

ARTÍCULO

Prensa de mujeres en el circuito comercial en Chile entre 1900 y 1920¹

Claudia Montero

Universidad de Valparaíso

claudia.montero@uv.cl

Resumen: Este trabajo analiza la prensa hecha por mujeres que circuló en el circuito comercial entre 1900 y 1920, correspondiente al segundo período de la historia de la prensa de mujeres en Chile. Se propone una tipología de esta prensa considerando que existió una gran variedad dada por los temas, objetivos y lugar de enunciación de las productoras. De tal forma se definen tres tipos: Feminista, Cultural y Noticiosa. Con ello se puede afirmar un cambio en la relación de las mujeres con el espacio público, constituyéndose como sujetos de opinión y contrapúblico.

Palabras clave: prensa de mujeres, espacio público, cultura escrita femenina, Chile-siglo XX.

Commercial Women's Periodical Press in Chile, 1900-1920

Abstract: This paper analyses Chilean commercial women's periodical press between 1900- 1920, which has been characterised as the second period of the history of women periodical press in Chile. It proposes a typology of women's papers considering the volume and variety of periodicals founded in the period. Three types of papers are defined: Feminist, Cultural and News. It is possible to find a turn in the relationship between women and public space: women would be shaped as subjects with opinions and as counter-public.

Keywords: Women's Periodical Press, Public Space, Feminine written Culture, Chile-XXth century.

La presse des femmes dans le circuit commercial au Chili, 1900 à 1920.

Résumé: Ce article analyse la presse produite par des femmes dans le circuit commercial entre 1900 et 1920, correspondant à la deuxième période de l'histoire de la presse des femmes au Chili. On propose une typologie pour cette presse en vue de l'existence d'une grande variété des thèmes, objectifs et lieux d'énonciation des auteurs. Ainsi, trois types sont définis: Féministe, Culturelle et Informations. De cette sorte, il est possible d'affirmer des changements dans le rapport des femmes à l'espace public, devenant sujets d'opinion et un contre-public.

Mots-clés: presse des femmes, espace public, culture écrite féminine, Chili XXème siècle.

En 1918 el Juez del Crimen de Santiago, el señor Rondanelli, instruyó un proceso en contra de los empresarios del Teatro Septiembre por la exhibición de la película *Amor de Broadway* (Purcell, 2011). Este hecho desencadenó críticas dentro de las que sobresale la realizada por Lucila Azagra. Como directora de la revista *La semana cinematográfica* (1918-1920), rechazó enérgicamente la medida tomada por el Juez a través del artículo "El secuestro de una película" (Azagra, 1918, p. 4). Tanto la potencia mostrada, como la especialización de la revista en cine, no hubiese sido posible sin una historia previa de mujeres que se aventuraron en el mundo de los medios. Este trabajo tiene como objetivo analizar la prensa realizada por mujeres entre 1900 y 1920 que circuló comercialmente en Chile. Este es el segundo período de la historia de la prensa de mujeres en Chile, denominado "La explosión de las voces"², que considera la producción de prensa cuya propiedad, edición y/o dirección perteneció a mujeres.

En este trabajo, se expone un catastro actualizado de la producción de prensa de mujeres en las primeras décadas del siglo XX. Cabe notar que las publicaciones hechas por mujeres en este periodo son mayores, ya que existe un grupo correspondientemente prensa no comercial, una prensa política, constituida por publicaciones de orga-

nizaciones de mujeres y que se analiza en otro artículo. En segundo lugar, se presenta una caracterización del período de acuerdo con las condiciones de posibilidad dadas por el desarrollo de la prensa en general y las transformaciones sociales y culturales que explican la acción de las mujeres en la prensa. Esta toma ciertas formas traducidas en tipos de publicaciones. El análisis que se propone incluye definir tipos de prensa de mujeres. Éstos son definidos de acuerdo con los formatos, contenido y temas. La caracterización de estos se realiza en tercer lugar, distinguiendo dos: “feministas” y “culturales”. Cada tipo posee un formato y desarrolla contenidos de acuerdo con objetivos planteados por sus productoras. En su conjunto expresan nuevas subjetividades femeninas o formas de ser mujer en el espacio público de inicios del siglo XX.

El argumento es que la producción de prensa de mujeres que circuló comercialmente en Chile entre 1900 y 1920 fue una estrategia para afianzar un lugar en el espacio público (conseguido por las mujeres en la prensa en el período anterior 1850-1890) desarrollada por mujeres conscientes de un cambio social y cultural no sólo nacional sino internacional. Este lugar lo representan tanto las lectoras, que constituyen un público con características propias y necesidades específicas; como las productoras que se alzaron como figuras femeninas en el espacio público en tanto desarrollaron productos en el contexto de una industria editorial creciente.

