
Resumen: Este trabajo tendrá por objeto pensar la relación entre el movimiento feminista contemporáneo de Argentina y sus formas de expresión, que se expanden en narrativas transmedia (NT), y que se extienden en numerosos soportes. Actualmente, con la digitalización, los relatos de la realidad real y la realidad virtual están desdibujando sus fronteras. La intervención en el campo social y cultural de los feminismos desata narrativas transmediáticas. Estas se revelan tanto en la web (fotografías, videos, cortometrajes, eventos en redes con contenido interactivo) como en expresiones artísticas en diversas marchas y manifestaciones sociales (performances, instalaciones, música, *mapping*). Asimismo es indispensable detenernos a trazar el camino inverso donde las NT no son solo reproductoras sino también productoras de ideología. En este sentido, el campo de batalla se extiende a las fronteras virtuales donde se desatan debates, propuestas, convocatorias y textos audiovisuales que construyen y amplían mundo simbólico. En la ponencia se expondrá una obra que consideramos NT en los feminismos contemporáneos de Argentina. El *corpus* se compone de un caso puntual de producción audiovisual realizada en el Conurbano bonaerense, en UNITV (canal de TV web de la Universidad Nacional de General Sarmiento). De este modo, se pretende desplegar, por un lado, obras que no surjan únicamente en la Capital Federal sino en contextos más alejados y que nutren de miradas estas NT feministas; y, por el otro, obras que den cuenta de la Universidad como generadora de pensamiento. El ejemplo será *Caja de herramientas* (2018), una serie de 32 microprogramas que aborda el feminismo desde los temas que interpelan a la sociedad (brecha salarial, trabajo doméstico, noviazgos violentos, belleza y cuerpos, etc.). El formato, guionado por referentes de la juventud feminista como Bimbo Godoy y Charo López, apela al humor como modo de interpelación al espectador. El éxito de la serie ha resonado en el ámbito internacional (España, México), al tiempo que fue declarado de interés por el Senado de la Nación, la Legislatura porteña; fue ganador de los premios TAL y está nominado a los premios Lola Mora.

Palabras clave: Feminismo - transmediaciones - Caja de herramientas - Ni una menos - audiovisual - UNITV - televisión universitaria - Conurbano bonaerense.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 131-133]

⁽¹⁾ **Gonzalo Murúa Losada.** Académico, director de cine y montajista. Magíster en cine documental (FUC) y Licenciado en cinematografía con orientación en compaginación (FUC). Desde el 2011 se desempeña como director en su productora Imaginario Films (ex

Obsidiana Films). En su libro *El pixel hace la fuerza. Narrativa, cine y videojuegos en la era de las hipermediaciones* (2016) desarrolla con profundidad temas vinculados a los nuevos modos de ver en la era de las transmediaciones, tópico que engloba también su tesis de Maestría en Cine Documental *El Webdoc, el documental político y el usuario emancipado* (2019). Como investigador integra el proyecto de investigación plurianual del CONICET Cine comunitario, mapeos, experiencias y ensayos.

Ciberespacio, heterotopías y Tamagochis

Cuando Roberto Jacoby realizó la exposición *Diarios del odio* (2018) puso en escena una arista de lo que sucedía en Internet. En la muestra, el artista exponía los insultos y obscenidades escritas en los comentarios de las noticias de diversos diarios dirigidos al Gobierno oficialista de aquel entonces. Insultos y comentarios violentos, pero muy inteligentes e ingeniosos. El uso de la retórica, el lenguaje y lo conceptual intervenían en este diccionario de vulgaridades.

Esta cuestión de la interacción máquina-humano nos lleva a pensar en el ciberespacio como un “no lugar”, una heterotopía foucaultiana donde nos permitimos romper las reglas de lo políticamente correcto. Un espacio fuera del tiempo, un terreno virtual posmoderno del espacio sobre el espacio que los usuarios piensan ficticio y libre, sin reglas ni consecuencias. Sin embargo, poco a poco comenzamos a trazar los mapas de esa heterotopía; el ciberespacio perfora lo real y advertimos que la inocencia del anonimato no es tal. En el metro de Madrid hay varios carteles que dicen:

Se suicidó porque su novio la grabó en un momento íntimo y se lo pasó a Rodrigo, Rodrigo se lo reenvió a sus amigos y lo subieron a un canal con más de 13 millones donde todos vieron el video en el que aparecía. No es por el video, es por todo lo que hay detrás. Si te llega contenido violento o sexual sin permiso de la víctima denúncialo en Canal Prioritario.

Slavoj Žižek desarrolla y explora los alcances y consecuencias de este mundo y lo piensa como un síntoma socio-cultural. La relación con nuestros dispositivos, hoy en día sobre todo con el teléfono móvil, nos lleva a una reflexión que el teórico ya postulaba en 1996, en *Quantum physics with Lacan*, refiriéndose a los adolescentes adictos a los videojuegos. Žižek advertía que el deseo de los jóvenes se veía afectado por este “compañero inhumano” al punto tal que el vínculo lentamente llenaba el espacio del deseo, suprimiendo incluso la necesidad de un compañero sexual. ¿Tal vez podríamos decir lo mismo de las redes sociales que llenan nuestros ojos con personas-objetos que se presentan como una mercancía a ser consumida en vez de amadas? Lo que es seguro es que nuestra forma de vincularnos con el deseo y nuestra propia identidad ha cambiado, el ciberespacio nos ha atravesado y convive a la par con la realidad simbólica que nos rodea.

