas podrían ser. “Yo me quejo, pero después lees estas historias, todo lo que les pasa a estas mujeres, que me digo ‘no sé de qué me quejo’”, decía una lectora para tratar de mitigar la dificultad que tenía en su vida cotidiana por haberse caído y quebrado un dedo de la mano. “Mirá de lo que es capaz una mujer”, afirmaba otra lectora. Esa frase se volvía, para ella, un mantra que la impulsaba a creer que tenía fortaleza para sobrellevar cualquier circunstancia que la preocupara. También, se inscribía en una narrativa celebratoria del empoderamiento de las mujeres que acompañó los años más intensos de movilización feminista en nuestro país (Elizalde, 2022).

Como fue trabajado en profundidad en los Capítulos V y VI de esta tesis, “el feminismo” fue apropiado como una experiencia vehemente y viva en la cotidianidad de las mujeres en los últimos ocho años. Se volvió, por un lado, un marco de referencia para aquellas, especialmente jóvenes, que empezaron a reconocerse como “feministas”, a “deconstruir” mandatos de género, a nombrar y a denunciar las marcas de la opresión patriarcal y a revisar su educación sentimental en lo romántico. Construyeron “nuevos” horizontes y expectativas posibles para sus biografías, se sintieron “empoderadas” y politizaron los vínculos de amistad y de hermandad con otras mujeres. Por otro lado, se convirtió en un terreno de incertidumbres. Es decir, la “deconstrucción” no ha sido un proceso libre de conflictos porque a la vez que “libera” a las mujeres de algunas prescripciones, conmueve las seguridades que habían configurado sus vidas. En particular, en el campo sexoafectivo, las interacciones se volvieron inciertas y ambivalentes: las reglas para “negociar el compromiso, el amor y el deseo” ya no son las mismas (Illouz, 2014, p. 94). Esto ha provocado una sensación de falta de referencias. En palabra de una de las lectoras de cuarenta y nueve años, “está todo tan libre que no sé a dónde vamos a llegar”. También, una nueva “protocolización” basada en el consenso y el reconocimiento mutuo. Que un varón busque insistentemente a una mujer, aun cuando ella lo ha rechazado, ya no es decodificado como un gesto de caballerosidad o una prueba de amor, sino más bien como una práctica “tóxica”, de acuerdo a las lectoras más jóvenes.

En este entramado, se producen, asimismo, tensiones entre los deseos y las fantasías de las mujeres, nutridas por las producciones de las culturas masivas, y una

modalidad moralizante que asumieron algunos posicionamientos feministas. Como ya fue mencionado, la imaginación se ha institucionalizado gracias a las culturas masivas, que crean y ponen en circulación imágenes y relatos que han permitido, sobre todo, a las mujeres proyectar expectativas y anhelos (Illouz, 2016). La novela romántica, en particular, transforma imaginariamente la masculinidad a los deseos femeninos (Borda, 2011; Radway, 1991): los protagonistas son varones con personalidades fuertes, protectores y tiernos, que no dudan de su amor y aprenden, a lo largo de la trama, a entregarse devotamente a su amada. Desde el siglo pasado, la literatura romántica se ha hecho eco de las "nuevas expectativas" y "demandas" de las mujeres, esto es, que los varones sean "emocionalmente expresivos y cuidadosos" (Illouz, 2010, pp. 144-145). La incorporación de esta representación en las novelas les ha permitido a las lectoras reelaborar las tensiones de la heterosexualidad moderna y de sus propias experiencias erótico-afectivas (Illouz, 2014; Radway, 1991). Para algunas jóvenes, son varones protectores, que no *ghostean* y que se hacen cargo de su paternidad; para algunas adultas, son varones que cortejan "como antes" a las mujeres.

Ahora bien, esta imaginación, vuelta un ideologema porque permite la resolución de esos conflictos, entra en tensión con un nuevo carácter prescriptivo que algunos feminismos han defendido. En palabras de Alexandra Kohan, (2019), se erigieron "nuevos modos de disciplinamiento, de vigilancia y de normativización" (p. 32) que se sostienen en la negación del inconsciente, de las pulsiones, de las incomodidades y de los tropiezos. Se construyen modelos dicotómicos entre mujeres y varones, entre mujeres-víctimas-pasivas y varones-victimarios-activos, entre mujeres alienadas y mujeres deconstruidas. Se escriben "manuales de usos y costumbres" con preceptos e ideales (p. 35) que forjan, por momentos, en nombre de la emancipación, una nueva "normativización de la feminidad" (Angilletta, 2017, p. 33). Desde este lugar, encontrar placer en la lectura de novelas románticas, enamorarse de los personajes masculinos fuertes y protectores o desear vivir una historia de amor "de película" pareciera no ser "feminista" y puede volverse un signo de falta de "deconstrucción". "Mirá lo que me estaba gustando, espantoso", dijo una lectora cuando recordaba con agrado el modo en que la heroína de una novela de Florencia Bonelli encontraba refugio en los brazos musculosos del protagonista. Con algo de culpa, decodificaba como "espantoso" esa emoción y ese deseo que se habían expresado en la lectura.

Las mujeres juninenses reconocen que algunas de las narrativas que leen han reforzado ideales románticos inalcanzables, que les producen insatisfacciones y frustraciones. También, que se han creado personajes femeninos que se entregan al

amor de una pareja heterosexual y monogámica como principal sostén de sus subjetividades. Este reconocimiento no impide que sigan eligiendo consumirlas. En primer lugar, porque no son "tontas culturales" y porque su lectura no guarda intrínsecamente marcas de alienación. En segundo lugar, porque el sujeto es complejo y múltiple. Lejos del proyecto modernista racional, consciente y unívoco, el sujeto es "el sitio de interacción dinámica del deseo con la voluntad, de la subjetividad con el inconsciente" (Braidotti, 2004, p.40). La voluntad y el deseo son niveles cualitativos diferentes de la experiencia de los sujetos (femeninos): el proceso de devenir sujeto es la zona de interacción, el espacio transicional, entre una "autorregulación deliberada" y el deseo y las emociones. En último lugar, porque la crítica a los ideales del amor romántico ha generado cuestionamientos y revisiones respecto de la educación emocional femenina y sus experiencias y expectativas erótico-afectivas, pero no los ha desterrado. Es decir, ha habilitado otros horizontes para experimentar el amor y ha hecho que las culturas masivas incorporen algunos elementos que pueden leerse como "disruptivos" del propio género, pero la matriz cultural romántica sigue siendo la narrativa de fondo de las historias de amor (Pates, 2022). Dicho de otro modo, el amor romántico sigue siendo la narrativa que les permite a las mujeres fantasear y, a través de ello, resolver imaginativamente los conflictos que encuentran en sus biografías emocionales.

### **Narrar, leer y habitar lo conocido**

Siempre leí novelas románticas, desde chica. Policiales, no. Leí un par, pero no me atraparon. De suspenso, tampoco. No miro ni las películas, así que olvidate. Realistas, depende porque son más duras. Uno quiere leer y desconectarse. Vos con la realista, salvo con *Comer, rezar, amar*, que me enganché porque vi la película, medio romántica, no está dentro del género de lo que es romántico, pero está ahí. *Bajo la misma estrella* dije "no, nunca más". Por ahí, esas historias que decís "es realista, es la historia de la princesa de Egipto". Después, vos leías el libro y decías "por Dios, salí" porque torturas, encierro, no. Eso lo veo todos los días en el noticiero o agarrás un diario y lo ves. No, dejame con romántico que está todo bien, que vos sabés que por ahí están en las últimas, pero se salvan y es lindo. Te sacan más que un realismo. Por ahí, alguna biográfica, la vida de Mirtha Legrand, la de Rial. Novelas como *Argentina con pecado concebida* o *La Independencia Recobrada* son muertes tras muertes, engaños y mentiras. No, ya está.

Para eso, mirás el noticiero cinco minutos y listo. Dejame *Un puerto seguro*. Aparte es lindo, es tranquilidad, es una calma asegurada<sup>144</sup>.

Cuando escuché a Roxana, bibliotecaria de la *Biblioteca San Martín*, de cuarenta y siete años, casada y madre de dos hijos, contarme su preferencia por las novelas románticas antes que otros géneros literarios y otras producciones mediáticas masivas, no asocié, en un principio, “un puerto seguro” con el título de la novela de Danielle Steel. “Dejame un puerto seguro” había sido, para mí, un modo de decir “dejame con la lectura de novelas románticas que son un lugar seguro y tranquilo”. Esa primera impresión que tuve en la escucha se apoyaba en lo que Roxana, como las demás lectoras con quienes conversé, me decían acerca de lo que significaba la lectura en sus vidas cotidianas y lo que sentían en ese tiempo/espacio de encuentro con el libro. La lectura de estas producciones literarias, tal como lo analicé en los capítulos IV y VI, se vuelve para ellas un “refugio emocional” porque les permite, de manera fugaz, ocasional y zigzagueante, modificar sus rutinas, cambiar “la tónica de la vida, aunque sea por un rato”, encontrar un modo de experimentar la autonomía y (re)elaborar algunas incertidumbres, ansiedades, preocupaciones y malestares de sus cotidianidades.

En parte, reconocer los elementos estables del género romántico y saber cómo van a actuar los personajes y cómo va a devenir la relación entre ambos, les da a las lectoras una seguridad que no encuentran en sus propias experiencias ni en sus vínculos erótico-amorosos. Especialmente las jóvenes, contrarrestan la falta de certezas que les producen la “deconstrucción” de mandatos e ideales en clave feminista y las “nuevas” modalidades de cortejo y sexoafectividad con el reconocimiento de heroínas “empoderadas” y seguras de sí mismas, y el enamoramiento de personajes masculinos atractivos, tiernos, protectores y demostrativos de sus emociones. Las adultas y adultas mayores, por su parte, hallan un aprendizaje en el final feliz y la resolución de conflictos:

---

<sup>144</sup> Roxana hace referencia al libro *Comer, rezar, amar*, de Elizabeth Gilbert, publicado originalmente en 2006, traducido y editado en el mercado hispanohablante en 2010 por el sello Aguilar (PRH). El año de su publicación en español coincide con el estreno de su adaptación cinematográfica, con el título homónimo, dirigida por Ryan Murphy y protagonizada por Julia Roberts. También, menciona la novela para jóvenes *Bajo la misma estrella*, de John Green, publicada en 2012 y traducida en 2013 por Nube de Tinta (PRH). En ella, se narra la relación que mantienen dos jóvenes con cáncer y se focaliza en el modo en que transitan la enfermedad y la muerte. En tercer lugar, Roxana nombra el ensayo *Argentina con pecado concebida. Historia sexual de los argentinos*, de Federico Andahazi, publicado por Planeta en 2009, y la novela histórica *La Independencia Recobrada*, de Ignacio Manuel Allende, editada por Atlántida en 1998. Por último, la novela romántica *Un puerto seguro*, de Danielle Steel, publicada originalmente en 2003 y traducida en 2005 por Sudamericana. Hice referencia a esta producción literaria en el Capítulo II.



creen que podrán superar y salir fortalecidas del agobio que sienten cuando son esposas-madres-trabajadoras, la angustia que emerge en el duelo por la muerte de familiares y la preocupación por algunas dinámicas sociales contemporáneas. Así, estas novelas se vuelven “dispositivos culturales” porque les ofrecen a sus lectoras recursos a partir de los cuales ellas pueden canalizar sus emociones, definir problemas y encontrar soluciones (Illouz 2014; Semán, 2000). Esto no quiere decir que las novelas románticas sean inherentemente provocadoras de estas apropiaciones ni que esta “habilitación” (DeNora, 2012) sea producida exclusivamente por estas producciones literarias. Es una “actividad intensa, cooperativa, siempre en algún grado reflexiva, materialmente interpelada” (Boix y Semán, 2019, p. 10); es un anudamiento con esa producción dentro de una constelación de posibles.

En parte, también, esta previsibilidad que encuentran en la lectura se hermana con el imaginario de tranquilidad y de cercanía que se construye en ciudades como Junín. Conocer las características de los personajes y qué va a pasar en la trama de la novela romántica comparte un punto en común con el sentimiento de “conocerse entre todes” que les da vivir en una ciudad intermedia. Asimismo, la “estética de la repetición” (Martin Barbero, 1993, p. 56) que tienen estas producciones literarias puede pensarse en tándem con la sensación de que allí “siempre pase lo mismo”. Es decir, la reiteración de situaciones en las novelas románticas que leen y en la cotidianidad de la ciudad que habitan puede volverse recurrente y tediosa y, al mismo tiempo, las previene del miedo a lo desconocido. Además, esta “estética de la repetición” se halla en sus prácticas de lectura: es en este acto de “citarse” a sí mismas (Molloy, 2003/2022, p. 54), de leer siempre en la misma posición y en el mismo lugar de sus casas, de sumar los mismos objetos como mantas y tazas de té, de elegir el mismo género literario, que logran crear un ritual. Estas “ceremonias” producen placer porque es un espacio/tiempo de celebración de sí mismas y porque ya son conocidas.

“Un puerto seguro”, entonces, es el espacio/tiempo que construyen y habitan estas mujeres de Junín cuando leen novelas románticas, cuando fantasean con otras vidas posibles de ser vividas, cuando encuentran resoluciones imaginarias para sus temores, angustias y ansiedades, y cuando pueden compartir sus emociones con otras mujeres. “Un puerto seguro” es el modo de estar con ellas mismas, de encontrarse y celebrarse, a través de la lectura.



**BIBLIOGRAFÍA**

## Referencias bibliográficas

### A

- Abbate, F. (2018). Procesos de subjetivación feminista en las movilizaciones #NiUnaMenos en Argentina. *Letras femeninas*, 43(2), 147-158.
- Abraham, C. (2012). *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares*. Tren en movimiento.
- Abraham, C. (2017). *La editorial Acme. El sabor de la aventura*. Tren en movimiento.
- Abu-Lughod, L. (2005). La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión. *Etnografías Contemporáneas*, 1(1), 57-90. (Trabajo original publicado en 1999).
- Adler-Lomnitz, L. (1994). *Redes sociales, cultura y poder. Ensayos de antropología latinoamericana*. FLACSO México.
- Aguilera, S. (2013). Políticas públicas en cultura, una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad. *Comunicación y Medios*, 27, 147-157.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (Trad. Hugo Salas). Caja negra. (Trabajo original publicado en 2010).
- Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comp.) (2008). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Paidós.
- Álamos Felices, F. (2009). Literatura y mercado: El best-seller. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 43.
- Alberoni, F. (1996). *Enamoramiento y amor*. (Trad. Juana Bigozzi). Gedisa. (Trabajo original publicado en 1979).
- Almada Roche, A. (1992). *Buenos aires, cuándo será el día que me quieras. Conversaciones con Manuel Puig*. Editorial Vinciguerra.
- Alonso Valero, E. (2012). Corín Tellado y la novela rosa. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, (12), 33-44.
- Altamirano, A. y Molina, A. (2018). De las vigiliadas al poder feminista (o de cómo ocupamos las calles y ahora queremos ocuparlo todo). *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, (3), 1-11.

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia. Ariel. (Trabajo original publicado en 1983).
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (2001). *Literatura/Sociedad*. Edicial. (Trabajo original publicado en 1983).
- Ang, I. (1996). Las guerras de la sala de estar. Nuevas tecnologías, índices de audiencia y tácticas en el consumo de la televisión. En Silverstone, R. y Hirsch, E. (eds.) *Los efectos de la nueva comunicación. El consumo de la moderna tecnología en el hogar y la familia*. Editorial Bosch.
- Ang, I. (2007). Television Fictions around the World: Melodrama and Irony in Global Perspective. *Critical Studies in Television*, 2(2), 18-30.
- Ang, I. (2013). *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. Routledge. (Trabajo original publicado en 1982).
- Angilletta, F. (2017). Feminismos: notas para su historia política. En Angilletta, F; D'Alessandro, M; Mariasch, M. *¿El futuro es feminista?* (pp. 23-74). Le monde Diplomatique – Capital Intelectual.
- Attwood, F. (2009). *Mainstreaming sex. The sexualization of the western culture*. IB Tauris.

## B

- Bacci, C. (2020). Ahora que estamos juntas: memorias, políticas y emociones feministas. *Revista Estudios Feministas*, 28(2), 1-15.
- Badinter, E. (1981). *¿Existe el amor maternal? Historias de amor maternal. Siglos XVII al XX* (Trad. Marta Vasallo). Paidós - Pomaire. (Trabajo original publicado en 1980).
- Badiou, A. (2011). *Elogio del amor* (Trad. Alejandro Arozamena). Esfera de los Libros. (Trabajo original publicado en 2010).
- Baez Damiano, F. (2019). *Historia de la literatura de Junín*. Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires.
- Bahloul, J. (2002). *Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los "poco lectores"*. (Trad. Alberto Cue). Fondo de Cultura Económica.
- Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal* (Trad. Tatiana Bubnova). Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1979).
- Ballent, A. y Lienur, J. F. (2014). *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Fondo de Cultura Económica.