En este análisis se considera el concepto de espacio público, ya que es el lugar en el que las mujeres expresan opinión utilizando la prensa. Se recogen las ideas de Nancy Fraser (1992) que son útiles para América Latina como lo ha demostrado Mirta Lobato (2009) en su trabajo sobre prensa obrera del Río de La Plata. Fraser define un espacio público considerando las características de sociedades estratificadas, como las sociedades latinoamericanas. Éstas se caracterizan, según los planteamientos de Halperín Dongui (1985), por poseer estructuras institucionales con grupos sociales desiguales y que propician relaciones de dominación y subordinación. Esto se extiende a las relaciones de género sexual (lo que se puede reconocer en la prensa de mujeres). Fraser plantea un espacio público como un lugar de interacción discursiva, otorgándole una dimensión compleja al establecerlo como un ideal utópico no realizado, ideológicamente mas-

culinista y legitimador del dominio de la clase privilegiada. Frente a la desvalorización de los aportes de los grupos subordinados como las mujeres, Fraser rescata su acción como contra-públicos subalternos. Estos generan contra-discursos que les permite formular otras interpretaciones sobre ellos mismos, sus intereses e identidades.

A partir de estas consideraciones se puede comprender por qué el primer periódico por y para mujeres en 1904, *La aurora feminista*, parece un objeto cultural raro. Sólo se ha resguardado el primer número, no se sabe si es porque no hubo entregas posteriores o porque no se preservaron los números siguientes. En cualquier caso, este olvido o la incapacidad de su productora Eulogia Aravena de continuarlo, habla de la persistencia de los controles sobre los grupos de subordinados a los que se refiere Fraser, y de un orden social jerarquizado por normas de género. Este trabajo rescata esos esfuerzos por levantar la voz femenina en un medio adverso, sin embargo no deja de lado los fracasos que este fenómeno implicó para las mujeres: no poder sostener sus emprendimientos o no ser protegidas como patrimonio en la actualidad. En ambas situaciones, los planteamientos de Joan Scott (1996) son fundamentales para comprender el orden social en el que se desarrollaron estas empresas: la categoría de género como herramienta para entender las relaciones sociales basadas en la diferencia sexual. Para una historia de la prensa de mujeres a inicios del siglo XX ayuda a comprender cómo las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales, juegan un papel más complejo que concepciones binarias en torno a lo femenino y masculino. De tal forma, al analizar un periódico como *La aurora feminista*, con la categoría de género no se niega la exclusión de las mujeres de la política formal, sino que se da cuenta de ella; además expresa cómo las mujeres jugaron con los roles de género establecidos para dar cuenta precisamente del encasillamiento en el que vivían.

El estudio de la prensa de mujeres se justifica porque como objeto cultural, la prensa da cuenta de las condiciones en las que se produjo (Chartier, 1992). Así, la variedad de tipos de publicaciones y la cantidad de ellas, expresa la agitación que causó la modernización en la sociedad; y cómo esos cambios afectaron la cotidianidad de los sujetos, su forma de entenderse a sí mismos y sus proyectos de identidad. En este caso, las mujeres usaron la prensa como medio de expresión,

apropiándose de las posibilidades que entregaba la prensa como objeto material. De tal forma, este trabajo rescata las publicaciones como objeto de análisis en sí mismas, como poseedoras de una multiespacialidad en una entrega única, en un momento y lugar determinado, adquiriendo significación que se despliega en sus discursos textuales, gráficos y de diagramación (Osuna, 1998).

En cuanto a la metodología, se trabajó sobre fichas de cada publicación, y en la medida que fue posible, se recogió la biografía de las directoras. En segundo lugar, se realizó una indización de los medios, lo que entregó una panorámica de temas, autoras/es, tipo de textos, entre otros³. Específicamente se recogió la propuesta de De Marneffe (2007) quien establece una serie de criterios para el análisis de prensa: la hibridez y la flexibilidad de las publicaciones medidas a través de los mecanismos de actualización, las formas de presentarse en el espacio público y la observación de los aspectos de la vida política y cultural en los que se introducían; la incomodidad que generaban considerando si desbordaban el plano declarado en sus objetivos y la ubicación, es decir, si se conformaban como espacios de memoria, contacto y/o difusión de expresiones; si las publicaciones eran laboratorios de experiencias, ideas o si representan un fenómeno social. También se observa si la publicación era un órgano colectivo de sociabilidad y de intercambio. Finalmente, se plantea examinar la relación de la publicación con el tiempo⁴.

La producción de prensa de mujeres en Chile entre 1900 y 1920

Si en el período anterior (1850-1890) las mujeres habían puesto en circulación discursos femeninos y algunas ideas feministas a través de publicaciones, no debe extrañar su proliferación a partir de 1900. La novedad reside en la diversidad de ellas ya que según se observa en la tabla 1, dentro de la prensa de mujeres que se distribuyó comercialmente hubo dos tipos. Estos tipos son definidos por los contenidos que desarrollaban.



Tabla 1: Publicaciones de mujeres de circulación comercial en Chile 1900-1920. Elaboración propia.