El capitalismo tardío es quien hace uso de estas redes para modificar nuestros afectos, nosotros, como usuarios, no nos alejamos tanto de aquellos obreros que llenaban sus ojos con las imágenes del primer cinematógrafo. Necesitamos dispersión y la dispersión debe ser tan profunda que nos lleva a otro universo, ese universo anárquico que pretende ser Internet. La palabra *procrastinar* ha adquirido popularidad estos últimos años por el tiempo que los usuarios pasan –generalmente– en redes sociales en vez de realizar sus obligaciones. Žizek en su ensayo *En defensa de la intolerancia* (2001) desarrolla el concepto de interpasividad, extremo contrario a la interactividad, tomando para el ejemplo el Tamagochi.

El pequeño aparato nos demanda constantemente atención, necesita ser alimentado, entretenido, etc. Caso contrario muere y solamente tenemos una posibilidad de revivirlo (hecho que sucedía en los primeros dispositivos). De este modo, el bicho nos tiene constantemente activos, al punto tal que los primeros jugadores dejaban el aparato al cuidado de alguien más al modo de *babysitter* cuando era necesario. Esta constante actividad, sin embargo, desplaza de forma proporcional la pasividad del otro, alimento de ese modo mi actividad con la pasividad del otro; en este sentido podemos pensar en *interpasivo*. Lo mismo sucede con Internet en esta era de procrastineo; activamos frenéticamente las interfaces y somos víctimas de los algoritmos que nos corren para hacernos figurar en la lógica de las redes sociales. Mientras más participamos más presentes estamos, aunque esa participación a veces se reduce meramente a “estar” en la red, por ejemplo *stalkeando* a alguien. Lo mismo sucede con ciertas aplicaciones de transporte, que al conectarnos más de una vez detectan que hemos entrado y salido aumentando el precio del servicio. Žizek ejemplifica la interpasividad con la sesión de terapia donde el paciente adopta el rol de sujeto interpasivo:

La interpasividad se produce más bien cuando, a lo largo del tratamiento, el sujeto está permanentemente activo: cuenta historias, recuerdos, se lamenta por su suerte, acusa al analista, etc., esforzándose por superar el trauma que supone “eso que espera de mí el analista”, por superar el abismo del deseo del analista, mientras, éste, se limita a estar ahí: una presencia impasible, inerte. No es que el paciente pueda sentirse apenado y frustrado por el enigmático silencio del analista sino que desarrolla su actividad precisamente para que el analista permanezca en silencio, es decir, actúa para que nada pase, para que el Otro no pronuncie la palabra que ponga en evidencia la irrelevancia de su incesante hablar. Este ejemplo indica como la característica de la interpasividad se refiere, no a una situación en la que alguien hace algo en mi lugar, sino a la situación opuesta: estoy permanentemente activo y alimento mi actividad con la pasividad del otro (p.5, 2012).

La red de redes se vuelve un terreno agonístico, de lucha y contienda. La virtualidad en un primer momento nos repliega a nuestros hogares, abandonando tal vez esas manifestaciones en el calor de la vía pública, pero llevándonos a cartografiarnos en un mundo posmoderno que ha puesto al objeto en el centro de la escena. Necesitamos decir que estamos aquí como seres humanos, a explorar nuestra individualidad en un mar saturado

de cuerpos y opiniones. Nuestro mayor desafío es enfrentar el olvido, la evanescencia de nuestras manifestaciones que se hacen agua en un mundo binario de 0 y 1.

Paradigma comunicativo de Internet

Más allá de este abordaje psicológico en el ciberespacio, debemos contemplar el nuevo paradigma comunicativo que este inaugura. En primer lugar, se despliega una nueva forma de recepción que quiebra la noción de un lector fijo –tal vez inesperado por el capital en cuanto a su potencia política– el prosumidor (Scolari, 2013, p.219). En 1962, Umberto Eco desarrollaba en su *Opera Aberta* la noción de lectura cooperativa donde el lector completa con su enciclopedia, ideología y experiencias la obra. Son estos nuevos usuarios prosumidores quienes devienen lectores y escritores, no solo consumen sino que también producen generando nuevas narrativas transmediáticas.

El término transmedia fue acuñado por Henry Jenkins en *Technology Review* donde afirmaba:

Hemos entrado en una nueva era de convergencia de medios que vuelve inevitable el flujo de contenido a través de múltiples canales. [...] Los niños que han crecido consumiendo y disfrutando Pokémon a través de varios medios se esperan la misma experiencia de *El ala oeste de la Casa Blanca* a medida que se hagan mayores. Pokémon se despliega a través de juegos, programas de televisión, películas y libros, y ninguno se privilegia sobre el otro (Scolari, 2013, p.24).

Los usuarios prosumidores expanden los universos en Internet a través de múltiples narrativas. Por ejemplo, blogs con *spin offs*, nuevas narrativas e historias que surgen a partir de un otro original pero ajeno a ellos. Incluso a través de *mods* en los videojuegos alterando la obra original a partir de nuevos diálogos, personajes, objetos, etc. Algunos autores como J.K Rowling de Harry Potter, han llegado a manifestarse en contra de estos blogs que generaban universos expandidos de su famoso libro.