- Barrancos, D. (2010). *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Editorial Sudamericana.
- Bataille, G. (2009). *El erotismo* (Trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin). Tusquets. (Trabajo original publicado en 1957).
- Batticuore, G. (2003). *Lectoras y autoras en la Argentina romántica, 1830-1870*. [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Batticuore, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Ampersand.
- Benítez Larghi, S., Grillo, M. y Papalini, V. (comps.) (2016). *Estudios sobre consumos culturales en la Argentina contemporánea*. CLACSO.
- Benzecry, C. (2012a). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 2001).
- Benzecry, C. (comp.) (2012b). *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Bjerg, M. (2019a). El cuaderno azul, el perro de peluche y la flor de *trencadís*. Una reflexión sobre la cultura material, las emociones y la migración. *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, (9), 140-157.
- Bjerg, M. (2019b). *Lazos Rotos. La inmigración, el matrimonio y las emociones en la Argentina entre los siglos XIX y XX*. Universidad de Quilmes Editorial.
- Blanco, M. (2001). Trayectorias laborales y cambio generacional: mujeres de sectores medios en la ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 63(2), 91-111.
- Blanco, M. (2002). Trabajo y familia: entrelazamiento de trayectorias vitales. *Estudios demográficos y urbanos*, 7(3), 447-483.
- Blanco, M. (2011). El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo. *Revista Latinoamericana de Población*, 5(8), 5-31.
- Blanco, R. (2014). *Universidad íntima y sexualidades públicas. La gestión de la identidad en la experiencia estudiantil*. Miño y Dávila.
- Blanco Esmoris, M. F. (2020). Dinámica y cautiva: la cultura material de la casa. Una mirada etnográfica sobre el habitar en Haedo, provincia de Buenos Aires. *Revista Atlántida*, 11, 165-182.
- Boix, O. y Semán, P. (2019). Etnografías, mediaciones y pragmatismo. *Relmecs*, 9(1), 1-12.

- Borda, L. (2011). *Bettymaníacos, Luzmarianas y Mompírris: El fanatismo en los foros de telenovelas latinoamericanas*. [Tesis de Doctorado]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Borda, L. (2015). "Fanatismo y redes de reciprocidad". *La Trama de la Comunicación*, (19), 67-87.
- Borda, L. y Spataro, C. (2018). El chisme menos pensado: el debate sobre el aborto en Intrusos en el espectáculo. *Sociales en debate*, (14), 1-8.
- Bossie, F. (2008). Recuerdos que resisten: Censuras, autocensuras y exilios en la ciudad de La Plata durante la última Dictadura Militar. En Solari, T. y Gómez, J. (comp.). *Biblioclastía: Los robos, la represión y sus resistencias en bibliotecas, archivos y museos de Latinoamérica* (pp. 23-66). EUDEBA.
- Bossie, F. (2009). Libros, bibliotecas y bibliotecarios: una cuestión de memoria. *Información, Cultura y Sociedad*, (20), 3-40.
- Botto, M. (2006). 1990-2000: La concentración y la polarización de la industria editorial. En De Diego, J. L. (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp. 209-249). Fondo de Cultura Económica.
- Botto, M. (2014). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010*. (pp. 219-269). Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (Trad. Thomas Kauf). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1992).
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (Trad. María del Carmen Ruiz de Elvira). Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).
- Bourdieu, P. (2000). Una revolución conservadora en la edición. En *Intelectuales, política y poder* (Trad. Alicia Gutiérrez) (pp.223-267). EUDEBA. (Trabajo original publicado en 1999).
- Bourdieu, P. (2007). La casa o el mundo dado vuelta. En *El sentido práctico*. (Trad. Ariel Dilon) (pp. 419-437). Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1980)
- Boyd Rioux, A. (2018). *El legado de Mujercitas. Construcción de un clásico en disputa*. Ampersand.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (Trad. Gabriela Ventureira y María Luisa Femenías). Gedisa.
- Bruno, P. (dir.) (2014). *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

- Buffa, S. (2018). *Género, participación y vida cotidiana: una etnografía sobre experiencias de encuentros entre mujeres* [Tesis de maestría]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (María Antonia Muñoz). Paidós. (Trabajo original publicado en 1990).

## C

- Canavire, V. (2016). La lectura de autoayuda como invención de sentido: lecturas placenteras, creativas y reparadoras. *Cadernos de comunicação*, 20(2), 2-19.
- Canavire, V. (2017). Lecturas reparadoras: reflexiones sobre las narrativas terapéuticas en la literatura de autoayuda. *Revista de Estudos da comunicação*, 17(42), 86-103.
- Canevaro, S. (2020). *Como de la familia. Afecto y desigualdad en el trabajo doméstico*. Prometeo.
- Carmona González, A. (2002). *Corín Tellado. El erotismo rosa*. Espasa-Calpe.
- Carrión, J. (2013). *Librerías*. Anagrama.
- Carrión, J. (2016). Librerías: desapariciones, permanencias, metamorfosis. En Millán, J. A. (coord.). *La lectura en España. Informe 2017* (pp. 113-123). Federación de Gremios de Editores de España.
- Castilla, M. V.; Kunin, J. y Blanco Esmoris, M. F. (2020). *Pandemia y nuevas agendas de cuidado. Documento N°8/2020*. Secretaría de Investigación, EIDAES- UNSAM.
- Catelli, N. (2001). *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Anagrama.
- Carozzi M.J. (2000). *Nueva era y terapias alternativas: construyendo significados en el discurso y la interacción*. EDUCA.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.). (2001). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (Trad. María Barberán, María Pepa Palomero, Fernando Borrajo y Cristina García Ohlrich). Taurus. (Trabajo original publicado en 1997).
- Cerruti, G. (2020). *La revolución de las viejas. La marea que cambiará tu vida y el mundo: bienestar, sexo y poder después de los 60*. Planeta.
- Cevasco, M. E. (2013). *Diez lecciones sobre estudios culturales*. La marca editora.
- Chartier, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (Trad. Mauro Armiño). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1987).

- Chartier, R. (2018). *Bibliotecas y librerías: entre herencias y futuro*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC).
- Collin, F. (1991). Sobre el amor: conversación con Julia Kristeva. (Trad. Marta Encabo de Lamas). *Debate feminista*, 2(4), 137-154. (Trabajo original publicado en 1985).
- Conde, I. (1993). Falar da Vida (I). *Revista Sociologia. Problemas e Práticas*, (15), 199-222.
- Conde, I. (1994). Falar da Vida (II). *Revista Sociologia. Problemas e Práticas*, (16), 41-74.
- Coontz, S. (2006). *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio* (Trad. Alcira Bixio). Gedisa. (Trabajo original publicado en 2005).
- Coria, M. (2014). La Escuela de Bibliotecología de la Provincia de Buenos Aires y la profesionalización del bibliotecario (1948-1950). *Palabra Clave*, 4(1), 48-60.
- Coria, M. (2017). *Libros, cultura y peronismo: La Dirección General de Bibliotecas de Buenos Aires (1946-1952)*. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Ricardo Levene".
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Siglo Veintiuno Editores.
- Costa, M. E. (2009). Formación bibliotecaria y difusión de la labor bibliográfica durante la gestión del ministro Avanza: el caso de la Revista Biblioteca. En Panella, C. (comp.). *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial* (pp.176-190). Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Ricardo Levene".
- Cubitt, S. (1985). Top of the Pops: The politics of the living room. En L. Masterman (ed.). *Television Mythologies. Stars, shows and signs* (pp. 46-80). Comedia/Routledge.
- Cuestas, P. (2020). Estoy haciendo mi hobby y además me pagan. Jóvenes, lecturas y trabajos. *Papeles de Trabajo*, 25, 146-161.
- Cuestas, P. (2022). Una vuelta de tuerca en el mundo de la edición: jóvenes leyendo, haciendo y vendiendo libros. *Trabajo y sociedad*, 38(23), 383-413.

## D

- Darnton, R. (2021) [1993]. "Francia, se te escapa el café". De la historia del libro a la historia de la comunicación. *Políticas de la memoria*, (21), 76-85.



- D'Angelo A. (2014). Al final todos terminaron viniendo como a terapia. El yoga entre la complementariedad pragmática, el trabajo terapéutico y la reorientación del self. *Astrolabio Nueva Época*, (12), 193-225.
- de Abrantes, L. y Felice, M. (2015). ¿Ciudad sin jóvenes o jóvenes sin ciudad? Reflexiones sobre el derecho a la ciudad en jóvenes que habitan en ciudades intermedias. *Cuaderno urbano. Espacio, cultura y sociedad*, 19(19), 115-136.
- De Angeli, E. (2017). Historias de docentes que decidieron "comprar años" para obtener la libertad. *V Seminario Internacional Desigualdad y Movilidad Social en América Latina*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- de Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (Trad. Alejandro Pescador). Universidad Iberoamericana. (Trabajo original publicado en 1980).
- De Diego, J. L. (dir.). (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Fondo de Cultura Económica.
- De Diego, J. L. (2015). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Ampersand.
- De Diego, J. L. (2019). *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Ampersand.
- De la Peza Casares, C. (2001). *El bolero y la educación sentimental en México*. Universidad Autónoma de México.
- de la Torre, R. (2013). La religiosidad popular. Encrucijada de las nuevas formas de religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México). *Ponto Urbe*, (12), 1-24.
- Delory-Momberger, C. (2009). Biografización y socialización. En *Biografía y educación. Figuras del individuo-proyecto* (Trad. Juan Alejandro Fernando Gomes) (pp. 73-89). FLACSO – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 2003).
- DeNora, T. (2012). La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810 (Trad. Lilia Mosconi). En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas* (pp. 187-212). Universidad Nacional de Quilmes Editorial. (Trabajo original publicado en 2002).
- Di Marco, G.; Fiol, A. y Schwarz, P. (comp.) (2019). *Feminismos y populismos del siglo XXI. Frente al patriarcado y al orden neoliberal*. Teseo.

- di Stefano, M. (2015). La noción de discurso y de comunidad discursiva. En *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva* (pp.23-35). Cabiria.
- Downes, S., Holloway, S. y Randles, S. (ed.) (2018). *Feeling Things: Objects and Emotions through History*. Oxford University Press.
- Dujovne, A. (2013). La diáspora en imprenta. Actores, tramas y espacios del libro judío en Buenos Aires, 1910-1960. *Revista del Museo de Antropología*, (6), 119-132.
- Dujovne, A. (2014). *Una historia del libro judío. La cultura judía argentina a través de sus editores, libreros, traductores, imprentas y bibliotecas*. Siglo Veintiuno Editores.

## E

- Ehart, V. (1974). Corín Tellado: la cenicienta en la sociedad de consumo. *Revista Crisis*, (9), 71-80.
- Elias, N. (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (Trad. Ramón García Cotarelo). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1987).
- Elizalde, S. (coord.) (2011). *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*. Editorial Biblos.
- Elizalde, S. (2015a). Nuevas y viejas formas del (des)encuentro amoroso. Claves generacionales. En Quevedo, L. A. (comp.). *La cultura argentina hoy: Tendencias!* (pp. 375-400). Siglo Veintiuno Editores.
- Elizalde, S. (2015b). *Tiempo de chicas. Identidad, cultura y poder*. Grupo Editor Universitario - CLACSO.
- Elizalde, S. (2018a). Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes. *Revista Ensamblés*, 4(8), 86-93.
- Elizalde, S. (2018b). Las chicas en el ojo del huracán machista. Entre la vulnerabilidad y el "empoderamiento". *Cuestiones Criminales*, 1(1), 22-40.
- Elizalde, S. (2022). Gender Relationships and Sexual Affection between Young People. Reflections from the Argentine Case. In Benedicto, J.; Rocca Rivarola, D. y Urteaga, M. (eds.). *Young People in Complex and Unequal Societies. Doing Youth Studies in Spain and Latin America* (pp. 237-298). Koninklijke Brill.

- Elizalde, S. y Felitti, K. (2015). Vení a sacar la perra que hay en vos: pedagogías de la seducción, mercado y nuevos retos para los feminismos. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 1(2), 3-32.
- Espósito, F. (2006). *La emergencia de la novela en la Argentina (1890-1890)*. [Tesis de doctorado]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Esquivel, V. (2009). *Uso del tiempo en la ciudad de Buenos Aires*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Esquivel, V.; Faur, E.; Jelin E. (eds.) (2012). *Las lógicas del cuidado infantil. Entre las familias, el Estado y el mercado*. IDES-UNICEF-UNPFA.
- Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Edicions Bellaterra.

## F

- Farina, L. (2018). Get a grip? The Tactile Objects of Handlyng Synne. In Downes, S., Holloway, S. y Randles, S. (ed.). *Feeling Things: Objects and Emotions through History* (pp.97-113). Oxford University Press.
- Faur, E. (2009). *Organización social del cuidado infantil en la Ciudad de Buenos Aires: el rol de las instituciones públicas y privadas (2005-2008)*. [Tesis de doctorado]. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Argentina).
- Faur, E. (2014). *El cuidado infantil en el siglo XXI. Mujeres malabaristas en una sociedad desigual*. Siglo Veintiuno Editores.
- Faur, E. (2019). Del escrache a la pedagogía del deseo. *Revista Anfibia*. <http://revistaanfibia.com/cronica/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/>
- Faur, E. y Pereyra, F. (2018). Gramáticas del cuidado. En Piovani, J. I. y Salvia, A. (coord.). *La Argentina en el siglo XXI. Cómo somos, vivimos y convivimos en una sociedad desigual* (pp. 497-534). Siglo Veintiuno Editores.
- Federici, S. (2018). Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas (Trad. Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz). Tinta Limón. (Trabajo original publicado en 2012).
- Felitti, K. (2010). El control de la natalidad en escena: anticoncepción y aborto en la industria cultural de los años sesenta. En Cosse, I.; Felitti, K. y Manzano, V. (eds.), *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina* (pp. 205-244). Prometeo.

- Felitti, K. (2022). Lecturas feministas sobre los vínculos sexo afectivos entre mujeres y varones en la Argentina contemporánea. En D' Antonio, D.; Grammatico, K.; Trebisacce, C. (eds.) *Tramas feministas al Sur* (pp. 63-102). Madreselva.
- Felitti, K. y Ramírez Morales, R. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. *Encartes antropológicos*, 5, 111–145.
- Felitti, K. y Spataro, C. (2018). Circulaciones, debates y apropiaciones de las Cincuenta sombras de Grey en la Argentina. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, 1-31.
- Fernández, A. M. (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Paidós.
- Fernández Porta, E. (2010). *€@O\$. La superproducción de los afectos*. Anagrama.
- Figueroa, N (2018). No nos callamos más: el giro denunciante y las limitaciones del punitivismo). En Altamirano, A; Cioffi, E; De Titto, J; Fabbri, L; Figueroa, N; Freire, V; García, M.P; Gerez, M.; Stablun, G. *La cuarta ola feminista* (pp. 35-41). Oleada-Mala Junta.
- Fiorucci, F. (2009). La cultura, el libro y la lectura bajo el peronismo: el caso de la Comisión de Bibliotecas Populares. *Desarrollo Económico*, 48(192), 543-556.
- Fiorucci, F. (2014). El peronismo y el libro: la Revista de la Comisión de Bibliotecas Populares. En Panella, C. y Korn, G. (ed.). *Ideas y debates para la Nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del primer peronismo (1946-1955). Tomo II* (pp.149-166). Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Ford, A. (1994). Culturas populares y (medios de) comunicación. En *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis* (pp.149-157). Amorrortu ediciones.
- Frigerio, A. (2013). Lógicas y límites de la apropiación *new age*: donde se detiene el sincretismo. En de la Torre, R.; Gutiérrez Zúñiga, C.; Juárez Huet, N. (coord.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del new age* (pp. 47-70). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de Jalisco.

## G

- García, N. (2013). Archivos y memorias. El caso "Vigil" y el corpus (re)aparecido. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 3(2), 1-38.

- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen-Grijalbo.
- García Canclini, N. (2015). Leer en papel y en pantallas: el giro antropológico. En García Canclini, N; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E.; Pérez Camacho, C.; Pinochet Cobos, C.; Winocur, R. *Hacia una antropología de los lectores* (pp. 1-38). Ariel – Fundación Telefónica – Universidad Autónoma Metropolitana.
- Genette, G. (2001). *Umbrales* (Trad. Susana Lage). Siglo Veintiuno Editores. (Publicación original en 1987).
- Geraghty, C. (1998). Feminismo y consumo mediático. En Curran, J.; Morley, D. y Walkerdine, V. (comps.). *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de políticas de identidad y posmodernismo* (pp. 455-480). Paidós.
- Giacomozzi, L. (2018). Corín Tellado y la novela rosa de la posguerra española. Entre el conservadurismo y la subversión. En Forace, V. y Giménez F. (comp.). *Discursos del entretenimiento I. Letras menores del siglo XX-XXI*. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas* (Trad. Benito Herrero Amaro). Ediciones Cátedra. (Trabajo original publicado en 1992).
- González del Cerro, C. (2018). *Educación Sexual Integral, participación política y socialidad online: Una etnografía sobre la transversalización de la perspectiva de género en una escuela secundaria de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. [Tesis de doctorado] Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Guevara Ruiseñor, E. (2005). Intimidad y Modernidad. Precisiones conceptuales y su pertinencia para el caso de México. *Estudios sociológicos*, 23(69), 857-877.
- Gutiérrez, L. y Romero, J. L. (1989). Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares: Buenos Aires, 1920-1945. *Desarrollo Económico*, 29(113), 33-62.

