



OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Revista

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volumen 3 · Número 2 (julio-diciembre, 2019)

Una aproximación socio-antropológica acerca del surgimiento de las políticas de paridad e inclusión de las mujeres en el cine en Argentina

Sabrina Barbalarga · Lucas Bazzara

RECIBIDO: 18 de agosto de 2019

APROBADO: 29 de octubre de 2019

Una aproximación socio-antropológica acerca del surgimiento de las políticas de paridad e inclusión de las mujeres en el cine en Argentina

Sabrina Barbalarga
Facultad de Ciencias Sociales (UBA)
sbarbalarga@gmail.com

Lucas Bazzara
Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales (UBA)
lucas.bazzara@gmail.com

Resumen

Durante el año 2018 comenzaron a formularse en Argentina diferentes políticas públicas tendientes a promover la paridad e inclusión de las mujeres en la industria cinematográfica nacional, y para intervenir en el modo en que éstas son representadas. Partiendo desde una perspectiva socio-antropológica, y asumiendo que a través de las políticas públicas es posible rastrear procesos de cambios históricos y culturales, nos proponemos ilustrar la situación de las mujeres en el interior de esta industria, y analizar el contexto socio-histórico más amplio en que comenzaron a aparecer y tomar relevancia pública diferentes actores y organizaciones de mujeres que incidieron en la formulación de estas políticas, así como las relaciones de poder y los sentidos que éstas problematizan y ponen en juego.

Palabras clave: *políticas públicas – políticas de género – cine argentino – poder*

Abstract

During 2018, different public policies began to be formulated in Argentina to promote the parity and inclusion of women in the national film industry, and to intervene in the way in which they are represented. Starting from a socio-anthropological perspective, and assuming that through public policies it is possible to track processes of historical and cultural changes, we propose to illustrate the situation of women within this industry, and analyse the broader socio-historical context in which different actors and organizations of women began to appear and take on public relevance that influenced the formulation of these policies, as well as the power relations and the senses that they problematize and put into play.

Keywords: *public policies – gender policies – Argentine cinema – power*

Introducción

Entre 1917 y 1980 en Argentina sólo diez largometrajes fueron dirigidos por mujeres. En 1981 María Luisa Bemberg, feminista declarada y directora de *Camila*, una de las películas más taquilleras de su época, contribuyó a cambiar este panorama. Durante la década del '80 y principios de los '90 comenzaron sus carreras directoras como Clara Zapettini, Carmen Guarini o María Victoria Menis. Luego, a mitad de los '90, con la "Ley de Cine"

de 1994, el fomento de la actividad, el surgimiento de diferentes festivales y concursos internacionales, y la proliferación de nuevas tecnologías, el cine argentino experimentó una gran transformación. En el llamado “Nuevo Cine Argentino” irrumpieron varias realizadoras como Lucrecia Martel, Albertina Carri, Anahí Berneri, Celina Murga; puede pensarse asimismo en Ana Katz, Lucía Puenzo o Lucía Cedrón como autoras de largometrajes que surgen en la primera década del nuevo milenio. En efecto, cada vez más mujeres dirigen películas en Argentina; sin embargo, más allá del lugar que han sabido conquistar con respecto a los primeros años del cine en el país, en términos absolutos, aquellas que ocupan puestos de decisión y poder siguen siendo una minoría en el cine nacional.

Durante 2018, desde el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), un ente público no estatal del ámbito del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina, que tiene a su cargo el fomento y la regulación de la actividad cinematográfica en todo el territorio nacional y del cine argentino en el exterior, se llevaron adelante diferentes políticas públicas para promover la paridad y la inclusión de las mujeres en esta industria así como también para intervenir en el modo en que las mismas son representadas en la pantalla grande. En este marco nos preguntamos: ¿por qué se están promoviendo estas políticas? ¿Cuál es la situación de las mujeres en el interior de la industria audiovisual? ¿Cuál es el contexto socio-cultural en el que surgieron?

Teniendo en cuenta que estas políticas son bastante recientes y sus efectos aún no son observables, y que, como expone Shore (2010), las políticas públicas pueden ser conceptualizadas como una “palabra clave”, es decir, como un término a través del cual es posible rastrear diversos procesos de cambios sociales, históricos y culturales, el presente trabajo tiene por objetivo –partiendo desde una perspectiva socio-antropológica– ilustrar la situación de las mujeres en el interior de la industria cinematográfica nacional y analizar el contexto socio-histórico que posibilitó el surgimiento de estas políticas así como las relaciones de poder y los sentidos que éstas problematizan y ponen en juego.

Para llevar a cabo esta tarea comenzaremos por abordar el concepto de cultura (Vich, 2014), su vínculo con la desigualdad (Reygadas, 2007) y el modo en que se produce y reproduce la violencia hacia las mujeres (Díaz, Impemba, Irizarry y Steiner, 2013), y su relación con diversos datos cuantitativos y cualitativos obtenidos de fuentes secundarias acerca del lugar que ocupan en la industria cinematográfica nacional. Este primer acercamiento nos dará un panorama general de la situación en este ámbito, que nos permitirá comprender y abordar el contexto socio-cultural más amplio en que comenzaron a aparecer y tomar relevancia pública diferentes actores y organizaciones feministas que incidieron en la formulación de políticas públicas (Shore, 2010) en torno a

las mujeres y el cine nacional. Finalmente, expondremos las conclusiones a las que arribamos.