Pero Internet no siempre propuso la misma dinámica, es importante analizar brevemente las diferentes etapas históricas que responden a determinados momentos culturales y económicos. La primera se caracteriza por su nacimiento y expansión. Originalmente se pensó para uso militar y científico: la red ARPANET fue creada en 1969 por el Departamento de Defensa de Estados Unidos. Luego, a partir de 1993 encontramos el denominado Web 1.0, con él se produce una expansión y su uso se centraliza en el almacenamiento de información. Sin embargo, con la llegada del lenguaje HTML las cosas cambian: surgen los navegadores como Internet Explorer que permiten mostrar imágenes y se desarrolla la red informática mundial, mayormente conocida como WWW.

En la actualidad, nos encontramos en la instancia de Web 2.0, cuya premisa es la generación de comunidades, intercambios y experiencias que refuerzan la interacción entre usuarios en redes sociales generando así comunidades. Este es el aspecto que nos interesa

resaltar en este artículo, invocando estas nuevas dimensiones que proponen un quiebre de la interpasividad para generar nuevos modos de accionar en ellas. Las experiencias actuales apuntan a la generación de información que atraviesa varios medios y dispositivos (celular, Internet, cine, tv, cómics, libros, merchandising, etc.) fomentando así la generación de los transmedia.

Según el creador del término 2.0, Tim O'Really:

Web 2.0 es la Red como plataforma, involucrando todos los dispositivos conectados. Aplicaciones Web 2.0 son las que aprovechan mejor las ventajas de esta plataforma, ofreciendo software como un servicio de actualización continua que mejora en la medida que la cantidad de usuarios aumenta, consumiendo y remezclando datos de diferentes fuentes, incluyendo usuarios individuales, mientras genera sus propios datos en una forma que permite ser remezclado por otros, creando efectos de red a través de una arquitectura de participación y dejando atrás la metáfora de la página del Web 1.0, con el fin de ofrecer experiencias más envolventes al usuario (2005, p.2).

El paradigma comunicativo deviene horizontal, la posibilidad de generar contenidos online está disponible para todos y las plataformas de difusión son gratuitas. Sin embargo, la generación de piezas, noticias y formatos en video circulan mejor gracias a herramientas de posicionamiento, por ejemplo para que aparezcan en nuestro primer resultado de un motor de búsqueda como Google. A su vez, las redes sociales como Instagram o Twitter hacen uso de ciertas herramientas que también permiten el crecimiento de usuarios con altos niveles de interacción (*likes* que reciben, popularidad del contenido que generan, etc.). De esta manera han surgido *influencers*, *youtubers* e *instagramers* sin apoyos institucionales, aunque algunos sí han sido productos pensados por alguna empresa. Volviendo a la información podemos decir que las sociedades contemporáneas afirman el valor de la comunicación *online* “como la mejor herramienta del sistema para aumentar derechos, aunque también para sumar rendimientos, reforzar a las oligarquías y generar desigualdades sociales y comunicativas” (López-López, 2018, p.321).

El nivel de consciencia en cuanto a la transparencia comunicativa es otro elemento que ha cambiado. El ciberespacio y la comunicación digital han vuelto conscientes a los ciudadanos de lo que implica la veracidad de un mensaje y las trampas del lenguaje para contar. Recientemente, se ha puesto en debate el significado de las *fake news*, noticias falsas que con intencionalidad política buscan desprestigiar/enaltecer una institución o persona para obtener rédito político o ganancias. Otra definición que se ha popularizado es la *posverdad*, término acuñado por David Roberts en 2010 para un blog de la revista electrónica *Grist*, quien la definió como “... una cultura política en la que la política (la opinión pública y la narrativa de los medios de comunicación) se han vuelto casi totalmente desconectadas de la política pública (la sustancia de lo que se legisla)”.

En otras palabras, los *mass media* alteran la información en pos de transmitir un mensaje y manipular. En Argentina, estos términos han sido expuestos por políticos intentando demostrar cómo los grandes conglomerados de medios y usuarios de Twitter contratados por su oposición influyen en la opinión de la gente.

Al contrario, la Web 2.0 estimula el uso de la interacción y transparencia comunicativa. Como afirman Arroyas-Langa, Martínez-Martínez y Berná-Sicilia:

Entre las ventajas que ofrecen las redes sociales y concretamente Twitter destacan el contacto directo y la comunicación bidireccional entre políticos y ciudadanos, su capacidad de influencia entre las élites más políticamente activas, la generación de comunidades ideológicas, su inmediatez y valor informativo y su fuerza persuasiva gracias a su adecuación a los modelos más impactantes de los discursos mediáticos (2018, p.86).

Ni una menos como ciberactivismo político

La Web 2.0 y su alto nivel de generar comunidades de carácter horizontal, fomentando la cooperación y la generación de comunidades nos parece una hermosa utopía para aplicar a los movimientos políticos. Ahora bien, ¿los partidos políticos realmente quieren esa horizontalidad? Dado el contexto argentino y una noción de vieja política que sigue imperando en el partidismo a nivel generalizado nos arriesgamos a responder negativamente esta pregunta.

El terreno virtual fue aprovechado de forma aislada por algunos políticos haciendo uso de Twitter o Facebook, intentando acercarse a la comunidad a través de algunos recursos ciudadanos que han tenido un relativo éxito. El Estado también ha comenzado su proceso de digitalización y esta apuesta ha fomentado la federalización. Por ejemplo, la *Ventanilla única audiovisual* del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) permite la presentación y seguimiento de proyectos audiovisuales desde otros puntos del país, cuestión que complicaba a los presentantes fuera de la capital que tenían que enviar sus proyectos por correo.