La diversidad se relaciona con los cambios vividos por la prensa general a la luz de la modernización del campo comunicacional en el Chile a comienzo del siglo XX. Esto permitió el desarrollo de la empresa periodística moderna con la aparición de revistas magazinescas y especializadas, el aumento de la publicación de libros, folletines y periódicos. Una empresa que surgió para proveer a las masas urbanas crecientes, y que se vio facilitada por la incorporación de nuevas tecnologías (máquinas de prensa, calidad del papel y tintas y nuevas técnicas de impresión). En relación con los formatos, esto se tradujo en la inauguración de un periodismo noticioso que desplazó la polémica doctrinaria de estilo decimonónico, siguiendo los pasos de los diarios de las principales ciudades de Europa y Estados Unidos. Se relegó las opiniones en favor de las informaciones, y se puso mayor atención a los hechos cotidianos de la vida urbana (Bernedo y Arriagada, 2002).

Por otra parte, las publicaciones de mujeres de principio de siglo lucharon en contra de los patrones de género que dividían secciones entre serias y de entretenimiento. Las primeras, compuestas por el reportaje, la noticia, la columna judicial y económica suponían un lector ilustrado y masculino y las segundas destinadas a las mujeres

(Ávila, 2005, p. 183). Los patrones de lectura generizados (Poblete, 2003) configuraron a las mujeres como un público lector sensible al impacto de la novedad y a los nuevos códigos de la imagen y de la fotografía. De tal forma se convirtieron en las potenciales consumidoras de revistas del magazine. Estas revistas tenían como objetivo el entretenimiento, aunque también cumplió funciones de información y educación. (Santa Cruz, 1998, p. 173).

La acción de las mujeres como productoras de periódicos y revistas formó parte de las transformaciones sociales y culturales que se expresaron en la configuración de nuevas subjetividades femeninas que las posicionaba como sujetos con opinión. Este es el momento en que la historiografía ha datado el inicio de las organizaciones de mujeres⁵. Considerando la actividad de las mujeres en el espacio público y la cantidad de publicaciones realizadas por ellas permiten afirmar que estamos en el segundo periodo de la historia de la prensa de mujeres en Chile. A este se lo ha denominado “la explosión de las voces”, ya que presenta como característica la expresión de las mujeres en plural: una diversidad de mujeres que provienen de diversos orígenes sociales, culturales e ideológicos, y con diversos objetivos. En su conjunto, la presencia de las publicaciones de mujeres nos permite visibilizarlas como un contra-público que disputa un lugar en el espacio público y que facilita la generación de opinión de mujeres.

El tipo “Feminista”

La primera publicación del período es *La aurora feminista. Órgano defensor de los derechos de la mujer* hecha en Santiago, dirigido por Eulogia Aravena Zamorano en 1904. No es casual que sea de tipo “feminista”. Podría parecer un objeto raro a simple vista. Sin embargo, no lo es del todo. Su novedad, habla de la transformación de las mujeres en su relación con el espacio público, ya que da cuenta de mujeres que entran al mundo de la prensa comprendiendo que es un producto, y que pueden tomar partido de ello. Es decir las mujeres asumen que es posible desarrollar un medio para expresar opinión y venderlo como cualquier otro medio.

Lo que no llama la atención es que sea feminista. *La aurora feminista* continúa una tradición de editoras que conocimos a fin del siglo

XIX. El tipo “feminista” tiene reminiscencias de la “revista ilustrada” del período anterior, que se caracterizaba por ser una publicación comercial desarrollada por mujeres que se asumían empresarias⁶. Eulogia Aravena, directora de *La aurora feminista*, había desarrollado otros medios en el fin del XIX. Representa a una figura femenina de élite, productora de publicaciones que circularon en el medio comercial al igual que las otras publicaciones que conforman este grupo: Teresa Valderrama Larraín con *La voz femenina. Periódico defensor y protector de la mujer y del comercio en general* de Santiago en 1916 e Inés Allende Aldunate con *Vida femenina. Diario defensor de la mujer y del comercio* de Santiago en 1919.

La figura femenina que desarrolló este tipo de prensa, era una mujer que llevaba a cabo proyectos para ponerlos en circulación a través de su venta. Aprovechó un mercado que se consolidaba, en la medida que aumentaba el público lector que buscaba productos especializados según sus intereses. Para la época, la alfabetización femenina alcanzaba el 37,9%, lo que suponía mujeres alfabetizadas no sólo de la élite, sino además de la emergente clase media y popular. De tal forma la generación de productos escritos para mujeres tenía cada vez más sentido. A la vez, las mujeres ya habían cruzado el cerco que les permitía apropiarse de la escritura como una expresión propia. Así emitían opinión como sujetos sociales, y reclamaban un lugar como contra-público.

Estas mujeres eran conscientes de las normas de género que jerarquizaban las relaciones políticas, sociales y culturales, de hecho es común ver que se referían a sus propias publicaciones con diminutivos, en un tono que develaba que estaban entrando en lugar que no les correspondía. Por ejemplo así se definía *La aurora feminista*: “una planta rústica sin preparación, en busca de la luz” (Aravena Zamorano, 1904, p. 1).