Violencia hacia las mujeres: la situación en el ámbito cinematográfico nacional

De acuerdo con Díaz, Impemba, Irizarry y Steiner (2013), en el campo teórico feminista existe cierto consenso al postular que el trato desigual que reciben las mujeres y el lugar que ocupan en la sociedad responde a un sistema de valores patriarcal histórico que trasciende los diferentes sistemas socio-económicos particulares¹. Este mismo sistema de valores sostiene y legitima la violencia que opera sobre las mujeres, en tanto instancia simbólica que reproduce modos de vincularse, de sentir, habitar y significar el mundo, es cultural.

Tal como sostiene Vich (2014) la cultura no es solamente un capital simbólico que constituye la identidad de un grupo e instala sentidos estéticos y políticos en la vida personal y social, sino que además es un conjunto de habitus internalizados: “son sentidos comunes en que participamos, los estereotipos que reproducimos, los goces heredados, las maneras en que interactuamos con los demás y las formas en que todo ello determina un posicionamiento ante el mundo y una forma de entender la realidad social” (Vich, 2014: 17). La cultura es el lente a través del cual le damos sentido y experimentamos el mundo, es un dispositivo subjetivador en tanto nos constituye como sujetos al mismo tiempo que produce y ordena las relaciones sociales. Este lente, lejos de ser una realidad objetiva, es una construcción atravesada por la dimensión del poder, un terreno en disputa en el que se producen y reproducen las asimetrías y desigualdades sociales. Entendida de este modo, la dimensión simbólica cobra una relevancia fundamental toda vez que a través de ella se estructuran prácticas, se configuran los modos de relacionarnos y posicionarnos en el mundo, y se sedimentan las formas en que interpretamos la realidad social.

La violencia ejercida hacia las mujeres excede el maltrato físico y constituye una de las barreras más importantes para lograr una verdadera igualdad de género. Según la ley

¹ En los desarrollos teóricos feministas se alude al patriarcado como elemento originario de las desigualdades de género. El uso del término proviene de la obra de la feminista Kate Millet (1995) que lo caracterizó como una organización sociopolítica y cultural sostenida por un sistema de creencias, normas y valores que asegura el poder a los hombres y subordina a las mujeres. Asimismo, el poder patriarcal también insta relaciones de subordinación de unos varones hacia otros considerados inferiores como los niños, los adolescentes, los esclavos o los considerados diferentes por razones étnicas, de clase o de orientación sexual. Por otra parte, Gerda Lerner (1990) plantea que el período de la «formación del patriarcado» fue un proceso que se desarrolló en el transcurso de casi 2500 años, desde aproximadamente el 3100 a.C al 600 a.C., transformándose, consolidándose y reproduciéndose hasta nuestros días, dando cuenta de esta manera que se trata de un orden que trasciende los distintos modos de producción.