## H

- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de "lo popular". En Samuels, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista* (Trad. Jordi Beltrán) (pp. 93-110). Crítica. (Trabajo original publicado en 1981).
- Hankiss, A. (1981). Ontologies of the self: on the mythological rearranging of one's life history. En Bertaux, D., *Biography and Society. The Life History Approach in the Social Sciences* (pp. 203-209). Sage Publications.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical* (Trad. Jordi Terré). Paidós. (Trabajo original publicado en 1993).
- Hennion, A. (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar*, 17(34), 25-33.
- Hennion, A. (2012). Melómanos: el gusto como performance (Trad. Lilia Mosconi). En Benzecry, C. (comp.). *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas* (pp. 213-246). Universidad Nacional de Quilmes Editorial. (Trabajo original publicado en 2001).
- Hochschild, A. (1990). *The second shift*. Avon Books.
- Hochschild, A. (2001). *The time bind. When work becomes home and home becomes work*. Holt Paperback.
- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. (Trad. Julieta Barba y Silvia Jawerbaum). Siglo Veintiuno Editores (Trabajo original publicado en 1957).
- Hollows, J. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular. (Trad. Pau Pitarch) *Lectora: revista de dones i textualitat*, 11, 15-28. (Trabajo original publicado en 2000).
- hooks, b. (1990). Homeplace. (A site of resistance). In *Yearning: Race, gender and cultural politics* (pp. 383-350). South End Press.
- hooks, b. (2000). *All about love*. Harper Perennial.
- Hoszowski, A. y Piovani, J. I. (2018). La encuesta sobre la Estructura Social. En Piovani, J. I. y Salvia, A. (coord.). *La Argentina en el siglo XXI. Cómo somos, vivimos y convivimos en una sociedad desigual* (pp. 27-45). Siglo Veintiuno Editores.
- Hunt, L. (2009). *La invención de los derechos humanos* (Trad. Jordi Beltrán Ferrer). Tusquets. (Trabajo original publicado en 2007).

## I

- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo* (Trad. Joaquín Ibarburu). Katz. (Trabajo original publicado en 2006).
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Trad. María Victoria Rodil). Capital Intelectual/ Katz. (Trabajo original publicado en 1997).
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda* (Trad. Santiago Llach). Katz. (Trabajo original publicado en 2008).
- Illouz, E. (2014). *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico* (Trad. Stella Mastrangelo). Capital intelectual/ Katz. (Trabajo original publicado en 2013).
- Illouz, E. (2016). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica* (Trad. María Victoria Rodil). Capital intelectual/ Katz. (Trabajo original publicado en 2012).
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. (Trad. Manuel Barbeito). Taurus. (Publicación original en 1976).

## J

- James, D. (2004). *Doña María. Historia de vida, memoria e identidad política*. Manantial.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico* (Trad. Tomás Segovia). Visor.
- Jelin, E. (2016). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Fondo de Cultura Económica.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (Trad. Pablo Hermida Lazcano). Paidós. (Publicación original en 2006).
- Johnson, P. (2005). *Love, heterosexuality and society*. Routledge.
- Jónasdóttir, A. (1993). *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la Democracia?* (Trad. Carmen Martínez Gimeno). Ediciones Cátedra. (Trabajo original publicado en 1991).

- Justo von Lurzer, C. (2017). Esto le puede servir a alguien. Demandas de derechos en el espectáculo televisivo contemporáneo en Argentina. *Estudos em Comunicação*, 1(25), 23-52.
- Justo von Lurzer, C. (2020). Del #MeToo al #MiráComoNosPonemos. Un año de feminismo celebrity en la cultura masiva argentina. *Temas y problemas de Comunicación*, 19(18), 68-82.
- Justo von Lurzer, C. y Spataro, C. (2015). Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas. *La Trama de la Comunicación*, 19, 113-129.
- Justo von Lurzer, C. y Spataro, C. (2016). Cincuenta sombras de la cultura masiva. Desafíos para la crítica cultural feminista. *Revista Nueva Sociedad*, (265), 217-231.

## K

- Kalman, J. (2004). *Saber lo que es la letra. Una experiencia de lectoescritura con mujeres de Mixquic*. UNESCO/Siglo Veintiuno Editores.
- Kelly, E. A. (2005). Review Essay: A New Generation of Feminism? Reflections on the third Wave. *New Political Science*, 27(2), 233-243.
- Kehily, M. J. (2008). Taking centre stage? Girlhood and the contradictions of femininity across three generations. *Girlhood Studies*, 1(2), 51-71.
- Kohan, M. (2018). *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas*. Ediciones Godot.
- Kohan, A. (2019). *Psicoanálisis. Por una erótica contra natura*. Indie Libros.
- Kunin, J. (2019). El poder del cuidado: mujeres y agencia en la pampa sojera Argentina. [Tesis de doctorado]. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

## L

- Lahire, B. (comp.) (2004). *Sociología de la lectura* (Trad. Hilda García). Gedisa editorial.
- Langellier, K. (1989). Personal narratives. Perspectives on theory and research. *Text and Performance Quarterly*, 4(9), 243-276.
- Larrondo, M. y Ponce Lara, M. (ed.) (2019). *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. CLACSO.



- Leccardi, C. (2002). Tiempo y construcción biográfica en la "sociedad de la incertidumbre". Reflexiones sobre las mujeres jóvenes. *Revista Nómadas*, (16), 42-50.
- Leccardi, C. y Feixa, C. (2011). El concepto de generación en las teorías de la juventud. *Revista Última Década*, (34), 11-32.
- Lehner, M.P. (2012). La valoración del trabajo. En E. López y L. Findling (coord.). *Maternidades, paternidades, trabajo y salud: ¿transformaciones o retoques?* (pp. 53-67). Biblos.
- Linne, J. (2020). "No sos vos, es Tinder". Gamificación, consumo, gestión cotidiana y performance en aplicaciones de "levante". *Convergencia. Revista de ciencias sociales*, 27, 1-26.
- Linne, J. y Fernández Lopes, P. (2019). En búsqueda del match perfecto. Perfiles, experiencias y expectativas socioafectivas de jóvenes en torno a Tinder. *Última década*, 27, 96-122.
- Littau, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía* (Trad. Elena Marengo). Manantial. (Trabajo original publicado en 2006).
- Logroño, S. y Pates, G. (2023). Fanatismo en la cuarta ola. El feminismo y las denuncias por violencias en el rock argentino. *Papeles de trabajo*, (30), 1-23 [en prensa].
- Longo Elía, F. (1999). Cartas a la televisión. Memoria, biografía e identidad cultural. En Grimson, A. y Varela, M. *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión* (pp. 177-195). EUDEBA.
- Lorde, A. 2003. La casa del amo no se desmonta con las herramientas del amor. En: *La hermana, la extranjera* (Trad. María Corniero) (pp. 115-120). Editorial Horas y horas. (Trabajo original publicado en 1984).
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Revista Tabula Rasa* (9), 73-101.
- Lyons, M. (2001). Los nuevos lectores del siglo XX: mujeres, niños, obreros. En Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (Trad. Cristina García Ohlrich) (pp.539-589). Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1997).
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental* (Trad. Julia Benseñor y Ana Moreno). Ampersand. (Trabajo original publicado en 2010).

## M

- Maceira, V. (2018). Clases y diferenciación social. En Piovani, J. I. y Salvia, A. (coord.). *La Argentina en el siglo XXI. Cómo somos, vivimos y convivimos en una sociedad desigual* (pp. 49-86). Siglo Veintiuno Editores.
- Malagón, M. (2015). *El león se enamoró de la oveja. Significados, lectores y fans de la saga Crepúsculo*. Dunken.
- Manguel, A. (2014). *Una historia de la lectura*. Siglo Veintiuno Editores.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 2010).
- Marentes, M. (2020). "¿Por qué no trabajaría?" Trayectorias laborales de mujeres argentinas de clase media alta. *Symploké estudios de género*, (1), 31-43.
- Marentes, M. y Ortega, J. (2018). Fusión y fisión familiar. Las mujeres en la reproducción social de la clase media alta argentina contemporánea. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 9(1), 210-235.
- Marentes, M. Palumbo, M. y Boy, M. (2016). "Me clavó el visto": los jóvenes y las esperas en el amor a partir de las nuevas tecnologías. *Astrolabio*, (17), 307-330.
- Marradi, A; Piovani, J; Archenti, N. (2007). *Metodologías de las ciencias sociales*. Emecé.
- Martín, M. E. (2006). *No me arrepiento de este amor. Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora argentina*. [Tesis de doctorado]. Museo Nacional, Universidad Federal de Rio de Janeiro.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J. (1993). La telenovela en Colombia. Televisión, melodrama y vida cotidiana. En Mazziotti, N. (comp.) *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas* (pp.43-62). Colihue.
- Mauss M. (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. (Trad. Julia Bucci). Katz Editores. (Trabajo original publicado en 1925).
- Mayor Sánchez, A. V. (2017). *La Novela Popular Española desde mediados del Siglo XX hasta nuestros días. Aspectos sociológicos, temáticos, retóricos y comparativos*. [Tesis de doctorado]. Escuela Internacional de Doctorado, Universidad de Murcia.

- Mazziotti, N. (comp.) (1993). *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Colihue.
- McRobbie, A. (2008). *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. Sage.
- McRobbie, A. y Garber, J. (2010). Chicas y subculturas: una exploración. (Trad. Nicolás Miranda, Rodrigo Ottonello y Fernando Palazzolo). En Hall, S. y Jefferson, T. (ed.). *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra* (pp. 364-384). Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. (Trabajo original publicado en 1975).
- Meccia, E. (2019). Cuéntame tu vida. Análisis sociobiográfico de narrativas del yo. En *Biografía y Sociedad. Métodos y perspectivas* (pp. 63-96). Ediciones UNL-EUDEBA.
- Miller, D. (ed.) (2001). *Home possessions. Material culture behind closed doors*. Berg.
- Modleski, T. (2008). *Loving with a vengeance. Mass-produced fantasies for women*. Routledge. (Trabajo original publicado en 1982).
- Moguillansky, M. y Fisher, M. (2017). ¿La cultura está en otra parte? Acerca de prácticas y consumos culturales en ciudades pequeñas y grandes de la Argentina. *Cuestión Urbana*, 2(2), 63-75.
- Monsiváis, C. (2006). Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina). En Dussel, I. y Gutiérrez, D. (comps.). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 23-57). Manantial-FLACSO-OSDE.
- Moscardi, M. (2016). *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Punto aéreo.
- Moscoso, J. (2015). La historia de las emociones, ¿de qué es historia? *Vínculos de Historia*, (4), 15-27.
- Muniz Jr., J. S. (2018a). El libro argentino y la globalización editorial. En *La edición argentina contemporánea, entre el Estado y el mercado* (Módulo 3, parte A, pp. 1-23). Cursos virtuales del Instituto de Desarrollo Económico y Social.
- Muniz Jr., J. S. (2018b). La polarización del espacio editorial y la bibliodiversidad. En *La edición argentina contemporánea, entre el Estado y el mercado* (Módulo 4, parte A, pp. 1-20). Cursos virtuales del Instituto de Desarrollo Económico y Social.

- Murolo, L. y Del Pizzo, I. (2021). *Cultura pop. Resignificaciones y celebraciones de la industria cultural en el siglo XXI*. Prometeo.

## N

- Namer, G. (1988). Affectivité et temporalité de la mémoire. *L'Homme et la société*, (90), 9-14.
- Natalucci, A. y Rey, J. (2018). ¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivos de mujeres (Argentina, 2015-2018). *Revista de estudios políticos y estratégicos*, 6(2), 14-34.
- Niño, E. (2012). *La novela rosa. El caso de los lectores de Florencia Bonelli*. [Trabajo final de licenciatura]. Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.
- Niño, E. y Papalini, V. (2019). Las lectoras del género rosa y los imaginarios del amor. Circulación y recepción de las novelas de Florencia Bonelli. En Saintout, F. (comp.) *Públicos. Aproximaciones empíricas desde la Comunicación en Argentina* (pp. 159-179). EDULP.
- Noel, G. (2017). D. Ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario: las limitaciones del dualismo rural-urbano en el abordaje de la Región Costera del Río de la Plata y algunas propuestas de reconceptualización. *Revista Tesisuras*, 5(1), 129-170.

## O

- Olarte Rosso, N. (2016). *Mujeres jóvenes en México y sus devenires feministas*. [Tesis de maestría]. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS – Ciudad de México).
- Ong, W. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. (Trad. Angélica Scherp. Fondo de Cultura Económica. (Edición original publicada en 1982).

## P

- Palumbo, M. (2017). *Las dinámicas de las violencias contra las mujeres y el amor en los jóvenes*. Teseo.
- Palumbo, M. y di Napoli, P. (2019). #NoEsNo. Gramática de los cibereschaches de las estudiantes secundarias contra la violencia de género (Ciudad Autónoma de

- Buenos Aires). *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (54), 13-41.
- Papalini, V. (2012). Las lecciones de los lectores. A propósito de la recepción literaria. *Revista Álabe*, 6, 1-21.
  - Papalini, V. (2015). *Garantías de felicidad. Estudio sobre los libros de autoayuda*. Adriana Hidalgo editora.
  - Papalini, V. (coord.) (2016). *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a las lecturas de infancia y adolescencia*. EDUVIM.
  - Pates, G. (2018). "Te extraño, te olvido, te amo de nuevo": La construcción del amor en la literatura juvenil argentina. *Revista Comunicación*, 27(1), 45-58.
  - Pates, G. (2019). "Con esta sí, con esta no, con esta señorita me caso yo". El trabajo doméstico y de cuidado no remunerado en Argentina. *II Jornadas de Sociología*, 1-19. Universidad Nacional de Mar del Plata.
  - Pates, G. (2021). "El mercado es como la marea". Editoriales, editores/as y literatura juvenil en Argentina. *Revista Bedebec*, 11(21), 86-109.
  - Pates, G. (2022). *Si Romeo y Julieta vivieran. Cómo es escrito y leído el amor en tiempos de deconstrucción feminista*. [Tesis de Maestría]. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.
  - Pasolini, R. (1997). Entre la evasión y el humanismo. Lecturas, lectores y cultura de los sectores populares: La Biblioteca Juan B. Justo de Tandil, 1928-1945. *Anuario del IESH*, 12, 373-401.
  - Pastormerlo, S. (2006). 1880-1899: El surgimiento de un mercado editorial. En De Diego, J. L. (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp.1-27). Fondo de Cultura Económica.
  - Pearce, L. & Stacey, J. (ed.) (1995). *Romance revisited*. New York University Press.
  - Pecheny, M, Zaidan, L. y Lucaccini, M. (2019). Sexual activism and "actually existing eroticism": The politics of victimization and 'lynching' in Argentina. *International Sociology*, (00)0, 1-16.
  - Pérez, I. (2010). El trabajo doméstico y la mecanización del hogar: discursos, experiencias, representaciones. Mar del Plata en los años sesenta. En Cosse, I.; Felitti, K. y Manzano, V. (eds.). *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina* (pp. 171-204). Prometeo.
  - Pérez Camacho, C. y López Ojeda, A. (2015). Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer. En García Canclini, N; Gerber Bicecci, V.; López Ojeda, A.; Nivón Bolán, E.; Pérez Camacho, C.; Pinochet Cobos,

- C.; Winocur, R. *Hacia una antropología de los lectores* (pp. 39-104). Ariel – Fundación Telefónica – Universidad Autónoma Metropolitana.
- Perona, N. y Schiovoni, L. (2018). Estrategias familiares de reproducción social. En Piovani, J. I. y Salvia, A. (coord.). *La Argentina en el siglo XXI. Cómo somos, vivimos y convivimos en una sociedad desigual* (467-496). Siglo Veintiuno Editores.
  - Perrot, M. (1988). Modos de habitar. La evolución de lo cotidiano en la vivienda moderna. *A&V*, (14), 12-17.
  - Perrot, M. (2009). *Historia de las alcobas*. (Trad. Ernesto Junquera). Siruela.
  - Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* (Trad. Cue, Méndez, Paleo, Sánchez). Fondo de Cultura Económica.
  - Petrucci, A. (2001). Leer por leer: un porvenir para la lectura. En Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (Trad. Mari Pepa Palomero) (pp. 591-626). Taurus. (Trabajo original publicado en 1997).
  - Piñeiro, E. (2006). El semanario "Primera Plana" (1962-1969): prensa y modernización del campo artístico y literario en la década del '60 en Argentina. [Ponencia]. *IV Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad*. Facultad de Humanidades y Artes, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario.
  - Piovani, J. I. (2017). Argentina bajo investigación. *Diálogo global*, 7(4), 31-33.
  - Piovani, J. I. y Salvia, A. (2018). Introducción. En Piovani, J. I. y Salvia, A. (coord.). *La Argentina en el siglo XXI. Cómo somos, vivimos y convivimos en una sociedad desigual* (pp. 11-25). Siglo Veintiuno Editores.
  - Pis Diez, N. M. (2019). La marea verde/violeta, lo popular y el contexto: una reconstrucción y algunos elementos sobre el movimiento feminista en Argentina. *Revista Libertas, Juiz de Fora*, 19(2), 342-361.
  - Planas, J. (2017). *Libros, lectores y sociabilidades de lectura- Una historia de los orígenes de las bibliotecas populares en Argentina*. Ampersand.
  - Planas, J. (2018). Historia de las bibliotecas populares en la Argentina entre 1870 y 1955: Antecedentes bibliográficos. *Historia y espacio*, 14(51), 19-48.
  - Planas, J. (2019). Producción y circulación del saber en la historia del campo bibliotecario argentino. *Información, cultura y sociedad*, (40), 53-68.
  - Pozzio, M. R. (2009). Empoderamiento: del punto de vista de los estudios de género al punto de vista del actor. *Revista Question*, 1(26), 1-11.
  - Prieto, A. (1983). Los años sesenta. *Revista Iberoamericana*, 49(125), 889-901.

- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana.
- Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus.
- Pulido, A. (2021). Prensa, cartas y mujeres: mensajes en el espacio público. Intercambio epistolar en las secciones femeninas del diario La Capital (Rosario, Argentina, 1919-1939). *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 28(29), 357–374.

## Q

- Quereilhac, S. (2013). Rara como encendida. Apuntes sobre los primeros relatos de Armonía Somers. *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*, 12-18.
- Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Siglo Veintiuno Editores.
- Quereilhac, S. (2022). Perspectivas interdisciplinarias para leer la literatura argentina. *Revista Perspectivas Metodológicas. Umbral de Revistas Científicas de la UNLa*, 22, 117-128.

## R

- Radway, J. (1991). *Reading the romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. The University of North Carolina Press. (Trabajo original publicado en 1984).
- Ramos, L. (2021). *Las señoritas: Historia de las maestras estadounidenses que Sarmiento trajo a la Argentina en el siglo XIX*. Lumen.
- Raub, P. (1992). Issues of passion and power in E. M. Hull's *The Sheik*. *Woman's studies*, 21(1), 119-128.
- Reddy, W. (2001). *The navigation of feeling. A framework for the history of emotions*. Cambridge University Press.
- Rincón, O. (2019). Narrativas del entretenimiento expandido. *Revista Chasquí*, (140) 149-160.
- Rivera, J. (1980a). El escritor y la industria cultural El camino hacia la profesionalización (1810-1900). *Capítulo 36. Historia de la literatura argentina* (pp. 313-336). Centro Editor de América Latina

- Rivera, J. (1980b). La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (I). *Capítulo 56. Historia de la literatura argentina*. Centro Editor de América Latina.
- Rodríguez, M. G. (2014). *Sociedad, cultura y poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. UNSAM Edita.
- Rodríguez, M. G. (2015). Cultura popular. Travesías y avatares de un concepto. *Plaza Pública, Revista de Trabajo Social*, 8(13), 19-44.
- Rodríguez Enríquez, C. (2014). El trabajo de cuidado no remunerado en Argentina: un análisis desde la evidencia del Módulo de Trabajo no Remunerado. *Serie de Documentos de Trabajo Políticas Públicas y Derecho al cuidado*, (2), 1-24. ELA-ADC-CIEPP.
- Rodríguez Enríquez, C. y Marzonetto, G. (2015). Organización social del cuidado y desigualdad: el déficit de políticas públicas de cuidado en Argentina. *Revista Perspectivas de Políticas Públicas*, 4(8), 103-134.
- Rojas, E. (2000). *El hombre light. Una vida sin valores*. Planeta.
- Romero, G. (2021). Protocolos, escraches y amenazas de bomba. Activismos de género en la escuela secundaria en un contexto de masificación y juvenalización de los feminismos. En Álvarez, M. y Giamberardino, G. *Ensamblajes de género, sexualidad(es) y educación. Intervenciones críticas entre el activismo y la academia* (pp. 181-196). Editorial UNICEN.
- Romero, J. L. (1995). Una empresa cultural: los libros baratos. En Gutiérrez, L. y Romero, J. L. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra* (pp. 47-70). Siglo Veintiuno Editores.
- Rossenwein, B. (2002). William Reddy, The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions. *American Historical Review*, 107(4), 1181-1182.
- Rossenwein, B. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Cornell University Press.

## S

- Saenger, P. (2001). La lectura en los últimos siglos de la Edad Media. En Cavallo, G. y Chartier, R. (dir.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (Trad. Fernando Borrajo) (pp. 211-260). Taurus. (Trabajo original publicado en 1997).



- Saenz-Roby, M. C. (2013). La re-escritura de la novela romántica argentina del siglo XIX: de Lucio Masilla a Florencia Bonelli en Indias Blancas. *Romance Quarterly*, 60(3), 156-165.
- Saferstein, E. (2013). *La cocina del 'best-seller' político: producción y circulación de géneros editoriales sobre la coyuntura socio-política Argentina (2001-2011)*. [Tesis de maestría]. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.
- Saferstein, E. (2021). *Best seller. ¿Cómo se fabrica un best seller político?* Siglo Veintiuno Editores.
- Sahlins, M. (1983). *La economía de la edad de piedra*. (Trad. Emilio Muñiz y Erna Rosa Fondevila). Akal Editor. (Trabajo original publicado en 1972).
- Saítta, S. (1999). Traiciones desviadas, ensoñaciones imposibles: los usos del folletín en Roberto Arlt. *Iberoamericana*, 2(74), 63-81.
- Saítta, S. (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Sudamericana.
- Saizar, M. (2009). *De Krishna a Chopra. Filosofía y práctica del yoga en Buenos Aires*. Antropofagia.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura* (Trad. Laura Fólica). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 2014).
- Sapiro, G. (comp.) (2019). *Las contradicciones de la globalización editorial* (Trad. Jaime Velásquez). Ediciones Uniandes - Universidad de Guadalajara. (Trabajo original publicado en 2009).
- Spiro, G. (2022). *¿Se puede separar la obra del autor? Censura, cancelación y derecho al error* (Trad. Violeta Garrido). Capital intelectual. (Trabajo original publicado en 2020).
- Sarlo, B. (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Catálogos Editora.
- Scarzanella, E. (2009). Mujeres y producción / consumo cultural en la Argentina peronista: las revistas de la editorial Abril. *Anuario de Hojas de Warmi*, (14), 1-23.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Planeta.
- Segato, R. (2011). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En Bidaseca, K. y Vázquez Laba, V. (comps.). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp.17-47). Ediciones Godot.

- Segura, R. (2015). *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana*. UNSAM Edita.
- Semán, P. (2000). El pentecostalismo y la religiosidad de los sectores populares. *Apuntes de investigación*, (5), pp. 70-94.
- Semán, P. (2006). *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Gorla.
- Semán, P. (2016). Música, juventud, hegemonía: salidas de la adolescencia. *Revista Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 34(101), 3-40.
- Semán, P. (2017). Religión y best sellers: superar una disociación para entender la espiritualidad contemporánea. *E-misferica*, 13, 1-24.
- Semán, P.; Merenson, S. y Noel, G. (2009). Historia de masas, política y educación en Argentina. *Clío & Asociados*, (13), 69-93.
- Semán, P. y Vila, P. (2011). Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas (pp. 29-99). En *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*. Ediciones EPC – Editorial Gorla.
- Silva, A. y Gravano, A. (2017). Ciudades (medias) y comunicación: cruces, nudos y aperturas. *Inmediaciones de la Comunicación*, 12(1), 39-65.
- Silvera Basallo, E. (2019). *Una mirada sobre las memorias las espectadoras de novelas*. [Tesis de Maestría]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Silba, M. (2018). *Juventudes y producción cultural en los márgenes: trayectorias y experiencias de jóvenes cumbieros*. CLACSO.
- Silba, M. (2021). Una noche con La Repandilla: fanatismos cumbieros y transgresiones femeninas en escena. En Borda, L. y Álvarez Gandolfi, F. (comp.). *Fanatismos. Prácticas de consumo de la cultura de masas* (pp. 25-43). Prometeo.
- Skartveit, H. (2009). *Ángeles populares. La formación social y espiritual de Gilda y Rodrigo*. Antropofagia.
- Sorá, G. (2011). El libro y la edición en Argentina. Libros para todos y modelo hispanoamericano. *Políticas de la memoria*, (10/11/12), 125-142.
- Sotelo, A. (2005). Boquitas pintadas. La indiferencia ante el entorno. En VVAA. *Memoria: XIX Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana* (pp.399-408). Universidad de Sonora.
- Spataro, C. (2011). *“¿Dónde había estado yo?”: un estudio sobre la configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona*. [Tesis de doctorado]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.

- Speranza, G. (2000). *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*. Grupo Editorial Norma.
- Stamateas, B. (2009). *Emociones tóxicas. Cómo sanar el daño emocional y ser libres para tener paz interior*. Javier Vergara editor.
- Stamateas, B. (2011). *Gente tóxica. Las personas que nos complican la vida y cómo evitar que sigan haciéndolo*. Javier Vergara editor.
- Stamateas, B. (2014). *Más gente tóxica. Cómo son los que te hacen mal para sentirse bien*. Javier Vergara editor.
- Szpilbarg, D. (2015). *Independencias* en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual. *Estudios de Teoría Literaria*, 4(7), 7-21.
- Szpilbarg, D. (2019). *Cartografía argentina de la edición mundializada*. Tren en movimiento.
- Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2012). El espacio editorial independiente: heterogeneidad, posicionamientos y debates. Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010 (pp.464-484). *I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

## T

- Thompson, E. P. (1978). Eighteenth-Century English Society: Class Struggle without Class? *Social History*, 3(2), 133-165.
- Tin, L-G. (2012). *La invención de la cultura heterosexual*. (Trad. Lil Sclavo). El cuenco de plata. (Trabajo original publicado en 2008).
- Tomasini, M. (2020). ¿Qué mueve a las jóvenes a participar? Activismo de género y construcción de identidades en estudiantes de escuelas secundarias de Córdoba, Argentina. *Revista Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 10(2), 123-149.
- Tosi, C. (2015). La emergencia de las colecciones de literatura infantil y juvenil, y su impacto en la industria editorial. Los casos de Robin Hood y Biblioteca Billiken. *Catalejos*, 1(1), 132-158.
- Tosi, C. (2019). Marcas discursivas de la diversidad. Acerca del lenguaje inclusivo y la educación lingüística: aproximaciones al caso argentino. *Revista Álabe*, 20, 1-20.

## V

- Vanoli, H. (2010). *Por una sociología del espacio editorial. Cuatro modelos de edición literaria en Argentina en el siglo XX* [Tesis de maestría]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Vázquez Laba, V. (2019). *Feminismo, género y transgénero. Breve historia desde el siglo XX hasta nuestros días*. UNSAM Edita.
- Vázquez Laba, V. y Palumbo, M. (comp.) (2021). *Sociabilidad, violencias y erotismos en el ámbito universitario*. UNSAM Edita.
- Vicens, M. (2014). Pasiones prohibidas: lectoras, consumo y periodismo en la Argentina de 1880. *Badebec*, 4(7), 85-108.
- Vicens, M. (2016). *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos*. [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Vicens, M. (2020). *Escritoras de entresiglos: un mapa transatlántico. Autorías y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Vignoli, M. (2011). Educadoras, lectoras y socias. La irrupción de las mujeres en un espacio de sociabilidad masculino. La Sociedad Sarmiento de Tucumán (Argentina) entre 1882 y 1902. *Secuencia*, 80, 43-62.
- Vignoli, M. (2019). "Dar el voto con total libertad y consciencia": prácticas de sociabilidad de maestras y maestros en el "Círculo del Magisterio", Tucumán 1882-1912. *Estudios Sociales del Estado*, 5(9), 152-174.
- Viola, L. (2017). *Migré. El maestro de la telenovela que revolucionó la educación sentimental de un país*. Sudamericana.
- Viotti, N. (2010). El lugar de la creencia y la transformación religiosa en las clases medias de Buenos Aires. *Apuntes de investigación*, (18), 39-68.
- Viotti, N. (2017). Emoción y nuevas espiritualidades. Por una perspectiva relacional y situada de los afectos. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 28, 167-183.
- Viotti, N. (2018). Más allá de la terapia y la religión: una aproximación relacional a la construcción espiritual del bienestar. *Salud Colectiva*, 14(2), 241-256.
- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, (52), 1-17.

## W

- Wainerman, C. (2005). *La vida cotidiana en las nuevas familias: ¿una revolución estancada?* Lumiere.
- Wainerman, C. (2007a). Conyugalidad y paternidad ¿Una revolución estancada? En Gutiérrez, M. A. (comp.). *Género, familias y trabajo: rupturas y continuidades. Desafíos para la investigación política* (pp.179-222). CLACSO.
- Wainerman, C. (2007b). Familia, trabajo y relaciones de género. En Carbonero Gamundí, M. A. y Levín, S. (comp.). *Entre familia y trabajo. Relaciones, conflictos y políticas de género en Europa y América Latina* (pp.147-176). Homo Sapiens.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura* (Trad. Pablo di Masso). Ediciones Península. (Trabajo original publicado en 1977).
- Willis, P. (2017). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de la clase obrera.* (Trad. Taylor & Francis Group). Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 1977).
- Wise, S. (2005). Sexing Elvis. In Frith, Simon y Goodwin, Andrew (eds.) *On Record. Rock, Pop, The Written Word* (pp. 333-340). Routledge.
- Woolf, V. (2020). *Un cuarto propio* (Trad. Victoria Rigioli). Ediciones Lea. (Trabajo original publicado en 1929).
- Wortman, A. (2010). Buenos Aires, escenario de las tensiones de la globalización cultural: hacia una nueva urbanidad. *Revista Question*, 1(28), 1-10.
- Wortman, A. (comp.) (2015). *Un mundo de sensaciones. Sensibilidades e imaginarios en producciones y consumos culturales argentinos del Siglo XX.* Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA) - CLACSO.

## Z

- Zanetti, S. (1997) (comp.). *La novela latinoamericana de entresiglos (1880-1920).* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de La Plata.
- Zanetti, S. (2010). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores en América Latina.* Beatriz Viterbo Editora.
- Zaragoza Bernal, J. M. (2015). Ampliar el marco. Hacia una historia material de las emociones. *Vínculos de Historia*, (4), 28-40.
- Zaragoza Bernal, J. M. y Moscoso, J. (2017). Presentación: Comunidades emocionales y cambio social. *Revista de Estudios Sociales*, (62), 2-9.

- Zovich, L. (2019). La homosexualidad en la pantalla chica. Públicos que van más allá. Acercamiento exploratorio al uso de las plataformas transmediáticas en públicos de ficción. En Saintout, F. (comp.). *Públicos. Aproximaciones empíricas desde la Comunicación en Argentina* (pp. 216-241). EDULP.

## Producciones literarias

- Alcott, L. M. (1966). *Mujercitas*. Editorial Atlántida. (Publicación original en 1868).
- Alcott, L. M. (2016). *Mujercitas*. Penguin Clásicos. (Publicación original en 1868).
- Alcott, L. M. (2019). *Mujercitas*. Plaza & Janés. (Publicación original en 1868).
- Austen, J. (2007). *Orgullo y prejuicio*. Alfaguara. (Publicación original en 1813).
- Austen, J. (2014a). *Orgullo y prejuicio*. De Bolsillo. (Publicación original en 1813).
- Austen, J. (2014b). *Orgullo y prejuicio*. Juventud. (Publicación original en 1813).
- Bonelli, F. (2005a). *Indias blancas*. Suma de letras.
- Bonelli, F. (2005b). *Indias blancas. La vuelta del ranquel*. Suma de letras.
- Bonelli, F. (2006). *Lo que dicen tus ojos*. Manderley.
- Bonelli, F. (2011a). *Caballo de fuego. París*. Suma de letras.
- Bonelli, F. (2011b). *Caballo de fuego. Congo*. Suma de letras.
- Bonelli, F. (2012). *Caballo de fuego. Gaza*. Suma de letras.
- Bonelli, F. (2021). *El hechizo del agua*. Planeta.
- Canale, F. (2011). *Pasión y traición. Los amores secretos de Remedios de Escalada de San Martín*. Planeta.
- Casañas, G. (2010). *La maestra de la laguna*. Plaza & Janés.
- Casañas, G. (2016). *La salvaje de Boston*. De Bolsillo.
- García, G. (2011). *Nanina*. Fondo de Cultura Económica. (Publicación original en 1968).
- Guarinoni, M. (2018). *Renacerán mil rosas*. Ediciones B.
- Hull, F. M. (1941). *El árabe*. Editorial Tor. (Publicación original en 1919).
- Iparraguirre, S. (ed.). (2021). *Alberto Haylli. Fotógrafo*. Ampersand.
- James, E. L. (2012a). *Cincuenta sombras de Grey*. Grijalbo.
- James, E. L. (2012b). *Cincuenta sombras más oscuras*. Grijalbo.
- James, E. L. (2012c). *Cincuenta sombras liberadas*. Grijalbo.
- Margall, G. (2014). *La dama de los espejos. Mariquita Sánchez, una vida apasionada*. Vergara.
- Meyer, S. (2005). *Crepúsculo*. Alfaguara.