La Web 2.0 estimula asimismo la generación de comunidades y cooperación, es aquí donde detectamos que el feminismo argentino gana potencia y fuerza gracias a la digitalización, poniendo en marcha el ciberactivismo que lo caracteriza. Debemos destacar la alta participación de la juventud en la política argentina, estimulada en parte por partidos políticos como el kirchnerismo que trazan una épica en torno a la política como motor de cambio social y justicia social.

Estas jóvenes son las mismas que se ven en una sociedad desigual, quienes entran en diálogo a través de contextos digitales, como afirma María Belén Rosales en una aproximación a su tesis doctoral *Cibercultura y praxis feminista: narrativas visuales en torno a los cuerpos de las mujeres en #NiUnaMenos. Una mirada desde la etnografía virtual de Facebook, Argentina (2015-2016)*:

...lo que las nuevas generaciones feministas han logrado en los contextos digitales es la posibilidad de compartir de forma amplificada e instantánea estrategias, contenidos, imágenes y diálogos de experiencias interconectadas carac-

terísticas comunicativas de Twitter: inmediatez, impacto mediático, capacidad de movilización y simplificación del mensaje (2018, p.1).

Para entender el aumento de la participación digital también tenemos que observar el correlato en el mundo real. La expansión del movimiento feminista argentino de estos últimos años se debe al movimiento *Ni una menos* que surge en un contexto de profundo descontento social frente a la violencia machista. Dicho movimiento, de hecho, tiene origen a partir de un nudo –serie de posteos y sus respuestas– de Twitter, como narra Mercedes Funes en una entrevista a Noelia Belén Díaz y Alejandro Hernán López:

El día que el novio mata a Chiara Páez, que era una chica embarazada de 14 años, de Rufino, Marcela Ojeda dijo en Twitter: “Basta. Mujeres, periodistas, artistas, nos tenemos que unir. Nos están matando. ¿No vamos a hacer nada?”. Entonces 10 mujeres, la mayoría periodistas, reaccionamos inmediatamente a ese tuit. Nos pusimos a hablar y una dijo: “Me imagino una marcha con referentes de todos los ámbitos”. “Sí, armémosla”. “¿En cuánto tiempo?”. “Necesitamos un par de semanas para poder organizarnos”. “¿Qué día?”. “Necesitamos que sea un día que no tengamos cierre en las revistas”. Así surge eso. De ahí pasamos a un chat privado donde decidimos el hashtag #NiUnaMenos (2016, p.52).

Antes de la marcha ya habían comenzado a haber pequeñas acciones, la primera reacción se dio por parte de un grupo de mujeres escritoras, periodistas, activistas, artistas que convocan a un evento público de lectura en la Plaza Boris Spivacow (Buenos Aires) ubicada detrás del Museo de la Lengua y la Biblioteca Nacional, con el objeto de visibilizar la problemática. Como narra María Pía López, socióloga e investigadora y de las primeras integrantes del colectivo, la maratón de lectura mencionada también se denominó *Ni Una Menos*:

La primera acción que se llamó *Ni Una Menos* la hicimos con algunas chicas que después no estuvieron en la organización de las marchas (...). Selva Almada –escritora– me había dicho: “Hagamos algo ya”, porque Daiana García había aparecido asesinada en marzo. Nosotras ya habíamos organizado una maratón a favor del aborto, así que llamamos a una nueva maratón a fines de marzo y lo pusimos en Facebook. Se armó una primera estrategia (...) (María Pía López, organizadora) (Díaz-López, 2016, p.39).

Las políticas públicas hasta ese año eran escasas; de hecho, los únicos datos sobre femicidios se encontraban en el *Observatorio de Femicidios en Argentina* que había registrado desde el 2008 al 2014, 1.808 femicidios. Sin embargo, era complicado establecer cifras por la falta de información, denuncias y políticas públicas orientadas a este relevamiento, sin contar la poca educación en materia de género.

Ni una menos, en este sentido, marca un punto de inflexión, no en cuanto al nacimiento de un movimiento de mujeres, sino a la expansión de la participación de la sociedad, la

consciencia de la violencia machista y la generación de una red de contención para las mujeres. Ese envión inicial se mantiene en el tiempo y genera no solo nuevos colectivos y la continuidad de convocatorias, sino también nuevas narrativas.

Uno de los grandes logros de *Ni una menos* es su impacto en los medios masivos de comunicación que hasta ahora había sido totalmente acallado, la televisión con un alto componente machista debía ceder a esta primera contienda:

Ni Una Menos sí marca que la agenda llega especialmente a los medios de comunicación. De hecho, cubrieron la segunda marcha, pero le dieron mucha menos repercusión en los medios. Sí marca un movimiento de mujeres muy activo en la Argentina, que produce una marcha de 150 mil, 200 mil personas, que no existe en otros lugares del mundo (Díaz-López, 2016, p. 8).