Lo que podría parecer poco común en este tipo de publicaciones era su contenido, ya que declaraban defender los derechos de las mujeres y a la vez defender al comercio. Estamos frente a objetos híbridos, porque reunían temas aparentemente desconectados. Sin embargo, el análisis de sus formatos entrega luces para su comprensión: se componen de secciones escritas y de avisajes. *La aurora feminista* sigue la diagramación de revista: una columna en la que se suceden

artículos de análisis sobre la condición de las mujeres en la sociedad, dejando espacios a los costados para avisos comerciales. En *La voz femenina y vida femenina*, se recoge el formato de periódico noticioso de cuatro columnas con una diversidad de secciones: editorial, entrevistas, álbum, conferencias, reseñas, artículos y vida social. Acompañado de esto se dispone de una gran cantidad de espacio para avisos clasificados. Surge la pregunta ¿el espacio dado a lo comercial es una estrategia de financiamiento para dar a conocer la defensa de derechos de las mujeres?, o ¿dada la presencia de mujeres actuando en el comercio se hacía necesario un producto que reuniera estos temas? Independiente de las respuestas, se expresa una nueva relación de las mujeres con la esfera pública. Ya que por una parte no se puede negar la emergencia de un discurso que criticaba la jerarquización de género sexual en la sociedad; y por otra recoge nuevas prácticas de mujeres en el mundo público. Esto implicaba mujeres que producían una prensa que se vendía como otros medios, y que la desarrollaban para mujeres que tomaban decisiones para las que debían estar informadas.

Las diferencias entre estas publicaciones muestran la complejidad de la situación de las mujeres en la sociedad de inicios del siglo XX. *La aurora feminista* generaba incomodidad. Su proyecto editorial planteaba una crítica de clase y género. Observaba al grupo social del que provenía su productora: las *Distinguidas señoras de inteligencia e ilustración* (1904). Develaba las normas de género que definían a las mujeres como pasivas, o activas en tanto ángeles del hogar. Ello se reforzaba integrando una crítica a la clase social. En el caso de las mujeres de la élite, esto implicaba visibilizar cómo el patriarcado había disfrazado una capacidad de acción de las mujeres, limitándolas al cultivo de sí y al gobierno doméstico. Esto se traducía en permitir la acción pública femenina circunscrita a la acción de caridad, que era otra forma de reproducir el ideal de domesticidad. Así *La aurora feminista* declaraba que su objetivo era:

(...) regenerar a la mujer chilena i liberarla de su situación actual denigrante para su ser moral, haciéndola, si es posible, romper las cadenas de seda con que, agasajando su vanidad, se la ata a un sistema fatal de ocupar su tiempo en derochar (sic) sus gracias i su dinero (1904, p. 1).

No es posible evaluar el alcance de los planteamientos de *La aurora feminista*, porque sólo está accesible el número uno. No sabemos si Eulogia Aravena fue incapaz de conseguir el financiamiento, si las críticas a su empresa feminista fueron intolerables para ella, o sólo el olvido impidió el resguardo de otros números. La relación que posee esta publicación con el tiempo es decidora de las exclusiones femeninas y confirma la jerarquización social basada en el género sexual, no sólo en el momento en el que Eulogia produjo su publicación, sino cuando se definieron las políticas de conservación patrimonial. Sin embargo, es posible vislumbrar esta revista como un laboratorio de ideas, ya que aunque sólo con el primer número, vemos que en él se plantean preocupaciones críticas de la condición de las mujeres en Chile: clase social, educación, calidad del trabajo femenino y prostitución.

El tema del trabajo femenino sirve para realizar una comparación entre las publicaciones del tipo “feminista”. A través del abordaje de este tema se observan diferencias entre las mujeres. Por ejemplo, frente a la situación laboral de las cobradoras del transporte público de tracción eléctrica, existen posturas diametralmente opuestas entre una y otra publicación “feminista”. *La aurora feminista* critica las condiciones laborales de las obreras, explotadas por empresarios que las prefieren porque “se contentan con poco sueldo i son más cumplidoras” y porque “protestan menos que los hombres de los abusos de que se le hacen victima” (María, 1904, pp. 3-4). En estos juicios están los gérmenes de una agenda feminista con planteamientos críticos a la subordinación social de las obreras. En comparación, respecto del mismo tema, en el periódico *La voz femenina* se realiza una descripción despectiva de las trabajadoras del transporte público, diciendo que:

(...) es un ser no clasificado aun por la zoología; sin embargo, podemos adelantar que se asemeja bastante a la especie humana, distinguiéndose especialmente por su sombrero de hule, sus manos a prueba de jabón y piedra pómez y su vocabulario que enrojece aun a los carretoneros (Cd'Entrignes, 1916, p. 2).