- Meyer, S. (2006). *Luna Nueva*. Alfaguara.
- Meyer, S. (2007). *Eclipse*. Alfaguara.
- Meyer, S. (2008). *Amanecer*. Alfaguara.
- Molloy, S. (2022). *Varia imaginación*. Eterna Cadencia. (Trabajo original publicado en 2003).
- Puig, M. (2022). *La traición de Rita Hayworth*. Seix Barral. (Primera edición publicada en 1968).
- Ramos, G. (2016). *Los amantes de San Telmo. Tres culturas, un solo amor*. Suma de letras.
- Rivero, V. (2015). *Los colores de la felicidad*. Emecé.
- Roberts, N. (2016). *La mentira*. Plaza & Janés.
- Solá, J. (2019). *Microalmas*. Sudestada.
- Sparks, N. (2012). *El diario de Noah*. Roca. (Publicación original en 1996).
- Steel, D. (2005a). *Juego de citas*. Sudamericana. (Publicación original en 2003).
- Steel, D. (2005b). *Un puerto seguro*. Sudamericana. (Publicación original en 2003).
- Steel, D. (2018). *Una noche mágica*. Plaza & Janés.
- Tajés, M. (2019). ¿Quién está a salvo de enamorarse? En Solá, J. *Microalmas*. Sudestada.
- Tellado, C. (1979a). *Aventurera*. Editorial Bruguera.
- Tellado, C. (1979b). *Te presento a mi marido*. Editorial Bruguera.
- Tellado, C. (1983). *Soy tu invitada*. Editorial Bruguera.

## Notas periodísticas

- Boix, V. (5 de noviembre de 2021). Sylvia Iparraguirre y la verdad de la imaginación. *Revista Ñ, Clarín*. [https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/sylvia-iparraguirre-verdad-imaginacion\\_0\\_zwo1w0x1.html](https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/sylvia-iparraguirre-verdad-imaginacion_0_zwo1w0x1.html)
- Clarín (26 de marzo de 2010). Respuesta. Ricardo Arjona se enfrenta a Fito Páez. *Entre Mujeres, Clarín*. [https://www.clarin.com/famosos/ricardo-arjona-fito-paez\\_0\\_HybfWJ5vQx.html](https://www.clarin.com/famosos/ricardo-arjona-fito-paez_0_HybfWJ5vQx.html)
- Cross, E. (28 de diciembre de 2009). Un secreto sentimental. *Verano 12, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-137702-2009-12-28.html>
- Eloy Martínez, T. (17 de septiembre de 1997). La muerte no es un adiós. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-muerte-no-es-un-adios-nid214065/>

- Eloy Martínez, T. (6 de junio de 2009). Un perdedor de cien años. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/un-perdedor-de-cien-anos-nid1136183/>
- El Mundo. (11 de abril de 2009). Vargas Llosa: Corín Tellado fue un fenómeno social y cultural que permitía soñar. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/11/cultura/1239470049.html>
- El País. (9 de junio de 1981). Corín Tellado entrevistada por Vargas Llosa para la televisión peruana. *El país*. [https://elpais.com/diario/1981/06/10/ultima/360972004\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1981/06/10/ultima/360972004_850215.html)
- Galarza, L. (2012). Seguir viviendo sin tu amor. *Radar, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4879-2012-12-09.html>
- Goytisolo, J. (26 de julio de 1990). Manuel Puig. *El País*. [https://elpais.com/diario/1990/07/27/opinion/649029609\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/07/27/opinion/649029609_850215.html)
- Las 12 (2 de abril de 2010). Vamos aclarando el panorama. *Las 12, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5617-2010-04-02.html>
- Lo Presti, F. (7 de junio de 2013). La secta de la novela romántica. *Revista Ñ, Clarín*. [https://www.clarin.com/rn/literatura/ficcion/secta-novela-romantica\\_0\\_B1WH4svsP7x.html](https://www.clarin.com/rn/literatura/ficcion/secta-novela-romantica_0_B1WH4svsP7x.html)
- Marinone Soriano, M. B. (25 de junio de 2021). El pase del año: Florencia Bonelli cambia de editorial. *Clarín*. [https://www.clarin.com/cultura/pase-ano-florencia-bonelli-cambia-editorial\\_0\\_pDoZrzjjq.html](https://www.clarin.com/cultura/pase-ano-florencia-bonelli-cambia-editorial_0_pDoZrzjjq.html)
- Marsé, J. (28 de julio de 1990). Respuesta a Juan Goytisolo. *El país*. [https://elpais.com/diario/1990/07/29/opinion/649202407\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/07/29/opinion/649202407_850215.html)
- Pichersky, N. (13 de febrero de 2021). La resistencia de las librerías. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-resistencia-de-las-librerias-nid13022021/>
- Revista Ñ. (2012). Eva Illouz. Sufrir por amor ya no es natural. *Revista Ñ, Clarín*. [https://www.clarin.com/ideas/eva-illouz-por-que-duele-amor\\_0\\_rJix\\_upjw7g.html](https://www.clarin.com/ideas/eva-illouz-por-que-duele-amor_0_rJix_upjw7g.html)
- Rey, A. (5 de julio de 2008). El amor nunca muere y vende cada vez más. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-amor-nunca-muere-y-cada-vez-vende-mas-nid1026394/>
- Roldós, C. (17 de mayo de 2017). Camucha Escobar: "No soy capaz de escribir una novela romántica pura". *Revista Leemos*.



<https://www.revistaleemos.com/camucha-escobar-no-soy-capaz-de-escribir-una-novela-romantica-pura/>

- Suárez, P. (13 de febrero de 2020). El boom de las novelas románticas en tiempos de feminismo. *Revista Viva, Clarín*. [https://www.clarin.com/viva/boom-novelas-romanticas-tiempos-feminismo\\_0\\_Hjl0BXnq.html](https://www.clarin.com/viva/boom-novelas-romanticas-tiempos-feminismo_0_Hjl0BXnq.html)
- Télam (3 de marzo de 2020). Duplicarán la inversión para bibliotecas populares. *Télam digital*. <https://www.telam.com.ar/notas/202003/437139-duplican-inversion-bibliotecas-populares.html>
- Vargas Llosa, M. (7 de enero de 2001). Disparen sobre el novelista. *Clarín*. <https://manuel-puig.blogspot.com/2009/12/disparen-sobre-el-novelist.html>

## Redes sociales y sitios webs

- Casañas, G. (s.f.). *Gloria Casañas* [sitio web]. <https://www.gloriavcasanas.com/libros>
- Chopra, D. (s.f.). *Chopra* [sitio web]. <https://chopra.com>
- Czajkowski, H. (s.f.). *Hania Czajkowski* [sitio web]. <https://haniaescribe.com/>
- Florencia Bonelli [@flor\_bonelli\_escritora]. (23 de junio de 2021). Florencia Bonelli publicará su próxima novela con Esencia. [Publicación]. *Instagram*. [https://www.instagram.com/p/CQdpk\\_uFW\\_m/](https://www.instagram.com/p/CQdpk_uFW_m/)
- Mujeres que no fueron tapa [@MujeresQueNoFueronTapa]. (s.f.). *Biografía*. [Perfil de Instagram]. <https://www.instagram.com/mujeresquenofuerontapa/>
- Mujeres que no fueron tapa [@MujeresQueNoFueronTapa]. (11 de mayo de 2022). #HermanaSoltaElReloj. Lo que nos ha dicho la cultura pop de la adultez y la soltería (y cómo nada de eso es real). [Carrete]. *Instagram*. <https://www.instagram.com/p/CdbnSwhuPbv/>
- Grupo Planeta Argentina [@planetadelibrosar]. (s.f.). *Publicaciones*. [Perfil de Instagram]. <https://www.instagram.com/planetadelibrosar/>
- Historias que enamoran [@historiasqueenamoranarg]. s.f. *Publicaciones*. [Perfil de Instagram]. <https://www.instagram.com/historiasqueenamoranarg/>
- Penguin Argentina [@penguinlibrosar] (s. f.). *Publicaciones*. [Perfil de Instagram]. <https://www.instagram.com/penguinlibrosar/>
- Penguin Argentina [@penguinlibrosargentina]. (s. f.). *Videos*. [Canal de YouTube]. <https://www.youtube.com/c/PenguinLibrosArgentina>

- Penguin Argentina. [@penguinlibrosargentina]. (2018). *Hablemos de amor*. [Serie online]. <https://youtube.com/playlist?list=PL1ursJdxM-WgK9SAOQbZCj4nPqObL9WAK>
- Penguin Argentina. [@penguinlibrosargentina]. (28 de febrero de 2018). *Hablemos de amor E07 Amor: ¿sentimiento o decisión?* [Video]. <https://youtu.be/N2fhL7GiYnA>
- Penguin Argentina. [@penguinlibrosargentina]. (2 de marzo de 2018). *Hablemos de amor E08 Comunidad de lectoras*. [Video]. <https://youtu.be/D7mT1WIFOwv>
- Penguin Argentina. [@penguinlibrosargentina]. (13 de noviembre de 2020). *Festival Historias que enamoran 2020. Secretos de la edición. Florencia Cambariere y Julieta Obedman* [Video]. <https://youtu.be/gB5WKsstWvE>
- Penguin Argentina. [@penguinlibrosargentina]. (14 de noviembre de 2020). *Festival Historias que enamoran 2020. Entre escritoras. Charla entre Florencia Bonelli y Gloria V. Casañas* [Video]. <https://youtu.be/GEPP5ddHvII>
- Penguin Argentina [@penguinlibrosargentina]. (s.f). *Historias que enamoran. Un podcast de libros*. [Podcast]. *Spotify*. <https://open.spotify.com/playlist/1iEjgUldVac1BbtoQNTdZD?si=6eed6b32c644486a>
- Planeta de Libros Argentina [@planetadelibrosargentina]. (s. f.). *Videos*. [Canal de YouTube]. <https://www.youtube.com/c/PlanetadeLibrosArgentina>
- Planeta de Libros Argentina [@planetadelibrosargentina]. (2020). *Verano Planeta 2021. Edición 100% online*. [Lista de reproducción]. *YouTube*. <https://youtube.com/playlist?list=PLfmjLMCh4OG5QkIMxAzSxS2wDuY7-WupJ>
- Planeta de Libros Argentina [@planetadelibrosargentina]. (9 de marzo de 2021). *Megan Maxwell charla con las Guerreras por su cumpleaños* [Video]. *YouTube*. <https://youtu.be/0Al9w1PFrc8>
- Planeta de Libros Argentina [@planetadelibrosargentina]. (27 de octubre de 2021). *Encuentro con Alice Kellen y lectoras argentinas* [Video]. *YouTube*. <https://youtu.be/MeM1AxxWYa8>
- Rivero, V. (2018). *Libro Vivo – Zafiros en la piel – Viviana Rivero*. [Documento]. *Google Docs*. [https://docs.google.com/document/d/1Jt0v1NRxuBKqH3za-Y1qWkcrpdxK\\_YkRfx\\_K286Y\\_xM/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1Jt0v1NRxuBKqH3za-Y1qWkcrpdxK_YkRfx_K286Y_xM/edit?usp=sharing)
- Titania [@titania.ed] (s. f.) *Publicaciones*. [Perfil de Instagram]. <https://www.instagram.com/titania.ed/>

- UniTV. (16 de agosto de 2018). Caja de Herramientas, Capítulo 7: Noviazgos violentos. [Video]. *YouTube*. <https://youtu.be/pbKsq94aHqw>
- VeRa Romántica [@vera.romantica]. (s.f.). *Publicaciones* [Perfil de Instagram] <https://www.instagram.com/vera.romantica/>

## Otros recursos

- Cámara Argentina del Libro (2020). *Informe de producción del libro argentino 2019*. Cámara Argentina del Libro.
- CUICA (2017). *Informe CUICA N° 1. Situación de las industrias culturales argentinas en el período 2014/17*. CUICA, Universidad Nacional de Avellaneda. <http://cuica.undav.edu.ar/wp-content/uploads/2017/11/Informe-CUICA-11.pdf>
- Dirección Técnica de Registros y Bases de Datos (2020). *Datos públicos de la Línea 144*. Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad. <https://www.argentina.gob.ar/generos/linea-144/datos-publicos-de-la-linea-144-ano-2020>
- Dirección Técnica de Registros y Bases de Datos (2021). *Datos públicos de la Línea 144*. Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad. <https://www.argentina.gob.ar/generos/linea-144/datos-publicos-de-la-linea-144-enero-diciembre-2021>
- Dirección Técnica de Registros y Bases de Datos (2022). *Datos públicos de la Línea 144*. Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad. <https://www.argentina.gob.ar/generos/linea-144/datos-publicos-de-la-linea-144-2022>
- INDEC (2010). Cuadro P1-P. Provincia de Buenos Aires. Población total y variación intercensal absoluta y relativa por partido. Años 2001-2010. En *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010*. <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-CensoProvincia-3-999-06-000-2010>
- INDEC (2022). Distribución de la población por departamento, partido o comuna. En *Datos provisionales del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2022*. [https://www.censo.gob.ar/index.php/mapa\\_poblacion2/](https://www.censo.gob.ar/index.php/mapa_poblacion2/)
- MINCyT (2013). Argentina Innovadora 2020. *Plan Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación. Lineamientos estratégicos 2012-2020*. <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/pai2020.pdf>

- Moretti, M. (1996). La remera [canción]. En *Extraño Lugar*. Del Cielito Records.
- Observatorio de Femicidios de la Defensoría del Pueblo de la Nación (2021). *Informe de Femicidios*.  
[http://www.dpn.gob.ar/documentos/Observatorio\\_Femicidios -  
\\_Informe\\_Final\\_2021.pdf](http://www.dpn.gob.ar/documentos/Observatorio_Femicidios_-_Informe_Final_2021.pdf)
- PRHGE (2021). *Hitos destacados. Historia de Penguin Random House Grupo Editorial*.[https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/wp-  
content/uploads/2021/11/principales-hitos-historia-prhge-  
penguinradomhousegrupoeditorial.pdf](https://www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com/wp-content/uploads/2021/11/principales-hitos-historia-prhge-penguinradomhousegrupoeditorial.pdf)
- Sistema de Información Cultural de la Argentina (SinCa) (Ed.). (2014). *Atlas cultural de la Argentina*. Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.



**ANEXOS**

**TABLA 1**  
LECTURAS FRECUENTES

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
BARRUTI, SOLEDAD	MALCOMIDOS	ESPEJO DE LA ARGENTINA (PLANETA)	2013
BORGES, JORGE LUIS	EL ALEPH	LOSADA	1949
BUCAJ, JORGE	EL CAMINO DE LAS LÁGRIMAS	OCÉANO	2001
BUCAJ, JORGE	EL CAMINO DE LA FELICIDAD	SUDAMERICANA (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2002
BUTLER, JUDITH	EL GÉNERO EN DISPUTA	PAIDÓS (PLANETA)	2007 (1990)
CHOPRA, DEEPAK	LAS SIETE LEYES ESPIRITUALES DEL ÉXITO	NORMA	1996 (1994)
COELHO, PAULO	EL ALQUIMISTA	PLANETA	1991 (1988)
CORTÁZAR, RAYUELA	RAYUELA	SUDAMERICANA	1963
CZAJKOWSKI, HANIA	LA CONSPIRACIÓN DE LOS ALQUIMISTAS	GRIJALBO (MONDADORI)	1999
DE MELLO, ANTHONY	SADHANA, UN CAMINO DE ORACIÓN	SAL TERRAE	1981 (1978)
DICKENS, CHARLES	OLIVER TWIST	IMPRENTA DE JOAQUÍN BOSCH	1857 (1837-1839)
FIGUERAS, MARCELO	RECUERDOS QUE MIENTEN UN POCO	SUDAMERICANA (PRH)	2019
GARCÍA LORCA, FEDERICO	BODAS DE SANGRE	EL ÁRBOL	1935 (1933)

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
GARCÍA LORCA, FEDERICO	LA CASA DE BERNARDA ALBA	LOSADA	1945
JOYCE, JAMES	ULISES	SANTIAGO RUEDA EDITOR	1945 (1922)
KAFKA, FRANZ	LA METAMORFOSIS	LOSADA	1938 (1915)
OSHO	TÓNICO PARA EL ALMA	MARTÍNEZ ROCA (PLANETA)	2003
PEKER, LUCIANA	PUTITA GOLOSA	GALERNA	2018
PIGNA, FELIPE	1810. LA OTRA HISTORIA DE NUESTRA REVOLUCIÓN	PLANETA	2010
PIGNA, FELIPE	MUJERES TENÍAN QUE SER	PLANETA	2011
ROBERTS, GREGORY D.	SHANTARAHAM	UMBRIEL (URANO)	2006 (2003)
ROJAS, ENRIQUE	EL HOMBRE LIGHT	PLANETA	1992
ROLÓN, GABRIEL	LOS PADECIENTES	EMECÉ (PLANETA)	2010
ROLÓN, GABRIEL	ENCUENTROS EL LADO B DEL AMOR	PLANETA	2012
SAVATER, FERNANDO	ÉTICA PARA AMADOR	ARIEL (PLANETA)	1991
SORDO, PILAR	VIVA LA DIFERENCIA	PLANETA	2005