Es por estos acontecimientos que el rol de la televisión muta, hoy en día comienza a comunicar lo que sucede en las redes sociales y no al revés como sucedía en el pasado. La televisión no solo nos cuenta la realidad material sino también que incorpora la realidad virtual y lo que sucede en el ciberespacio. De hecho, varios canales de televisión han incorporado plataformas *on demand* de su programación dado que tienen más circulación *online*. Sin embargo, no todo es positivo en este cambio, la televisión pareciera por momentos resistirse a la educación de género reproduciendo lógicas micro machistas en sus formatos diarios. Lo que nos interesa de *Ni una menos* es este primer impulso que encuentra su germen en el ciberactivismo de la Web 2.0 y hace crecer el movimiento. Al día de hoy, la comunicación y convocatorias siguen siendo a través de redes sociales. Luciana Peker, en la serie de entrevistas mencionadas, cuenta que luego del primer encuentro en la Plaza de la Biblioteca Nacional se armaron dos grupos de convocatoria, quedaron “las de Twitter” y “las de Facebook”. Ambos grupos, por la propia dinámica de las redes, han ido generando diferentes modos de trabajar, lo que incluso creó *ghettos* más cerrados dentro de los mismos. *Ni una menos* en este sentido, aprovecha la potencia de lo virtual: sus comunicaciones, consignas, circulación de ideas y estrategias se llevan adelante principalmente por Twitter, pero se extienden a otros medios y narraciones, tema que atenderemos en el próximo apartado. La masividad, en este sentido, es una de las principales consignas del movimiento, María Pía López afirma en una entrevista para el trabajo final de investigación *Ni una menos: el grito en común* (2016) que uno de los objetivos del colectivo es esta masividad, dado que es el modo de acercarse a aquellas mujeres que están más desprotegidas.

Revoluciones moleculares en el feminismo transmediático

Durante el año 2010 varios investigadores (Earl, J. S., Kimport, K., Prieto, G., Rush, C., & Reynoso, K.) realizan un estudio del impacto de las protestas *online* y *offline*. En *Changing the world one webpage at a time: Conceptualizing and explaining Internet activism* generan un recorte de veinte áreas temáticas (derechos humanos, educación, mujeres, globalización, etc.) de diversas organizaciones que arroja que en un 67% de los casos utilizaban

acciones *online* en sus formas de organización y participación. En el caso específico de las mujeres el número se incrementa a un 80%.

Como analizábamos anteriormente, el movimiento *Ni una menos* hace uso de las redes sociales (Twitter y Facebook) para generar marchas, reuniones y convocatorias *offline*. El 3 de junio de 2015 el hashtag #Niunamenos fue trending topic. Entre el 11 de mayo y el 3 de junio de 2015 hubo 643.613 tuits con hashtag, incluso 687 políticos se mostraron en redes sociales con el cartel de la consigna.

De este modo, Internet se convierte en una importante herramienta de movimientos transnacionales que han ganado amplia visibilidad:

...Siendo bidireccionales, interactivos, menos costosos, permiten la construcción de nuevas esferas públicas donde los movimientos sociales pueden organizar movilizaciones, discutir y negociar sus reclamos, fortalecer sus identidades, generar opinión pública y directamente expresar actos de disenso (Mosca, 2007, p.2).

Sin embargo, no todo es positivo en el mundo del ciberactivismo, en *A double-faced medium? The challenges and opportunities of the Internet for social movements* Mosca advierte algunos puntos que debemos mencionar. La falta de acceso a Internet de algunos sectores de la sociedad, el dominio de la opinión fuera de línea generalmente manipulada por grandes medios masivos y la falta de llegada a algunos políticos que se limitan a dirigirse a su propio electorado ignorando las acciones en la web, son algunos de las luchas que deben seguir trabajándose en el mundo *online*.

De todos modos, podemos decir que el ciberactivismo feminista nos acerca a una forma de revolución molecular en términos de Félix Guattari. El filósofo intenta rescatar el concepto de revolución separándolo de la revolución clásica constituida en tres etapas: resistencia, insurrección y poder constituido, comprendida como pieza de una “maquinaria revolucionaria” que no es tecnológica sino social y colectiva. La historia demuestra que la aplicación de esa concepción de revolución tuvo sus complicaciones y a pesar de la teoría leninista ciertas tareas no se llevaron a cabo. Es el caso de la famosa “dictadura del proletariado” rusa donde el Partido Comunista no siguió la teoría leninista y no eliminó el Estado, sino que, lo fortaleció e hizo de él un aparato de terror, tortura y muerte.

Excluye de este el cambio a través de una consolidación partidaria, sindical o estatal de sectores militares. Piensa en una revolución molecular (en oposición a la revolución molar asociada al modelo leninista) que acciona clases sociales e individuos, pero que construyen desde los cimientos del pensamiento una revolución maquínica. Esta revolución será una máquina que pueda reunir individuos diversos y producir nuevos significantes, enunciaciones y sentidos contrarios a los medios de comunicación y la cultura de masas. Se trata de una revolución radical que no destruye sino que construye algo nuevo. Para ello necesitamos máquinas deseantes y máquinas de guerra sociales que nos permitan franquear el proceso de destrucción y reconstrucción de los actuales sistemas sociales.

Las convocatorias feministas van más allá de la pionera convocatoria *Ni una Menos*. A partir de ella, han reflatado debates y surgido otros como la legalización del aborto, el caso judicial de Diana Sacayan, los travesticidios, el 8M, etc. Como afirmábamos, las convocatorias

surgen en la web –muchas también debatidas en asambleas a menor escala y de carácter local– pero tienen un movimiento en forma de bumerang, trazan un recorrido desde el ciberespacio al mundo real *offline* para volver a la web en forma de narrativas transmediáticas. Las Narrativas Transmedia son textos (audiovisuales, sonoros, escritos) contados a través de múltiples medios, pero aprovechando la potencialidad de cada uno; por ejemplo, uno de los casos emblemáticos en cine es *Star Wars*, donde la historia surge de la película de George Lucas pero se expande a libros, series, merchandising, historietas, videojuegos y las propias historias que los fans van desarrollando basados en el mundo que plantean los films.