Esta opinión puede ser entendida como una contradicción de su declaración de principios:

Único periódico en Chile, defensor y protector de la mujer, y de los comerciantes del país. Defenderá los derechos sagrados a que tiene derecho la mujer, batallará por la libertad intelectual femenina y por su honor y moralidad (Cd'Entrignes, 1916, p. 2).

La voz femenina y *vida femenina* declaran defender a las mujeres de una condición que implica injusticias y exclusiones. Sin embargo, plantean una perspectiva poco crítica de las normas de género, y la defensa se realiza dentro del marco del rol femenino tradicional. Ambas publicaciones se asumen producidas desde y para un público de élite, donde *La voz femenina* se muestra defensora de las diferencias de clase. Esto se refuerza en cada una de sus secciones: vida y crónica social, Álbum de bellezas Chilenas, sección para buscar servicio doméstico, difusión de obras de caridad, entre otras. *Vida femenina* presenta una orientación similar, aunque modera su sentido de clase y muestra cierta solidaridad con los grupos sociales desposeídos. A diferencia de *La aurora feminista* en la que se lee una adhesión a los ideales feministas, *La voz femenina* y *vida femenina* se embarcaron en un proyecto de defensa de la acción de las mujeres de élite en la esfera pública, sin comprometer las normas de género que definía a las mujeres desde una superioridad moral. Sin embargo, no se puede asimilar con lo que se ha llamado “feminismo aristocrático”, que definiremos más adelante. El feminismo de *La voz femenina* y *vida femenina* se cuidó de diferenciarse del movimiento que representaba la demonización de las mujeres. Se definió a sí mismo como un movimiento femenino, alejándose de producir incomodidad, de ser comparado con algún movimiento político de ruptura. Sin embargo, tenían conciencia de que representan algo nuevo, y en ese sentido ambas publicaciones hacen eco de una red de mujeres que está formando una esfera pública femenina representada por las publicaciones y organizaciones de mujeres como el club de señoras. De tal forma declaran abiertamente estar en contra de cualquier reivindicación de derechos políticos para las mujeres; sin embargo defienden fieramente la capacidad de las mujeres de actuar públicamente en acciones comerciales, educativas e intelectuales.

El tipo “Cultural”

Otro tipo de publicaciones del período son las de tipo “cultural”. Tampoco sorprende que existan mujeres desarrollando este tipo de prensa. En el siglo XIX hubo mujeres como Rosario Orrego, Lucrecia Undurraga y Leonor Urzúa que desarrollaron el tipo “revista literaria”⁷ del que éstas publicaciones son herederas. La diferencia es que las de este período fueron diversas y se inscribieron dentro de lo que se denomina prensa especializada. Así encontramos revistas de cine, literatura y modas. Además las directoras poseen orígenes sociales varios, y su acción fue más allá de la dirección, ya que se transformaron en gestoras culturales.

Un caso paradigmático son las revistas de cine como *La semana cinematográfica* de Santiago, (1918-1920) de Lucila Azagra; *Pantalla y bambalinas*, Santiago (1926) de Gabriela Bussenius de Giambastiani y Víctor Arredondo y *Cine y magazine* de Valparaíso (1926). Estas revistas forman parte de un fenómeno de mayor envergadura relacionado con los efectos culturales de la modernización y la emergencia de una cultura de masas. La industria del cine que comenzó a consolidarse a inicios de siglo, se acompañó de la transformación de la prensa que se especializó según la diversificación de públicos y la heterogeneidad de su demanda. Así surgieron revistas como las de cine (Santa Cruz, 2004, p. 140), donde las que fueron realizadas por mujeres adhirieron a la estructura de las publicaciones de su tipo: entrevista, nota informativa, artículo de opinión, reportaje. En ese sentido, *La semana cinematográfica* y *pantalla y bambalinas* que son a las que pudimos acceder, no representan una novedad, o si se quiere decir, no vemos una impronta específica en su estructura por el hecho de ser producidas por mujeres. Sin embargo la acción de mujeres como directoras de revistas de cine tuvo un efecto fundamental en la promoción del cine como expresión cultural y en la formación de públicos y audiencias.

En la conformación del campo cultural de principios de siglo, el cine fue recibido con desprecio por la élite. Se consideraba un espectáculo plebeyo indigno de personas cultas y educadas (Mouesca, 1997, p. 121); y se caracterizaba como un producto para gusto femenino y de clases populares. Las primeras revistas de cine que surgieron asumieron el aspecto fundacional del género en el proceso de popu-

larización y difusión del cine. En este contexto Lucila Azagra con *La semana cinematográfica* se alzó como la primera crítica de cine del país. Asumió un rol activo y se transformó en una de las más fieras defensoras del cine como empresa comercial, expresión artística y símbolo de modernización. Azagra fue una legítima heredera de las mujeres que hicieron prensa en Chile desde la mitad del siglo XIX. Demostró comprensión del cine como una industria compleja, donde se hacía fundamental la formación de un público o audiencia, que permitiera réditos económicos a una amplia cadena compuesta por directores, actores/actrices, empresas de producción, distribuidores, proyectores y el *merchandising* como las revistas de cine:

Miles y miles de personas han hecho del cine su espectáculo favorito; miles i miles de pesos produce este espectáculo a la prensa y a las Aduanas de la Nación: ¿por qué entonces se la trata con tanto menosprecio por los periodistas y por los dirigentes? (Azagra, 1918, p. 1).