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
SORDO, PILAR	BIENVENIDO DOLOR	PLANETA	2012
SORDO, PILAR	NO QUIERO ENVEJECER	PLANETA	2014
STAMATEAS, BERNARDO	FRACASOS EXITOSOS	VERGARA (GRUPO ZETA)	2007
STAMATEAS, BERNARDO	EMOCIONES TÓXICAS	VERGARA (GRUPO ZETA)	2009
STAMATEAS, BERNARDO	GENTE TÓXICA	VERGARA (GRUPO ZETA)	2011
SZTAJNSZRAJBER, DARÍO	¿PARA QUÉ SIRVE LA FILOSOFÍA?	PLANETA	2013
SZTAJNSZRAJBER, DARÍO	FILOSOFÍA EN 11 FRASES	PAIDÓS (PLANETA)	2018
WEISS, BRIAN	MUCHAS VIDAS, MUCHOS MAESTROS	JAVIER VERGARA EDITOR	1989 (1988)



## TABLA 2 A

### NOVELAS ROMÁNTICAS DE AUTORAS ARGENTINAS

AUTORAS	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
BAJO, CRISTINA	LOS OSORIO (saga)	SUDAMERICANA (PRH)	1996-2017
BONELLI, FLORENCIA	BODAS DE ODIO	JAVIER VERGARA (GRUPO ZETA)	1999
BONELLI, FLORENCIA	MARLENE	EDICIONES B (GRUPO ZETA)	2003
BONELLI, FLORENCIA	INDIAS BLANCAS (biología)	EDICIONES B (GRUPO ZETA)	2005
BONELLI, FLORENCIA	LO QUE DICEN TUS OJOS	MANDERLEY (SANTILLANA)	2006
BONELLI, FLORENCIA	EL CUARTO ARCANO (biología)	SUMA (SANTILLANA)	2007
BONELLI, FLORENCIA	ME LLAMAN ARTEMIO FURIA	SUMA (SANTILLANA)	2009
BONELLI, FLORENCIA	CABALLO DE FUEGO (trilogía)	SUMA (SANTILLANA)	2011 - 2012
BONELLI, FLORENCIA	LA HISTORIA DE DIANA (biología)	SUMA (PRH)	2018 - 2019
CABRERA, ANA MARÍA	MACACHA GÜEMES	EMECÉ (PLANETA)	2011
CANALE, FLORENCIA	PASIÓN Y TRAICIÓN	PLANETA	2011
CANALE, FLORENCIA	AMORES PROHIBIDOS	PLANETA	2013

<b>AUTORAS</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>EDITORIAL</b>	<b>AÑO</b>
CASAÑAS, GLORIA	EN ALAS DE LA SEDUCCIÓN	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2008
CASAÑAS, GLORIA	LA MAESTRA DE LA LAGUNA	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2010
CASAÑAS, GLORIA	YPORÁ	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2011
CASAÑAS, GLORIA	LA SALVAJE DE BOSTON	PLAZA & JANÉS (PRH)	2016
ESCOBAR, CAMUCHA	TIERRA EN SOMBRAS	PLAZA & JANÉS (PRH)	2016
ESCOBAR, CAMUCHA	TU ROSTRO EN EL FUEGO	PLAZA & JANÉS (PRH)	2017
ESCOBAR, CAMUCHA	EL INFIERNO EN TU PIEL	PLAZA & JANÉS (PRH)	2018
EXILART, GABRIELA	TORMENTAS DEL PASADO	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2012
EXILART, GABRIELA	RENACER DE LOS ESCOMBROS	PLAZA & JANÉS (PRH)	2014
GUARINONI, MARIANA	RENACERÁN MIL ROSAS	EDICIONES B (PRH)	2018
LOZA, CRISTINA	EL REVÉS DE LAS LÁGRIMAS	EMECÉ (PLANETA)	2007
MARGALL, GABRIELA	LA DAMA DE LOS ESPEJOS	VERGARA (PRH)	2014

AUTORAS	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
RAMOS, GRACIELA	LOS AMANTES DE SAN TELMO	SUMA (PRH)	2016
RIVERO, VIVIANA	SECRETO BIEN GUARDADO	EMECÉ (PLANETA)	2010
RIVERO, VIVIANA	Y ELLOS SE FUERON	EMECÉ (PLANETA)	2011
RIVERO, VIVIANA	LA MAGIA DE LA VIDA	EMECÉ (PLANETA)	2014
RIVERO, VIVIANA	LOS COLORES DE LA FELICIDAD	EMECÉ (PLANETA)	2015
RIVERO, VIVIANA	SÍ	EMECÉ (PLANETA)	2017
RIVERO, VIVIANA	ZAFIROS EN LA PIEL	EMECÉ (PLANETA)	2018

## TABLA 2 B

### NOVELAS ROMÁNTICAS DE AUTORES INTERNACIONALES

[datos de primera edición en español]

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
ALCOTT, LOUISA MAY	MUJERCITAS	JUVENTUD	1933 (1868)
ALLENDE, ISABEL	LA CASA DE LOS ESPÍRITUS	PLAZA & JANÉS	1982
ALLENDE, ISABEL	PAULA	PLAZA & JANÉS (BERTELSMAN)	1994
ALLENDE, ISABEL	INÉS DEL ALMA MÍA	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2006
AUSTEN, JANE	SENTIDO Y SENSIBILIDAD	NAUSICA	1811 (1942)
AUSTEN, JANE	ORGULLO Y PREJUICIO	CALPE	1924 (1813)
DUEÑAS, MARÍA	EL TIEMPO ENTRE COSTURAS	PLANETA	2009
DUEÑAS, MARÍA	MISIÓN OLVIDO	PLANETA	2012
FLAUBERT, GUSTAVE	MADAMME BOVARY	EDITORIAL DE JOSÉ MIRET	1875 (1857)
GABALDON, DIANA	FORASTERA (saga)	EMECÉ (PLANETA) SALAMANDRA (PRH)	1993-2021
GOETHE, JOHANN WOLFGANG	LAS PENAS DEL JOVEN WERTHER	IMPRESA A. BERGNES	1835 (1774)
HULL, E. M.	EL ÁRABE	TOR	1941 (1919)

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
JAMES, E. L.	CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (saga)	GRIJALBO (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2012 (2011)
LARK, SARAH	NUBE BLANCA (primera trilogía)	EDICIONES B (GRUPO ZETA)	2007-2009
MEYER, STEPHENIE	CREPÚSCULO (saga)	ALFAGUARA (PRH)	2005-2020
MORO, JAVIER	EL SARÍ ROJO	SEIX BARRAL (PLANETA)	2008
PILCHER, ROSAMUNDE	LOS BUSCADORES DE CONCHAS	PLAZA & JANÉS (BERTELSMAN)	1990 (1987)
PILCHER, ROSAMUNDE	SOLSTICIO DE INVIERNO	PLAZA & JANÉS (BERTELSMAN)	2000
RILEY, LUCINDA	LAS SIETE HERMANAS (saga)	PLANETA	2016-2021 (2014-2021)
ROBERTS, NORA	HOTEL BOONSBORO (trilogía)	PLAZA & JANÉS (PRH)	2013 (2011)
ROBERTS, NORA	EL COLECCIONISTA	PLAZA & JANÉS (PRH)	2015 (2013)
ROBERTS, NORA	LA MENTIRA	PLAZA & JANÉS (PRH)	2016
SPARKS, NICHOLAS	EL CUADERNO DE NOAH	EMECÉ	1997 (1996)
SPARKS, NICHOLAS	LO MEJOR DE MÍ	ROCA	2012 (2010)

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
STEEL, DANIELLE.	JUEGO DE CITAS	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2005
STEEL, DANIELLE.	UN PUERTO SEGURO	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2005 (2003)
STEEL, DANIELLE.	UNA NOCHE MÁGICA	PLAZA & JANÉS (PRH)	2018
TELLADO, CORÍN	AVENTURERA	BRUGUERA	1979
TELLADO, CORÍN	TE PRESENTO A MI MARIDO	BRUGUERA	1979
TELLADO, CORÍN	SOY TU INVITADA	BRUGUERA	1983

**TABLA 3**  
**CORPUS DE NOVELAS ROMÁNTICAS**  
**ANALIZADAS**

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
ALCOTT, LOUISA MAY	MUJERCITAS	JUVENTUD	1933 (1868)
JANE, AUSTEN	ORGULLO Y PREJUICIO	CALPE	1924 (1813)
BONELLI, FLORENCIA	INDIAS BLANCAS (bilogía)	EDICIONES B (GRUPO ZETA)	2005
BONELLI, FLORENCIA	CABALLO DE FUEGO (trilogía)	SUMA (SANTILLANA)	2011 - 2012
CANALE, FLORENCIA	PASIÓN Y TRAICIÓN	PLANETA	2011
CASAÑAS, GLORIA	LA MAESTRA DE LA LAGUNA	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2010
CASAÑAS, GLORIA	LA SALVAJE DE BOSTON	PLAZA & JANÉS (PRH)	2016
GUARINONI, MARIANA	RENACERÁN MIL ROSAS	EDICIONES B (PRH)	2018
HULL, E. M.	EL ÁRABE	TOR	1941 (1919)
JAMES, E. L.	CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (saga)	GRIJALBO (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2012 (2011)
MARGALL, GABRIELA	LA DAMA DE LOS ESPEJOS	VERGARA (PRH)	2014
MEYER, STEPHENIE	CREPÚSCULO (saga)	ALFAGUARA (PRH)	2005-2020

}

AUTORES	TÍTULO	EDITORIAL	AÑO
RAMOS, GRACIELA	LOS AMANTES DE SAN TELMO	SUMA (PRH)	2016
RIVERO, VIVIANA	SECRETO BIEN GUARDADO	EMECÉ (PLANETA)	2010
RIVERO, VIVIANA	LOS COLORES DE LA FELICIDAD	EMECÉ (PLANETA)	2015
ROBERTS, NORA	LA MENTIRA	PLAZA & JANÉS (PRH)	2016
SPARKS, NICHOLAS	EL CUADERNO DE NOAH	EMECÉ	1997 (1996)
STEEL, DANIELLE.	JUEGO DE CITAS	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2005
STEEL, DANIELLE.	UN PUERTO SEGURO	PLAZA & JANÉS (RANDOM HOUSE MONDADORI)	2005 (2003)
STEEL, DANIELLE.	UNA NOCHE MÁGICA	PLAZA & JANÉS (PRH)	2018
TELLADO, CORÍN	AVENTURERA	BRUGUERA	1979
TELLADO, CORÍN	TE PRESENTO A MI MARIDO	BRUGUERA	1979
TELLADO, CORÍN	SOY TU INVITADA	BRUGUERA	1983



## TABLA 4 OBSERVACIONES EN EVENTOS LITERARIOS

### FERIA DEL LIBRO DE BUENOS AIRES

#### 2018

GABRIELA MARGALL Y UN RECORRIDO POR SU AUTOBIOGRAFÍA LECTORA [11/5/2018]

---

HISTORIAS QUE ENAMORAN. PRESENTACIONES DE LIBROS DE CAROLINA MACEDO, MARIANA GUARINONI, ANABELLA FRANCO, MARÍA BORDER, GABRIELA EXILART Y ANDREA MILANO [13/5/2018]

---

#### 2019

HISTORIAS QUE ENAMORAN, PERSONAJES QUE ENAMORAN. CONVERSACIÓN ENTRE MARÍA BORDER, CAMUCHA ESCOBAR, GABRIELA EXILART, ANDREA MILANO Y FERNANDA PÉREZ [27/4/2019]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *DIME, ¿QUIÉN ES COMO DIOS?*, DE FLORENCIA BONELLI [11/05/2019]

---

#### 2022

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EL HECHIZO DEL AGUA*, DE FLORENCIA BONELLI [30/04/2022]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *CORAZÓN DE AMAZONITA*, DE GLORIA CASAÑAS [7/05/2022]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *AY, PECADOS* CON MARÍA BORDER, CARLOTA DEL CAMPO, CAMUCHA ESCOBAR, ANABELLA FRANCO, FERNANDA PÉREZ, MIRTA PÉREZ REY, GRACIELA RAMOS Y MAGDA TAGTACHIAN [8/05/2022]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *UNA LUZ FUERTE Y BRILLANTE*,  
DE VIVIANA RIVERO, CON FLORENCIA CANALE [8/5/2022]

---

GALA ROMÁNTICA VERA (V&R EDITORAS) CON LAURA G. MIRANDA, MARIELA  
GIMÉNEZ, MARÍA LAURA GAMBERO, ERICA VERA, PATRICIA SUÁREZ, Y  
NATALIA VÁZQUEZ [14/5/2022]

## FERIA DEL LIBRO DE JUNÍN

### 2019

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA: MUJERCITAS, UN LIBRO QUE SIGUE  
HABLÁNDONOS. CONVERSACIÓN CON SILVIA POGGI Y ALICIA IACUZZI  
[3/9/2019]

---

HISTORIA DE LA LITERATURA EN JUNÍN. PRESENTACIÓN DE  
FLORENCIA BAEZ DAMIANO [5/9/2019]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EL INFIERNO EN TU PIEL*,  
DE CAMUCHA ESCOBAR [6/9/2019]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *LA REVOLUCIÓN DE LAS HIJAS*,  
DE LUCIANA PEKER [6/9/2019]

---

### 2021

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *HASTA QUE TE VUELVA A VER*,  
DE ANDREA MILANO [7/11/2021]

## FESTIVAL HISTORIAS QUE ENAMORAN

### 2018

ENTREVISTA DE JULIETA OBEDMAN A FLORENCIA BONELLI [4/8/2018]

---

ENTREVISTA DE PATRICIO ZUNINI A GLORIA CASAÑAS [4/8/2018]

---

ENTREVISTA DE SILVIA ITKIN A GABRIELA MARGALL [4/8/2018]

---

CHARLA ENTRE GRACIELA RAMOS, MARÍA BORDER, CAMUCHA ESCOBAR, ANABELLA FRANCO, MARIANA GUARINONI, CAROLINA MACEDO Y FERNANDA PÉREZ [4/8/2018]

---

### 2019

ENTREVISTA DE FLORENCIA CAMBARIERE A GLORIA CASAÑAS [10/11/2019]

---

ENTREVISTA DE PATRICIO ZUNINI A VANESA MONFORT [10/11/2019]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *AY, PASIÓN* CON MARÍA BORDER, MARIANA GUARINONI, CAROLINA MACEDO, ANDREA MILANO Y MIRTA PÉREZ REY [10/11/2019]

---

ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN, LA HISTORIA COMO NOVELA. CONVERSACIÓN ENTRE GABRIELA EXILART, GABRIELA MARGALL, FERNANDA PÉREZ Y GRACIELA RAMOS [10/11/2019]

---

### 2020

SECRETOS DE LA EDICIÓN. CONVERSACIÓN ENTRE FLORENCIA CAMBARIERE Y JULIETA OBEDMAN [13/11/2020]

---

CHARLA ENTRE ESCRITORAS CONVERSACIÓN ENTRE FLORENCIA BONELLI Y GLORIA CASAÑAS [14/11/2020]

---

HOMENAJE A CRISTINA BAJO POR GRACIELA RAMOS [14/11/2020]

## ACTIVIDADES ONLINE

### 2020

PRIMER FESTIVAL DE NOVELA ROMÁNTICA ONLINE CON GRACIELA RAMOS, PAULINA MAGGI, CAMILA MORA, MIMI ROMANZ Y ERICA VERA [21/03/2020]

---

PRIMER FESTIVAL DE NOVELA ROMÁNTICA ONLINE Y VERA (V&R) CON MAGDA TAGTACHIAN, LAURA G. MIRANDA, MARIELA GIMÉNEZ, LAURA GAMBERO Y BRIANNA CALLUM [22/03/2020]

---

HABLEMOS DE AMOR. CHARLA ENTREVISTA CON GRACIELA RAMOS IG LIVE PRH [05/04/2020]

---

HABLEMOS DE AMOR. CHARLA ENTREVISTA CON MARIANA GUARINONI IG LIVE PRH [14/04/2020]

---

HABLEMOS DE AMOR. CHARLA ENTREVISTA CON CAMUCHA ESCOBAR IG LIVE PRH [16/04/2020]

---

HABLEMOS DE AMOR. CHARLA ENTREVISTA CON MARÍA BORDER IG LIVE PRH [26/06/2020]

---

FLORENCIA BONELLI EN LA PRIMERA FERIA DEL LIBRO DIGITAL DE CHACO. CONVERSACIÓN CON FERNANDA PÉREZ [15/08/2020]

---

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *EN EL HUERTO DE MUJERCITAS*, DE GLORIA CASAÑAS EN LA FERIA DEL LIBRO DE PARANÁ [24/08/2020]

---

PRESENTACIÓN OFICIAL DEL LIBRO *LA TÍA CÓSIMA*, DE FLORENCIA BONELLI POR ZOOM Y CUENTA DE PRH EN YOUTUBE [10/10/2020]

---

### 2021

VIVIANA RIVERO CHARLA SOBRE SU LIBRO *EL NOGAL DE JOAQUÍN* EN VERANO PLANETA 2021. PLANETA DE LIBROS ARGENTINA EN YOUTUBE [19/01/2021]

---

FLORENCIA CANALE CHARLA SOBRE SU LIBRO *LA LIBERTINA* EN VERANO PLANETA 2021. PLANETA DE LIBROS ARGENTINA EN YOUTUBE [26/01/2021]

MEGAN MAXWELL CHARLA CON LAS GUERRERAS POR SU CUMPLEAÑOS  
PLANETA DE LIBROS ARGENTINA EN YOUTUBE [09/03/2021]