De este modo podemos pensar en la expansión del movimiento feminista a través de este ciclo transmediático surgido en la Web 2.0, especialmente en las redes sociales, y que potencia el movimiento a través de la épica surgida de estas narraciones. Siguiendo esta lógica, han surgido figuras que transitan estos espacios y se han vuelto referentes. Sus testimonios traspasan la pantalla, interpelan al sujeto y como consecuencia amplían el movimiento feminista, fomentando al pensamiento desde lo masivo. Es el caso de Bimbo Godoy, una mujer de múltiples talentos: periodista, actriz, escritora, *influencer*. Su éxito en Twitter e Instagram la han hecho llegar a miles de mujeres y su voz hace eco en el movimiento feminista más joven. Sin ningún tipo de filtro se manifiesta en sus redes sobre temas como las drogas, la gordofobia y el machismo; un punto a favor de estas plataformas es su mayor permisibilidad respecto de la televisión; si bien existe censura no es tan exigente ni pasa por un control. Bimbo, además de *influencer*, realiza shows de stand up junto a Noelia Custodio. Recientemente ha escrito su *Bimbotiquín vol. I* un libro que retoma los consultorios emocionales que fue realizando en su programa de radio con el objetivo de romper con la ilusión del “amor romántico”.

De este modo, a través de Srta. Bimbo –otro de sus nombres– podemos ver un claro ejemplo de las narraciones transmediáticas que atraviesan la pantalla: nacen en la virtualidad, pero se expanden en sus obras de actuación, radiales, literarias y posteriormente en las marchas o manifestaciones.

Del mismo modo encontramos obras que nacen en el calor del debate dentro de la virtualidad y se desplazan al propio momento de la marcha; esto ha sucedido con múltiples performances como la llevada a cabo por el Colectivo de Periodistas. El grupo de mujeres se manifestó en el Congreso de la Nación caracterizadas con el vestuario de *Handmade's Tale*, la serie televisiva que adapta la novela de la escritora canadiense Margaret Atwood. Dicho libro relata la pesadilla de ser mujer en una teocracia cristiana en un futuro distópico en los Estados Unidos, donde la mujeres son esclavas y condenadas a vivir en un régimen enloquecido por la Biblia. Es interesante observar el proceso transmediático donde una obra literaria distópica, popularizada a través de la plataforma *online* Netflix, es tomada para generar una nueva narrativa performática con el fin de manifestarse políticamente.

Las coberturas colaborativas llevadas a cabo por las cooperativas de mujeres como *Manifiesta* también deben ser destacadas, a través de ellas podemos percibir la red de sororidad que se teje en el colectivo feminista. La comunicación como un derecho humano fundamental, también es asegurado mediante estas experiencias que se han realizado en más de una oportunidad transmitiendo, por ejemplo, el Encuentro Nacional de Mujeres.

Experiencias audiovisuales militantes: *Caja de herramientas de UNITV*

Dentro de esta lógica transmediática también podemos pensar en experiencias audiovisuales que han rebasado el formato audiovisual *offline* para entrar en nuevas lógicas de distribución digitales que exceden las pantallas clásicas. En este sentido, gracias a la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual del año 2009 las Universidades Nacionales comienzan a producir contenido. La ley proveyó a las Universidades Nacionales de equipamiento y personal para producir contenido, gracias a esto, se genera un nuevo canal de pensamiento que rompe la lógica de la oferta y demanda de los *mass media*. Se crean, en este sentido, producciones innovadoras que buscan generar mensajes más allá de la dispersión de las producciones clásicas.

Caja de herramientas (2019) es un formato ideado por Cynthia Castoriano (Suzy Qiú), cuya participación en las redes sociales, especialmente en Twitter, la llevaron a pensar en un formato que pudiese concebirse como una experiencia. Por su militancia en el feminismo y el campo popular, la creadora piensa en esta caja de herramientas feminista para mujeres y varones que no tuviesen una base en el tema, ni educación vinculadas al género. Filmada en el Conurbano bonaerense es impulsada por Alejandro Montalbán, productor ejecutivo y director de UNITV, que genera la presentación del proyecto ante la RENA U (Red Nacional Audiovisual Universitaria) y se hace acreedor de un subsidio para llevarla a cabo. A nivel institucional, se coproduce entre dos Universidades: la Universidad Nacional de General Sarmiento, cuya rectora feminista, Gabriela Diker, estimula la producción, y la Universidad de José C. Paz. Además, cuenta con un equipo técnico, autoral y protagónico de feministas reconocidas en las redes sociales que catapultan a la serie en la red de redes.

La principal ventana de difusión es en la Web 2.0, redes sociales como Youtube alcanzan en su primer capítulo 94.000 visualizaciones y en Facebook otras 50.000. Por otro lado, el formato sale de la pantalla al mundo real para circular en espacios como centros de estudiantes, escuelas, talleres en barrios, centros culturales y comunitarios, donde se ponen en discusión los temas del ciclo como noviazgos violentos, modelos de cuerpos, micromachismos, desigualdad económica, aborto, travestis y transexuales, etc.