Sin embargo, fue más allá percibiendo el entramado de exclusiones en las que se inscribía esta industria, y utilizó la revista que dirigía para legitimarla como alta cultura. Azagra manejó el formato revista para introducir el cine en el público elitista a través de estrategias como concentrarse en el *star system*. Construyó un imaginario (Santa Cruz, 2004, p. 149) asociando cine y glamour. Esto se acompañaba de una materialidad de calidad: papel esmaltado, diagramación en dos columnas e interlineado agradable a la lectura, y la inclusión de numerosas fotografías de actores, actrices y escenas de películas. Así defendió la legitimidad del cine como arte, buscando formar a un público culto sin perder la perspectiva de que era un espectáculo masivo y que por lo tanto tenía audiencias diferenciadas (Santa Cruz, 2004, pp. 152-153). Sin embargo, donde demostró ser una completa heredera de las mujeres opinantes del siglo XIX fue en la defensa del cine frente a la censura. Para ello no usó metáforas para condenar a las autoridades judiciales y eclesiásticas que caían sobre películas que calificaban como inmorales:

El mal comienza, pues, a tomar proporciones, y si no se pone atajo a tiempo a estas ligerezas de las autoridades, ellas van a ser un verdadero peligro para el biógrafo (...) Es la prensa, como portavoz

de la opinión pública, la llamada a oponerse a estos procedimientos injustos, tomados con una ligereza que pasma y que no tiene otra explicación que la impunidad absoluta en que quedan ante la opinión pública los traspiés de las autoridades (Azagra, 1918, p. 1).

Con esta crítica no sólo justificó su acción como directora de medio, sino como empresaria de una industria (la prensa) asociada con otra industria en desarrollo (el cine) que era fruto de un cambio social que se daba a nivel internacional, y del que Chile debía ser parte.

Otro ejemplo correspondiente al tipo “Cultural” es la revista literaria *Mireya* en Punta Arenas, de Gabriela Mistral (1919). Este es un caso especial, ya que no necesariamente correspondió a una revista que buscaba ser vendida para generar ganancias económicas. Su objetivo era difundir la cultura y responde a una meta personal de Gabriela Mistral, relacionada con la gestión cultural y de sí misma. Este proyecto lo realizó durante su estadía en Punta Arenas cuando ejerció como Directora del Liceo de Niñas entre 1918 y 1920. Allí desarrolló una serie de iniciativas que formaron parte de la construcción que hizo de sí misma como sujeto intelectual (Cabello, 2015), aunando (en la pequeña escala de ciudad provincial austral) acciones de compromiso social con la gestión cultural. Por ejemplo, fundó la Biblioteca popular del Liceo, dictó clases nocturnas para las obreras al alero de la Sociedad de Instrucción Popular, se involucró con el movimiento sindical de la zona, dictó charlas de literatura a los intelectuales de la ciudad (Martinovic, 2013, p. 122). Sin embargo, fue en el proyecto de *Mireya* donde desplegó su capacidad de gestora cultural, de mujer con opinión política y la gran tejedora de redes que demostró ser en su carrera.

La revista siguió el formato de las publicaciones literarias y culturales de la época, mezclando una variedad de secciones y textos. Mistral utilizó *Mireya* para estar presente en el mundo a pesar de habitar en la región más austral del Chile. Desde un aparente aislamiento, opinó sobre los temas fundamentales para la construcción del país. *Mireya* fue el alto parlante que le dio visibilidad a pesar de la lejanía de Punta Arenas. Esto se reflejó en la circulación de la revista no tan solo en Chile, sino en otros países; llegando a agotar y reimprimir algunos de sus números. Mistral, desarrolló un proyecto cultural para

formar público para la literatura, a través de la publicación de obras de Tagore, Darío, Storni, Neruo entre otros; cuestión que reforzó con el formato de revista pequeña que cabía en el bolsillo. Actuó como editora al desechar a autores locales y permitir la presencia de otros internacionales como la Storni. La acción de Mistral en *Mireya*, permite reconocer la figura de una editora que a través de su acción en una revista y tomando partido de las posibilidades que la publicación entregaba, evidenció parte de su estrategia en la construcción de una carrera como intelectual cuyos resultados son por todos conocidos.