---

ENCUENTRO CON ALICE KELLEN Y LECTORAS ARGENTINAS PLANETA  
DE LIBROS ARGENTINA EN YOUTUBE [27/10/2021]

---

CLASE MAGISTRAL DE CRISTINA BAJO ORGANIZADA POR VERA EN  
ZOOM Y YOUTUBE [23/11/2021]

---

CLASE MAGISTRAL DE PATRICIA SUÁREZ ORGANIZADA POR VERA EN  
ZOOM Y YOUTUBE [3/12/2021]

## **TABLA 5**

### ENTREVISTAS Y CONVERSACIONES CON DISTINTOS ACTORES

#### **EDITORES**

JULIETA OBEDMAN - PRH

---

MAGALÍ ETCHEBARNE - PRH

---

GENARO PRESS - PRH

---

#### **LIBRERES**

NINÍ - LIBRERÍA BABEL

---

SONIA - LIBRERÍA BABEL

---

CHARO - LIBRERÍA EL AROMO

---

DANILO - LIBRERÍA EL AROMO

---

CARLA - LIBRERÍA LA FUENTE

---

#### **BIBLIOTECARIAS**

AILÉN - BIBLIOTECA BALCARCE

---

ANABEL - BIBLIOTECA BALCARCE

---

CRISTINA - BIBLIOTECA SAN MARTIN

---

ROXANA - BIBLIOTECA SAN MARTÍN

---

SUSANA - BIBLIOTECA SAN MARTÍN

---

#### **FUNCIONARIA**

BELÉN MAGGIONARA -  
COORDINADORA DE LA DIRECCIÓN  
DE TURISMO Y CULTURA DE  
LA MUNICIPALIDAD DE JUNÍN

**TABLA 6**  
LECTORAS ENTREVISTADAS

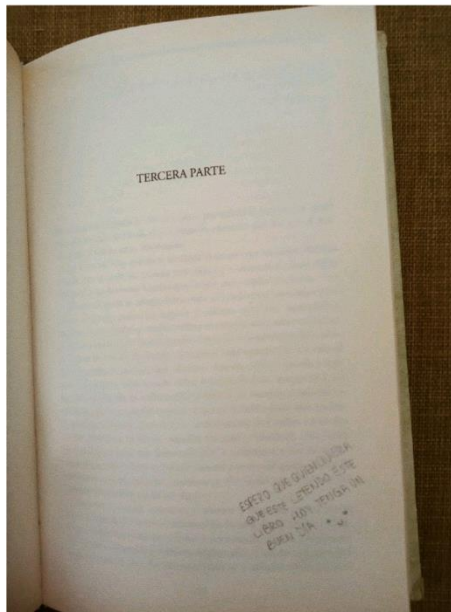
NOMBRE	EDAD	PROFESIÓN	ESTADO VICIL HIJES
ERICA	21 AÑOS	ESTUDIANTE PROF. DE HISTORIA	EN PAREJA SIN HIJES
PAULA	21 AÑOS	ESTUDIANTE TEC. EN COMUNICACIÓN SOCIAL	SOLTERA SIN HIJES
SOL	24 AÑOS	ESTUDIANTE LIC. EN LETRAS	SEPARADA 1 HIJO
LUCÍA	27 AÑOS	PROFESORA EDUCACIÓN PRIMARIA	SOLTERA SIN HIJES
FLORENCIA	28 AÑOS	ESTUDIANTE TEC. EN INVESTIGACIÓN EN ESCENA DEL CRIMEN	EN PAREJA SIN HIJES
CLARA	30 AÑOS	LIC. EN NUTRICIÓN	SOLTERA SIN HIJES
CAROLINA	32 AÑOS	PSICOPEDAGOGA	EN PAREJA SIN HIJES
CARLA	33 AÑOS	LIBRERA	SOLTERA SIN HIJES
MARA	33 AÑOS	BIBLIOTECARIA	SEPARADA UN HIJO
JULIA	35 AÑOS	EMPLEADA ADM. CONSULTORIO MÉDICO	SEPARADA UN HIJO
JIMENA	39 AÑOS	PSICOPEDAGOGA	CASADA TRES HIJAS
FERNANDA	41 AÑOS	PROF. DE INGLÉS DIRECTORA EN ESCUELA PÚBLICA	CASADA UN HIJO

NOMBRE	EDAD	PROFESIÓN	ESTADO VICIL HIJES
KARINA	41 AÑOS	PROFESORA EDUCACIÓN PRIMARIA	CASADA UN HIJO
ALEJANDRA	43 AÑOS	PSICOPEDAGOGA	DIVORCIADA 3 HIJES
VALERIA	43 AÑOS	PROFESORA FILOSOFÍA	CASADA 2 HIJES
MARISA	44 AÑOS	TRABAJADORA SOCIAL	CASADA 2 HIJAS
MERCEDES	44 AÑOS	TRABAJADORA SOCIAL	EN PAREJA 1 HIJA
ANDREA	45 AÑOS	PSICOPEDAGOGA	CASADA 2 HIJES
LORENA	45 AÑOS	GUARDIA PENITENCIARIA	CASADA 2 HIJES
VERÓNICA	45 AÑOS	PROFESORA LENGUA	DIVORCIADA 2 HIJOS
ROXANA	47 AÑOS	PROF. NIVEL PRIMARIO AUXILIAR DE BIBLIOTECA	CASADA 2 HIJES
MÓNICA	49 AÑOS	EMPLEADA ADM. SANATORIO PRIVADO	CASADA TRES HIJES
LUISA	52 AÑOS	PROFESORA NIVEL INICIAL	CASADA 2 HIJOS
SUSANA	52 AÑOS	BIBLIOTECARIA	CASADA 2 HIJES



<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>PROFESIÓN</b>	<b>ESTADO VICIL HIJES</b>
ANGÉLICA	56 AÑOS	ACOMPAÑANTE TERAPÉUTICA	DIVORCIADA TRES HIJAS
ADRIANA	57 AÑOS	TRABAJADORA SOCIAL JUBILADA	CASADA 2 HIJES
CARMEN	58 AÑOS	TRABAJADORA SOCIAL JUBILADA	CASADA 2 HIJAS
MARÍA ROSA	58 AÑOS	PROF. NIVEL INICIAL JUBILADA	CASADA 3 HIJOS
CRISTINA	60 AÑOS	PROF. NIVEL PRIMARIO AUXILIAR DE BIBLIOTECA	CASADA 1 HIJA
CLAUDIA	63 AÑOS	PROF. NIVEL PRIMARIO BIBLIOTECARIA	VIUDA 1 HIJA
CELIA	64 AÑOS	PROF. DE LENGUA JUBILADA	DIVORCIADA 2 HIJES
OLGA	66 AÑOS	ENFERMERA JUBILADA	VIUDA 2 HIJAS
AMELIA	70 AÑOS	PROFESORA DE ARTES VISUALES JUBILADA	SOLTERA SIN HIJES
ELENA	78 AÑOS	PROF. NIVEL PRIMARIO ABOGADA	CASADA DOS HIJOS
NÉLIDA	82 AÑOS	PROF. NIVEL INICIAL DIRECTORA JUBILADA	VIUDA 2 HIJOS
ISABEL	88 AÑOS	COMERCIANTE JUBILADA	VIUDA 3 HIJAS

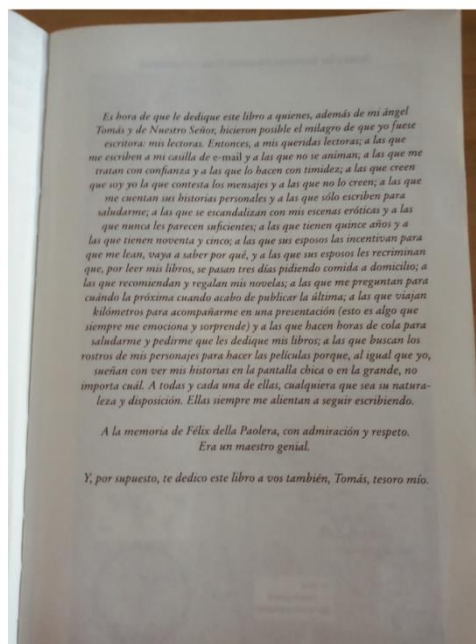
**IMAGEN 1.**  
ANOTACIÓN  
EN EJEMPLAR  
DE *ORGULLO*  
Y *PREJUICIO*



**IMAGEN 2.**  
**BESOS CON ROUGE**  
**EN EJEMPLAR DE**  
**CORÍN TELLADO**



**IMAGEN 3.**  
**DEDICATORIA DE**  
**FLORENCIA BONELLI A**  
**SUS LECTORAS EN**  
**CABALLO DE FUEGO.**  
**GAZA (2012)**





DE BOLSILLO (PRH) - 2014

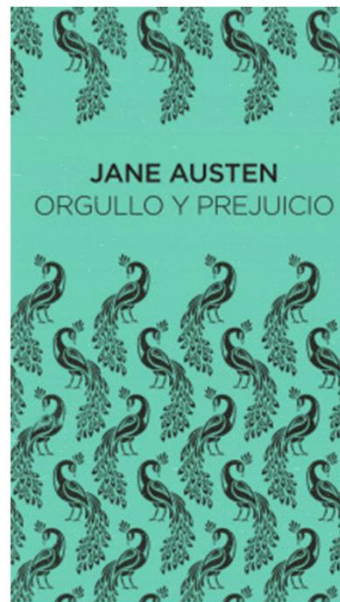


Jane Austen  
Orgullo y prejuicio

EDITORIAL JUVENTUD | COLECCIÓN Z. NOVELA | Ediciones Continente

EDITORIAL JUVENTUD (CONTINENTE) - 2014

**IMAGEN 4.**  
EDICIONES  
CONTEMPORÁNEAS  
DE *ORGULLO Y*  
*PREJUICIO*

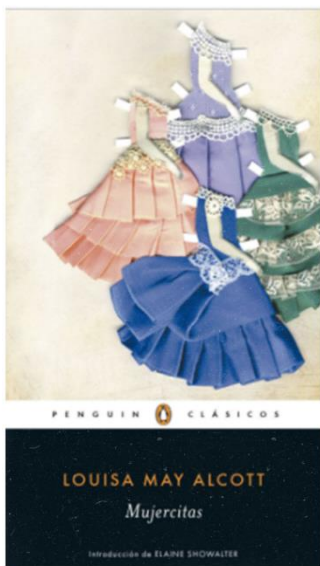


AUSTRAL (PLANETA) - 2015

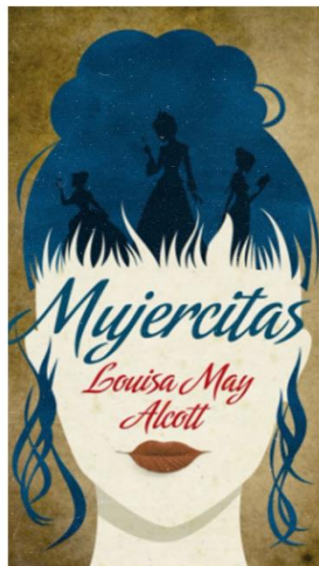


DEL FONDO EDITORIAL - 2019

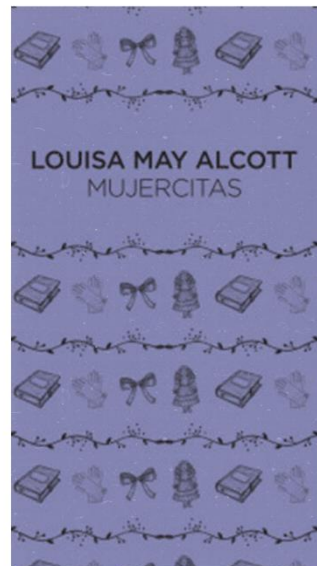
**IMAGEN 5. EDICIONES CONTEMPORÁNEAS DE MUJERCITAS**



PENGUIN CLÁSICOS (PRH) - 2016

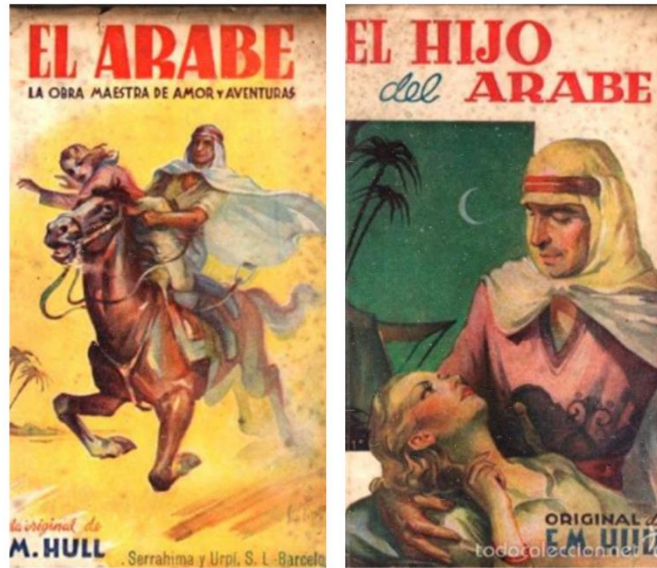


PLAZA & JANES (PRH) - 2019



AUSTRAL (PLANETA) - 2019

**IMAGEN 6.**  
EDICIONES DE  
*EL ÁRABE*



SERRAHIMA Y URPI - 1930



TOR - 1942

## IMAGEN 7. EDICIONES DE CORIN TELLADO



EDITORIAL BRUGUERA - 1979



EDITORIAL BRUGUERA - 1979



EDITORIAL BRUGUERA - 1983



CLARIN - 2015

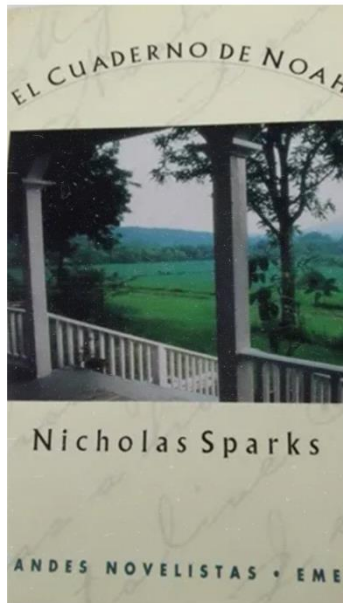


CLARIN - 2015



CLARIN - 2015



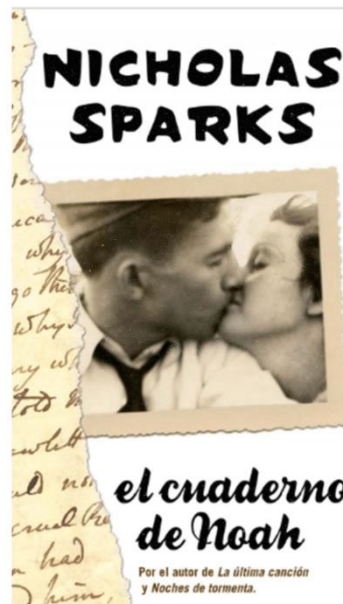


EMECÉ - 1997



SALAMANDRA (PLANETA) - 2004

**IMAGEN 8.**  
EDICIONES DE  
EL CUADERNO  
DE NOAH



ROCA - 2012



ROCA (PRH) - 2015

## IMAGEN 9. EDICIONES DE *CREPÚSCULO*



LITTLE, BROWN AND COMPANY - 2005/2008

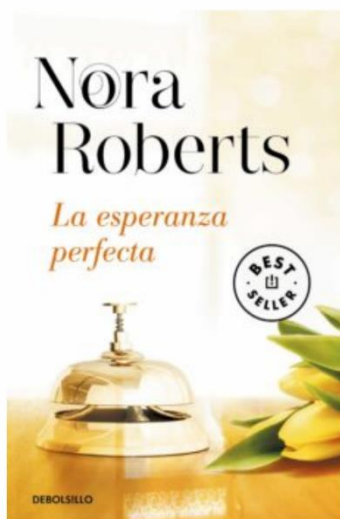


ALFAGUARA - 2005/2007

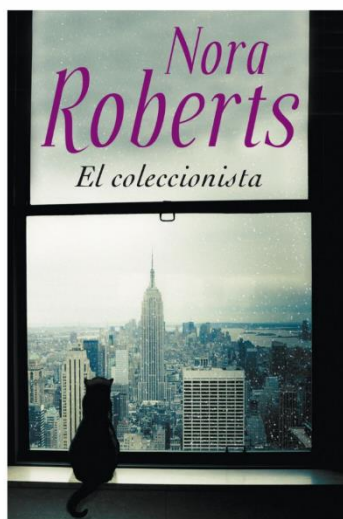


ALFAGUARA - 2008

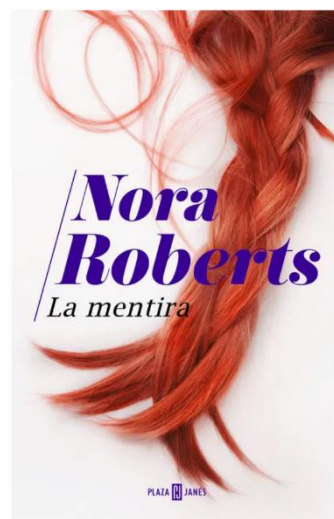
IMAGEN 10. EDICIONES DE NORA ROBERTS



DEBOLSILLO (PRH) - 2014



PLAZA & JANÉS (PRH) - 2015

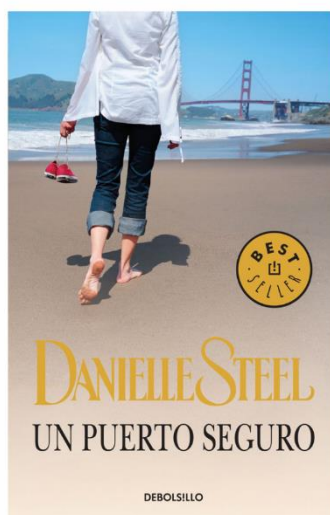


PLAZA & JANÉS (PRH) - 2018

IMAGEN 11. EDICIONES DE DANIELLE STEEL



DEBOLSILLO (RHM)- 2008

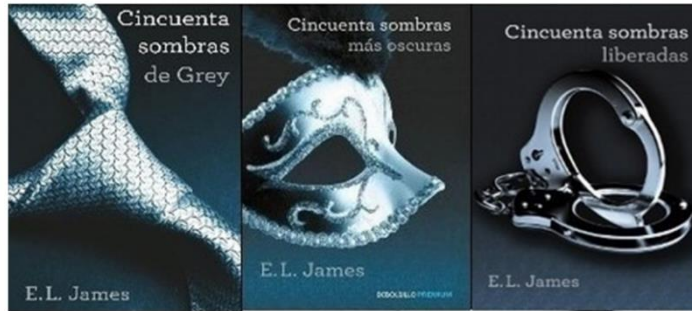


DE BOLSILLO (RHM) - 2009



PLAZA & JANÉS (PRH) - 2018

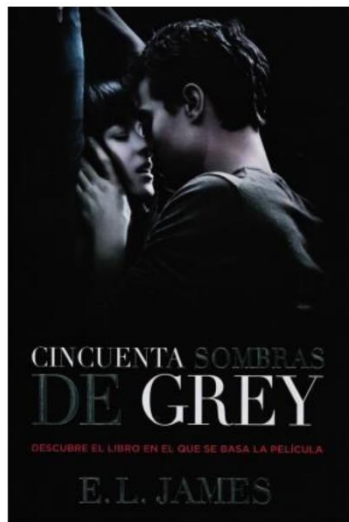
**IMAGEN 12. EDICIONES DE CINCUENTA SOMBRAS DE GREY**