La viralización del fenómeno es algo clave a destacar; son las feministas activas en las redes sociales quienes difunden el contenido llegando a los interlocutores menos pensados y de forma orgánica (sin inversión de dinero). Los microprogramas logran una tarea titánica: vencen las estrategias de difusión monetizadas de las plataformas –que nos obligan a pagar para ganar reproducciones– aprovechando la potencialidad de la difusión por la militancia y el colectivo feminista del que hablábamos. De este modo, el formato llega a los grandes medios de comunicación (diarios, TV nacional e internacional) quienes ya han comenzado a mirar el feminismo como algo imposible de eludir. De este modo, *Caja de herramientas* gana varios premios, entre ellos: Lola Mora (mejor producción audiovisual), TAL (mejor programa de género) y Nuevas Miradas (2019). Además fue declarado de interés por la Legislatura Porteña y el Senado de la Nación Argentina.

A nivel estético, el programa recurre a animaciones con dibujos realizados por La Cope (historietista feminista), fondos en croma, efectos sonoros para subrayar momentos y una edición dinámica con un lenguaje actual. El montaje intenta emular una lógica del *pop up*, del surgimiento de ventanas con información a modo hipermediático, el texto

audiovisual nos *linkea* a nuevos términos y definiciones a través del texto en pantalla y la animación. Si bien la serie toma elementos televisivos genera una narrativa autónoma, con un formato de serie web híbrido que combina el lenguaje del cine, los cómics, las redes sociales y los videojuegos.

El casting se realiza en el Conurbano bonaerense, convocando a figuras locales con el objeto de reforzar la cultura en el territorio intentando correrse de las producciones típicas de la Capital Federal. La serie en su mayoría también es grabada en Los Polvorines, provincia de Buenos Aires, con el equipo técnico de la Universidad Nacional de General Sarmiento y la asistencia de producción de UNPAZ.

La conducción del programa es llevada a cabo por Agustina Paz Frontera, integrante del colectivo *Ni Una Menos* y una de las fundadoras de *Latfem*, un medio de comunicación feminista. Recorriendo el sitio web del medio mencionado encontramos una descripción que merece la pena ser señalada y que se cruza con este artículo:

Somos parte de nuevas narrativas digitales feministas. Nuestra forma de intervenir en la realidad se teje en un ensamble de uso de tecnologías, redes sociales y cuerpos en las calles. Las feministas históricamente ocupamos el espacio público para poner en escena el mundo que deseamos y rechazar las opresiones. Hoy la ocupación de ese espacio público se trama en la dialéctica entre lo virtual y lo que ocurre en las calles.

Del mismo modo, *Caja de herramientas* genera este eco desde lo virtual a la militancia, activando desde el debate en las redes sociales hasta la presentación del contenido audiovisual en múltiples espacios. El ciclo recorre otros países llegando a España y México, y varias provincias argentinas como Santa Fe, siendo presentado en la *Escuela de Formación de Género* de Rosario, a través de la diputada Lucila de Ponti. Se realiza una charla a sala llena en el Complejo Cultural Atlas con la presencia de parte del equipo técnico: Bimbo Godoy (guionista), Suzy Qui (productora), Noelia Custodio (actriz), Melany Mosquera (camarógrafa) y Gonzalo Murúa Losada (editor y posproductor).

El acto en el Complejo Cultural Atlas tiene una mística indescriptible, las jóvenes, niñas y mujeres no esperan sentarse en una silla –todas se ocupan rápidamente–, se sientan en el suelo apropiándose del espacio, entre mates y charlas. Estallan en gritos cuando entran Suzy Qiú, Srta. Bimbo y Noelia Custodio, parecen *rockstars*, pero son referentes feministas. Esto nos da una pista de lo que significa esta nueva oleada feminista, el entusiasmo del cambio real, el intercambio de ideas y experiencias, la revolución molecular en su máxima expresión desde el trabajo de base.

Ese germen revolucionario ha surgido en el ciberactivismo, vivimos un feminismo que hace uso, como ningún otro movimiento, de la potencia de la web. Nace del tweet, de la transmedia en circulación a través de las redes y se extiende en forma de gritos en las marchas. De este modo finaliza el acto en Rosario, luego de las preguntas del ciclo *Caja de Herramientas* y el diálogo termina con todas las mujeres al unísono cantando “Aborto legal, en el hospital”. Todxs lxs presentes levantan el pañuelo de la campaña del Aborto legal, seguro y gratuito, confirmando, una vez más, que la lucha –sea virtual o en las calles– aún no ha terminado y estamos unidos.

Referencias bibliográficas

- Arroyas-Langa, e., Berná, C., Martínez-Martínez, H. (2018). *Twitter como espacio alternativo a la esfera política institucional. Análisis retórico de las estrategias discursivas de Podemos durante la moción de censura contra Rajoy*. Recuperado de: <https://congresos2017.ua.es/transmedialanalysis/transmedialanalysis-2017/paper/viewFile/506/41> [consultado el 25 de febrero de 2020]
- Díaz, N., López, A. (2016). *Ni Una Menos: el grito en común*. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58537/Tesis_.pdf-PDFA.pdf?sequence=4 [consultado el 28 de febrero de 2020]
- López-López, P. (2018). *Comunicación política, transparencia y democratización en la sociedad digital*. Recuperado de: https://www.academia.edu/36459883/Comunicaci%C3%B3n_pol%C3%ADtica_transparencia_y_democratizaci%C3%B3n_en_la_sociedad_digital [consultado el 28 de febrero de 2020]
- Mosca, L. (2007). *A Double-Faced Medium? The challenges and opportunities of the Internet for social movements*. Recuperado de: <https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/7358/MWP-2007-23.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consultado el 28 de febrero de 2020]
- O'Really, T. (2005). *What Is Web 2.0*. Recuperado de: <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>. [consultado el 28 de febrero de 2020]
- Rosales, M. (2018). *Ciberactivismo: praxis feminista y visibilidad política en #NiUnaMenos*. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-36962018000200063&script=sci_arttext [consultado el 25 de febrero de 2020]
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Planeta.
- Zizek, S. (2001). *En defensa de la intolerancia*. Recuperado de: <https://tifoideo.wordpress.com/2012/03/22/zizek-el-tamagochi-como-objeto-interpasivo/> [consultado el 2 de marzo de 2020]