Otro caso especial del tipo “cultural” es *La silueta*, de Santiago, (1917-1918). Esta fue una revista iniciada por la casa de modas de Ángel Bonfratello quien la editó bajo el subtítulo de *Revista social de arte, elegancia, modas y literatura femenina*. A pesar de ser una empresa a cargo de un hombre, se incluye en esta categoría porque quienes escriben en ella son mujeres de la élite asociadas con el feminismo. Esto le otorga la característica fundamental para ser considerada como un fenómeno social, según los planteamientos de De Marneffe. Su formato responde al género magazine incluyendo una gran variedad de secciones. Apunta a un público de élite que se refleja en su cuidado diseño a cargo de artistas y dibujantes como Auristela de la Barra y Marcela Auclair. Además integra una gran cantidad de imágenes muchas de ellas dedicadas a la moda, completando 44 páginas por número. Estas características las encontramos en los primeros cuatro números, a partir del quinto quiebra la empresa de Bonfratello y se hace cargo Tomás Gatica, quien abandona la vocación feminista de la revista.

Durante su primera fase, es decir en la que se dio espacio a las escritoras feministas, *La silueta* fue un objeto incómodo en el espacio público. Desbordó su declaración inicial de ser una revista de modas y artes, hacia un espacio que dio voz a un grupo de mujeres que abrazaron las demandas feministas. Esto se vio reflejado en el rechazo de otros medios y que constata la defensa que hace una de sus lectoras:

No creo que estos inconvenientes momentáneos hayan de entorpecer la marcha siempre progresista de la simpática revista femenina. El acierto de la dirección se revela en la elección de las colaboradoras: Iris, Gabriela Mistral; Amanda Labarca y Roxane; Clary, Thais y todas las que hasta ahora han firmado artículos y poesías,

merecen el aplauso público (...) [son] el esponente de la cultura femenina chilena (sic) (Una lectora, 1917, p. 39-40).

Este grupo de escritoras al que se alude en esta carta (excluyendo a Mistral y Labarca) y que es la que le da la impronta feminista a *La silueta*, forman parte del movimiento caracterizado como feminismo aristocrático. Estas mujeres simbolizaron un quiebre en la representación de las mujeres en el espacio público. Si bien no conformaron un grupo político, se constituyeron en un grupo que levantó un discurso que implicaba la emancipación de las mujeres. Esta se lograba a través del desarrollo de la escritura como medio de escape de las normas de género que ataban a las mujeres a lo doméstico y negaban el acceso al pensamiento (Subercaseaux, 2004). La presencia de mujeres empoderadas en el espacio público fue declarada y defendida en *La silueta* por escritoras como Iris, una de las mujeres más importantes de ese grupo:

Nosotras nos veríamos con un porvenir menos halagüeño, reducidas a leer las defunciones de los diarios y a celebrar gracias de nietos, careciendo algunas de vocación de abuelas y teniendo en cambio disposición para otras cosas. La elocuencia parlamentaria de los señores congresales, tampoco interesa a las mujeres, porque la política chilena carece de ideales. Los chismes sociales no divierten sino a la gente menuda y el manejo de la propia casa no alcanza a ocupar quince minutos de tiempo al día (Iris, 1917, pp. 14-17).

La silueta fue el espacio donde estas mujeres usaron estrategias como la ironía para criticar a los grupos políticos y medios que no aceptaban a estas nuevas mujeres, muchos de los cuales también las publicaban, y tenían ganancias vendiendo productos para ellas. Así se lee en una crónica sobre la fundación del club de Señoras:

(...) yo apenas oí que el diario clerical se alarmaba, creí en el Club como en verdadero Evangelio. Sentí que sería útil, que abriría horizontes, que reuniría almas que necesitaban encontrarse, para co-laborar en un ideal común (Iris, 1917, pp. 14-17).

Conclusión

En este trabajo se revisó la prensa de mujeres en Chile que corresponde a las publicaciones que circularon comercialmente entre 1900 y 1920. Este período es el segundo periodo de la historia de la prensa de mujeres en Chile. Hemos definido dos tipos de publicaciones considerando sus contenidos: “feminista” y “cultural”. La especialización y la variedad de tipos de publicaciones responden a las condiciones de posibilidad del desarrollo de la prensa general de la época. Estas muestran una nueva relación de las mujeres con el espacio público, continuando con una tradición iniciada por mujeres en el primer período de la historia de la prensa de mujeres en Chile (1850-1860). Esta se inscribe en un entramado social complejo. Allí las relaciones de género tensan la acción de las mujeres en lo público. Por una parte existen normas que las excluyen formalmente de la participación social y política, pero por otra juegan con las posibilidades que tienen a mano. Por ejemplo aprovechan las características del formato prensa para expresarse y emitir opinión. Así, se evidencia un empoderamiento de las mujeres expresado en sus roles como empresarias, opinantes y editoras, conformando un público femenino para productos editoriales específicos, que dan cuenta de intereses y necesidades.