GRIJALBO (RHM) - 2012



GRIJALBO (PRH) - 2015/2018



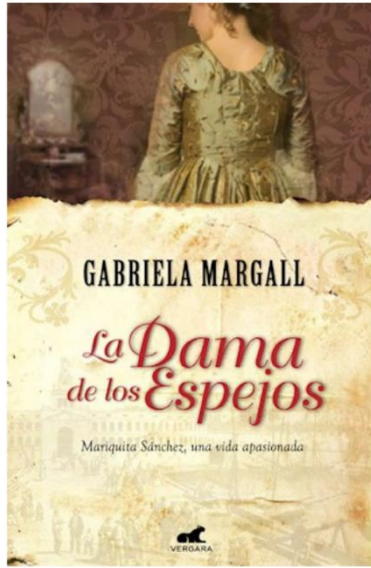
GRIJALGBO (PRH) - 2012



GRIJALGBO (PRH) - 2016

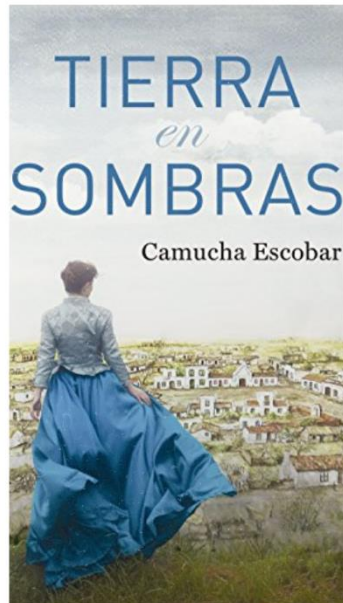


PLANETA - 2011



VERGARA (PRH) - 2014

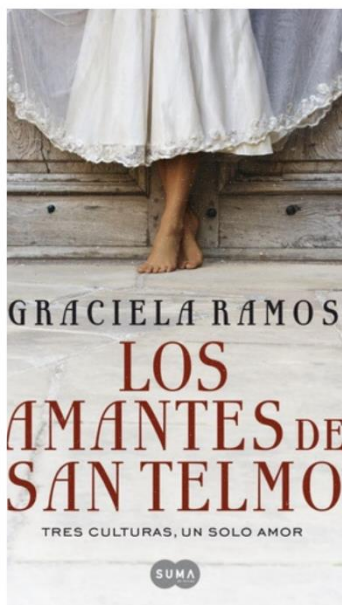
**IMAGEN 13.**  
EDICIONES DE  
NOVELAS  
ROMÁNTICAS  
ARGENTINAS



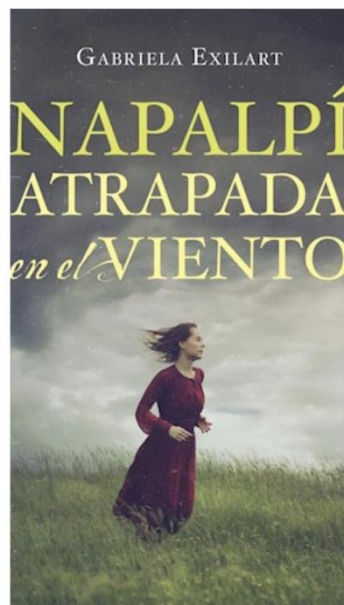
PLAZA & JANÉS (PRH) - 2016



VERA (V&R) - 2019



SUMA (PRH) - 2016

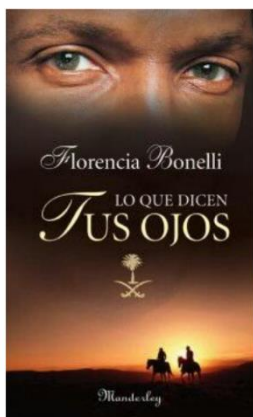


PLAZA & JANÉS (PRH) - 2018



EDICIONES B (PRH) - 2018

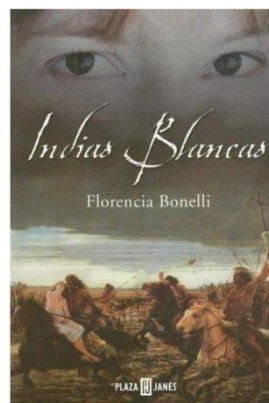
**IMAGEN 14. EDICIONES DE NOVELAS DE FLORENCIA BONELLI**



MANDERLEY (SANTILLANA) - 2006



SUMA (SANTILLANA) - 2009



PLAZA & JANÉS (SANTILLANA) - 2009



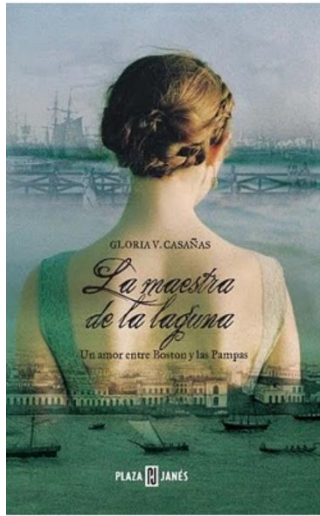
SUMA (SANTILLANA) - 2011/2012



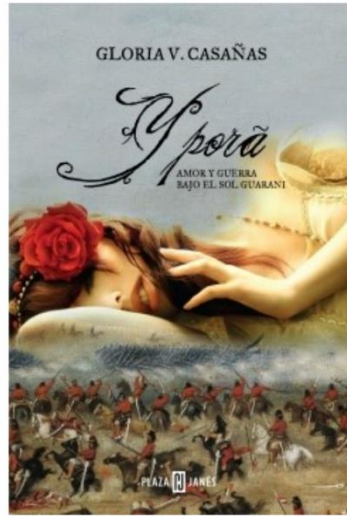
SUMA (PRH) - 2019



**IMAGEN 15. EDICIONES NOVELAS DE GLORIA CASAÑAS**



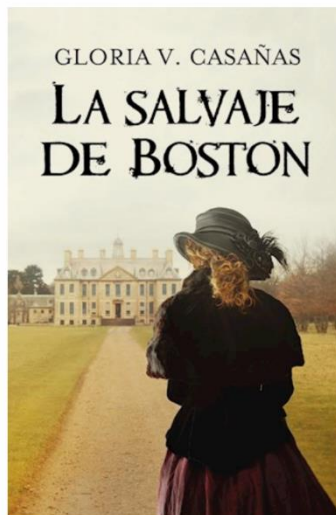
PLAZA & JANÉS (RHM) - 2010



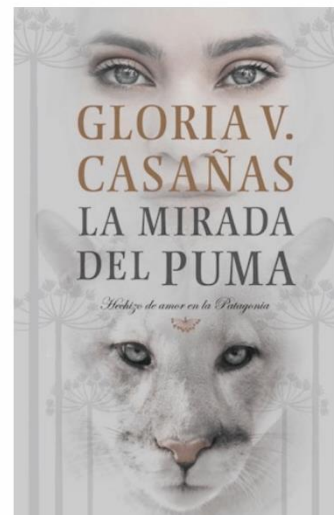
PLAZA & JANÉS (RHM) - 2011



PLAZA & JANÉS (PRH) - 2011



PLAZA & JANÉS (PRH) - 2016

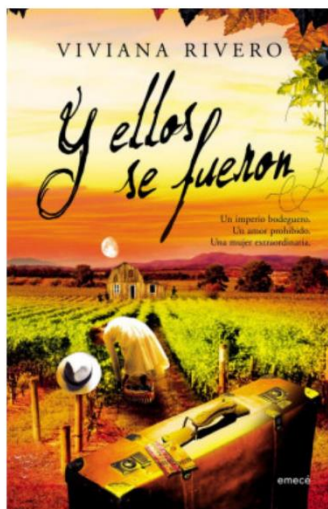


PLAZA & JANÉS (PRH) - 2018

**IMAGEN 16. EDICIONES DE NOVELAS DE VIVIANA RIVERO**



EMECÉ (PLANETA) - 2010



EMECÉ (PLANETA) - 2011



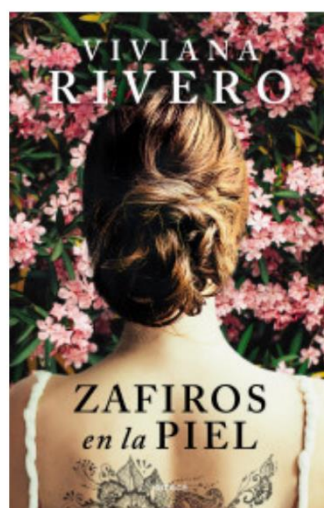
EMECÉ (PLANETA) - 2012



EMECÉ (PLANETA) - 2014

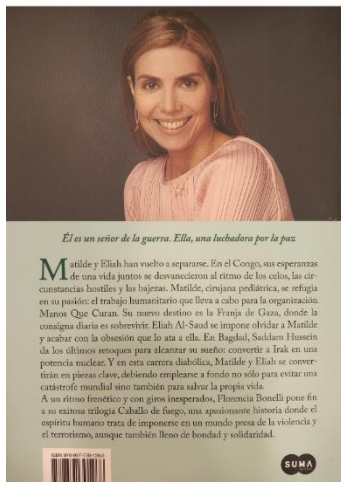


EMECÉ (PLANETA) - 2015



EMECÉ (PLANETA) - 2018

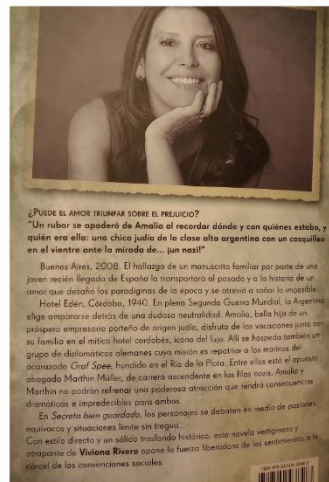
## IMAGEN 17. FOTOGRAFÍAS DE AUTORAS



FLORENCIA BONELLI  
SUMA (PRH) - 2019



GLORIA CASAÑAS  
PLAZA & JANÉS (PRH) - 2016



VIVIANA RIVERO  
PLANETA - 2018



CAMUCHA ESCOBAR  
PLAZA & JANÉS (PRH) - 2018

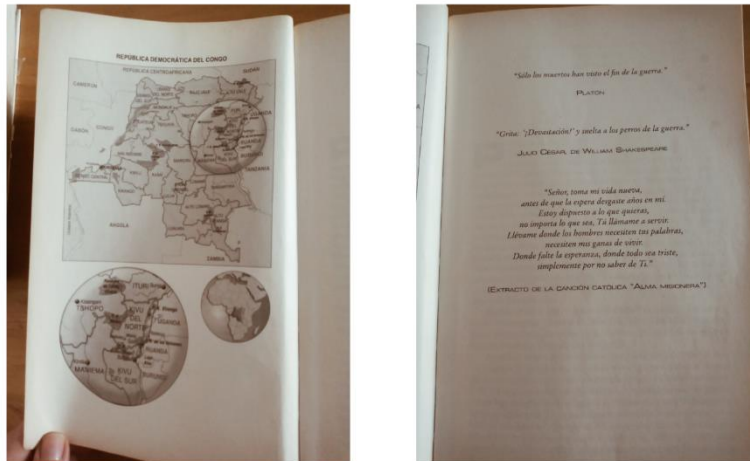


LAURA MIRANDA  
VERA (V&R) - 2015

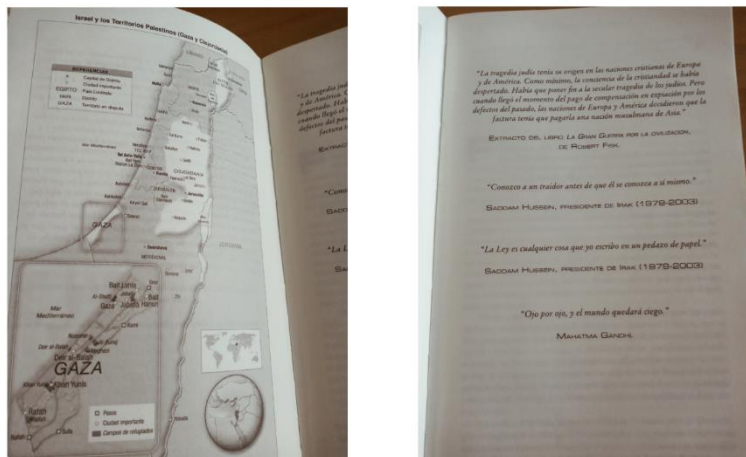


FERNANDA PÉREZ  
SUMA (PRH) - 2019

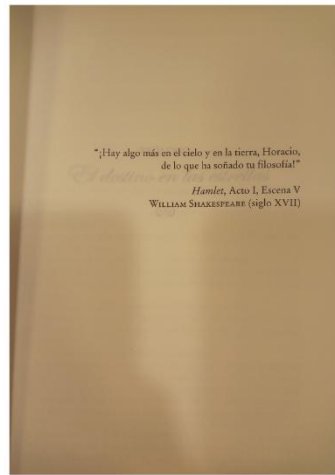
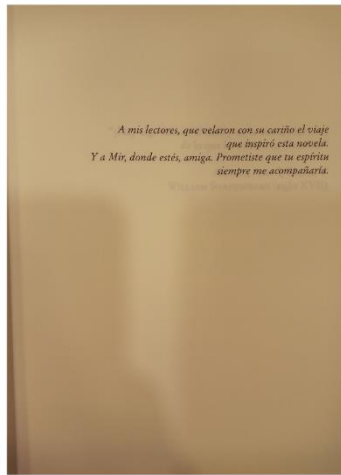
## IMAGEN 18. MAPAS Y EPÍGRAFES



CABALLO DE FUEGO. CONGO (2011)  
FLORENCIA BONELLI

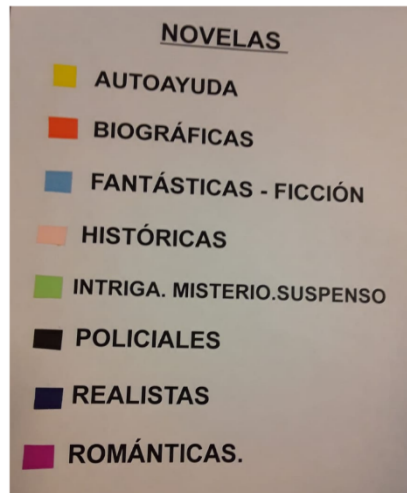


CABALLO DE FUEGO. GAZA (2012)  
FLORENCIA BONELLI



CLA SALVAJE DE BOSTON (2016)  
GLORIA CASAÑAS

**IMAGEN 19. CARTEL EN BIBLIOTECA**



**IMAGEN 20.**  
EJEMPLAR DE *EL ÁRABE* EN LA BIBLIOTECA SAN MARTIN