Transmedia Feminisms

Abstract: The present article aims at analyzing the relationship between the contemporary feminist movement in Argentina and its forms of expression, which are expanding in Transmedia Narratives (TNs) and include multiple platforms. Nowadays, due to digitalization, the stories of the actual reality and those of the virtual reality are blurring their lines. The intervention of feminisms on the social and cultural fields are unlocking transmedia narratives. These are revealed not only on the web (photos, videos, short films, events on social media with interactive content) but also through artistic expressions in several social demonstrations (performances, art installations, music, mapping). However, it is imperious to stop and trace the reverse path where the TNs are not only a means of ideology reproduction, but also a means of ideology production. In this sense, the battlefield expands itself towards virtual frontiers, where debates, proposals, calls and audiovisual texts that

build and broaden a symbolic world take place. On the one hand, the purpose of this article is to showcase works that do not originate exclusively in the City of Buenos Aires, but in more remote contexts, which also nourish the different point of views on these feminist TNs. On the other hand, the intention is to present works that acknowledge the University as a thought generator. Therefore, our corpus will be comprised by a specific audiovisual production that is considered TN by the contemporary feminisms in Argentina, which was produced at UNITV (General Sarmiento National University's web TV channel), in the Greater Buenos Aires area. *Caja de herramientas* (2018) is a series of 32 micro-shows which addresses feminism through topics that question the society (wage differences, domestic labor, violent relationships, beauty and body types, among others). The format, written by leaders of the feminist youth like Bimbo Godoy and Charo López, appeals to humor as a means of questioning the viewer. While this series has been declared of cultural interest by the Buenos Aires City Legislature and is currently nominated for the Lola Mora Awards (Argentina), it has also reached the international sphere (Spain, México) and has been awarded with the TAL Awards (Uruguay).

Keywords: Transmedia - feminism - toolbox - UNITV - audiovisual - university television - Buenos Aires conurbation.

Transmedia Feminismos

Resumo: O objetivo deste trabalho é refletir sobre a relação entre o movimento feminista contemporâneo na Argentina e suas formas de expressão que se expandem nas narrativas transmídia (NT), espalhadas em inúmeros suportes.

Atualmente, com a digitalização, as histórias da realidade real e da realidade virtual estão desfocando suas fronteiras. A intervenção no campo social e cultural dos feminismos desencadeia narrativas transmídia. Eles são revelados tanto na web (fotografias, vídeos, curtas-metragens, eventos de rede com conteúdo interativo) quanto em expressões artísticas em várias marchas e eventos sociais (performances, instalações, música, mapeamento).

Também é essencial fazer uma pausa para traçar o caminho inverso, onde o NT não é apenas reprodutor, mas também produtor de ideologia. Nesse sentido, o campo de batalha se estende às fronteiras virtuais, onde são desencadeados debates, propostas, chamadas e textos audiovisuais que constroem e expandem o mundo simbólico.

Na apresentação, serão expostos trabalhos que consideramos o NT nos feminismos contemporâneos da Argentina. O corpus consistirá em dois casos específicos de produções audiovisuais realizadas nos subúrbios de Buenos Aires, no UNITV (canal de TV na Web da Universidade Nacional de General Sarmiento). Dessa forma, pretende-se exibir trabalhos que não surgem apenas na Capital Federal, mas em contextos mais distantes que nutrem esses NTs feministas e a Universidade como geradora de pensamento.

O primeiro exemplo será Toolbox (2018), uma série de 32 microprogramas que abordam o feminismo a partir de questões que desafiam a sociedade (diferença salarial, trabalho doméstico, namoro violento, beleza e corpos, etc.). O formato, guiado por referências de jovens feministas como Bimbo Godoy e Charo López, apela ao humor como uma forma de interpelação para o espectador. Seu sucesso ressoou internacionalmente (Espanha,

México) e foi declarado de interesse pelo Senado da Nação, o Legislativo de Buenos Aires, foi vencedor dos prêmios TAL e é indicado aos prêmios Lola Mora.

No segundo caso, será o ciclo Ruínas (2019), liderado por Marlene Wayar (referência de travestis) que entrevista artistas e acadêmicos de travestis e converte o lugar comum ao qual eles são relegados como coletivos. O programa definido por seu host é um “... refazendo as contradições em que estamos sempre em busca de propostas que rompam com a lógica binária. Esta nova proposta tem a ver com o contextual. Em outras palavras, produzimos, criamos, nos pronunciamos a partir de um contexto fracassado. De um contexto de ecocídio. Estamos na dicotomia entre utopia e distopia”.

Palavras chave: Feminismo - Transmediações - Caixa de Ferramentas - Ruínas - Coletivo de Travestis - Nem um a menos - Audiovisual - UNITV - Televisão da Universidade - Conurbano Noroeste.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Copyright of Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación is the property of Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.