Notas

- 1 Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt Regular n° 1151112, en el marco del convenio de desempeño para las humanidades, artes y ciencias sociales de la Universidad de Valparaíso.
- 2 Montero, C. (2003). Cincuenta años de prensa de mujeres en Chile 1900-1950. En Stuvén, A. M. y Femandois, J. (Eds.). *Historia de las mujeres en Chile. Tomo II* (pp. 319-353). Santiago: Taurus.
- 4 Este modelo metodológico se utiliza en un artículo que da cuenta del período previo de la historia de la prensa de mujeres en Chile: “Trocando agujas por la pluma: las pioneras de la prensa de y para mujeres en Chile, 1850-1890” en evaluación.
- 3 Estos insumos están en proyecto de publicación a través de una página web.
- 5 Ver entre otros: Lavrin, A. (2005). *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Gaviola, E. et.al. (2007). *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952*. Santiago de Chile: LOM.

- 6 Definimos como “Revista ilustrada” uno de los tipos de publicación desarrollados por mujeres dentro del primer período de la prensa de mujeres en Chile 1850-1890. Se caracterizaban por ser publicaciones que circulaban en el circuito comercial. Hicieron eco del *magazine*, incluyendo variedad de secciones y tipos de textos.
- 7 Definimos como “Revista literaria” a un tipo de publicación hecha por mujeres en el primer período de historia de la prensa de mujeres en Chile (1850-1890), que se caracteriza por alejarse de la prensa política y doctrinaria, y entrar en la prensa especializada en cultura. Tiene una vocación de formación y de acercamiento de la cultura europea a Chile. Una de ella es *La revista de Valparaíso* (1873-1875) de Rosario Orrego.

Referencias

- Aravena Zamorano, E. (Ed.). (1904). *La aurora feminista. Distinguidas señoras de inteligencia e ilustración, 1*.
- Artigas, E.; Jiles, X.; Loprestri, M.; Rojas, C. (1986). *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento femenino chileno 1913-1952*. Santiago de Chile: La Morada.
- Ávila Fernández, P. (2005). Formas de aparición y figuración de mujeres en la prensa periódica. En Ossandón, C. y Santa Cruz, E. *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”* (pp. 181-194). Santiago de Chile: Ediciones LOM-Universidad Arcis.
- Azagra, L. (1918). El biógrafo y el teatro chico. *La semana cinematográfica*, 3, 1.
- Azagra, L. (1918). El secuestro de una película. *La semana cinematográfica*, 4, 4.
- Azagra, L. (1918). Mal que va en aumento. *La semana cinematográfica*, 12, 1.
- Bernedo, P. y Arriagada, E. (2002). Los inicios de *El Mercurio* de Santiago en el epistolario de Agustín Edwards Mac Clure (1899-1905). *Historia*, 35, 13-33.
- Cabello, C. (2015). La letra y el cuerpo: la imagen visual de Gabriela Mistral 1905-1922. *Iberoamericana*, 250, 161-182.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- D'Entrigne, C. (1916, Diciembre 14). Siluetas Santiaguinas. *La Conductora. La voz femenina*, p. 2.
- De Marneffe, D. (2007). *Entre modernisme et avant-garde. Le réseau des revues littéraires de l'immédiate après-guerre en Belgique (1919-1922)*. Tesis de la Université de Liège. Disponible en: <http://contextes.revues.org/index3493.html>

- Fraser, N. (1992). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually existing Democracy. En Craig, C. *Habermas and the Public Sphere* (pp. 109-142). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Halperin Donghi, T. (1985). Economy and Society in post-Independence Spanish America. In Bethell, B. *The Cambridge History of Latin America Vol III*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iris. (1917). ¿Cómo se formó el club de señoras? En Bonfratello, A. (Ed.). *La silueta*, 1(2), 14-17.
- Landes, J. (1988). *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. New York: Cornell University Press.
- Lavrin, A. (2005). *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.
- Lobato, M. (2009). *La prensa obrera*. Buenos Aires: Edhasa.
- Martinovic, D. (2013). *Gabriela austral*. Punta Arenas: Gobierno Regional de Magallanes y Antártica Chilena.
- Miranda Salas, F. (2002). *Historia de Rancagua*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Montero, C. (2013). Cincuenta años de prensa de mujeres en Chile 1900-1950. En Stuenkel, A. M. y Femandois, J. (Eds.). *Historia de las mujeres en Chile. Tomo II* (pp. 319-353) Santiago de Chile: Taurus.
- Mouesca, J. (1997). *El cine en Chile. Crónica en tres tiempos*. Santiago de Chile: Planeta.
- Osuna, R. (1998). *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*. Kassel: Reichenberger.
- Poblete, J. (2003). *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos, lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Purcell, F. (2001). Cine y censura en Chile. Entre lo local y lo transnacional, 1910-1945. *Atenea* 503, 187-201.
- Santa Cruz, E. (1998). *Conformación de espacios públicos, masificación y surgimiento de la prensa moderna en Chile. Siglo XX*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- Santa Cruz, E. (2004). Los orígenes de la cultura de masas en Chile: las revistas de cine (1910-1920). *Comunicación y medios*, 15, 139-155.

Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, M. (Ed.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: UNAM.

Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile III. El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Una lectora. (1917). Para puntualizar. En Bonfratello, A. (Ed.). *La silueta*, 1(4), 39-40.