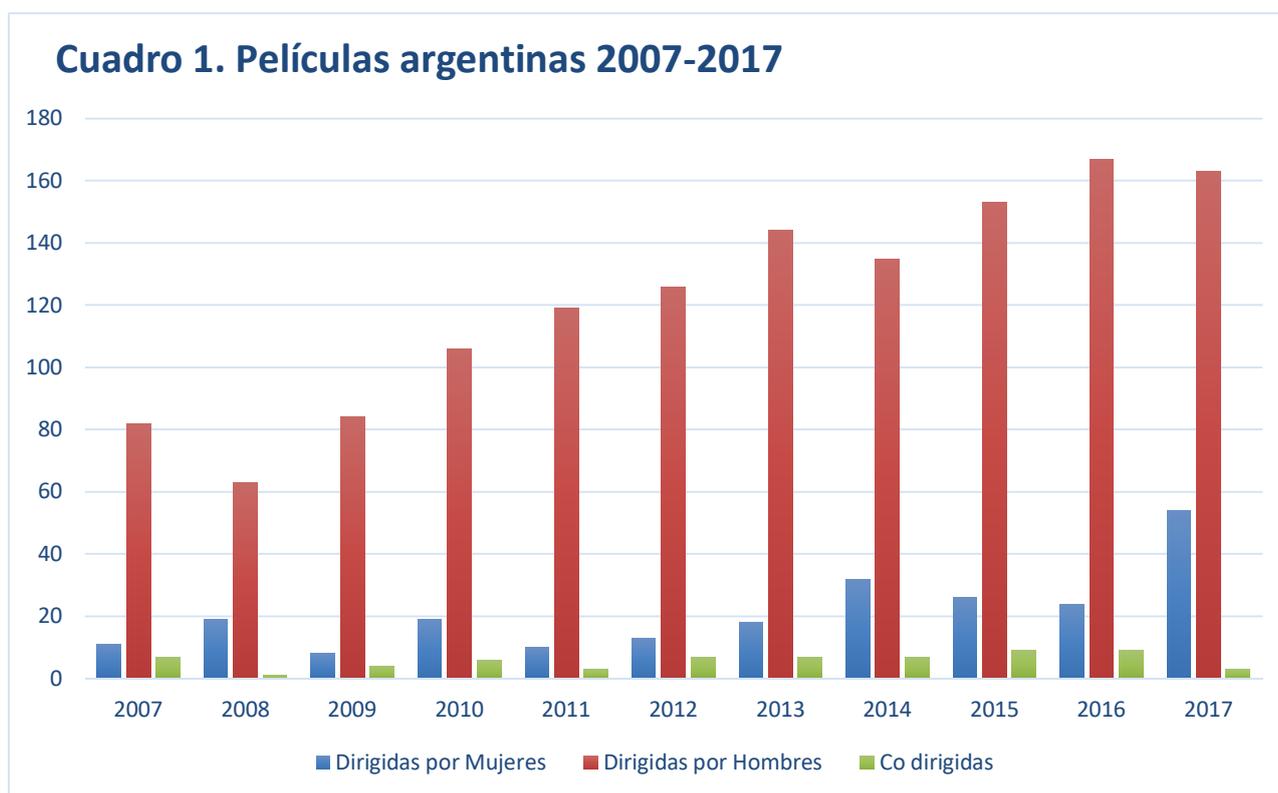
26.485 de *Protección integral para prevenir, sancionar, y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*, promulgada en Argentina en marzo de 2009, la violencia contra las mujeres es “toda conducta, acción u omisión, que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, como así también su seguridad personal”. Asimismo, la normativa también define la violencia indirecta como aquellas conductas, acciones u omisiones, disposiciones, criterios o prácticas discriminatorias que pongan a las mujeres en desventaja con respecto a un varón. En la tipificación de la violencia que contiene la normativa, detalla que la violencia hacia las mujeres incluye la violencia psicológica, la sexual, la económica y la simbólica. En cuanto a la violencia simbólica, la normativa detalla que es aquella “que a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad”. Si bien en los modos en que se clasifica la violencia según esta ley la violencia simbólica se detalla como una categoría separada, es preciso comprender que lo simbólico, entendido en un sentido amplio como aquella dimensión en y a través de la cual se producen y reproducen los sentidos sociales hegemónicos que moldean subjetividades y perpetúan las relaciones de poder, atraviesa todos los modos de violencia. Existe una cultura que legitima la subordinación y denigración de las mujeres restringiendo sus posibilidades de autodeterminación y acción, y es reproducida por los sujetos, tanto varones como mujeres, toda vez que se posiciona como la cultura dominante, es decir, como aquel “dispositivo que contribuye a producir la realidad y funciona como un soporte de ella” (Vich, 2014: 81).

A partir de lo expuesto se desprende que la violencia hacia las mujeres, lejos de restringirse a ciertas circunstancias o casos aislados, se infiltra y reafirma a través de múltiples prácticas, discursos, modos de identificarse y de relacionarse, y se perpetúa asentándose como sentido común y naturalizándose.

Esta violencia se pone de manifiesto en la industria cinematográfica nacional de múltiples maneras. Si bien no existen estadísticas oficiales, distintos relevamientos indican que, mientras en las carreras audiovisuales el porcentaje de mujeres inscriptas ronda entre el 50% y el 55%, en la masa laboral de la industria éstas representan alrededor de un 35% (Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, 2018; Kriger, 2014; Tundis y Minell, 2018).

Asimismo, un informe publicado en el sitio web Otros Cines (Calcagno y Soriano, 2017) revela que sobre un total de 1.639 películas que se hicieron en Argentina con el apoyo de

este Instituto entre 2007 y 2017, sólo 234 fueron dirigidas exclusivamente por mujeres. En términos porcentuales esto equivale al 14,28% de las películas financiadas por el INCAA durante esos años. Los datos desagregados (ver Cuadro 1) revelan que año tras año ha habido un aumento del número de películas dirigidas por mujeres con un pico histórico en 2017: 54 sobre un total de 220, lo que representa un porcentaje del 24,5%. Este dato indica que la disparidad entre los varones y las mujeres en el rol de dirección es muy marcada en la industria cinematográfica nacional, lo que influye en las narrativas pensadas y dirigidas por mujeres. Asimismo, de estas 54 películas, más de la mitad fueron documentales. Este último dato podría indicar que las mujeres prefieren dirigir documentales por sobre la ficción, pero también puede deberse a una cuestión de presupuesto: este tipo de películas son más baratas.



Fuente: Elaboración propia sobre la base del informe de Otros Cines (Calcagno y Soriano, 2018).

En cuanto a los puestos técnicos, según un informe realizado por el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (DEISICA, 2017) durante el año 2016 sólo el 34% de estos puestos fueron cubiertos por mujeres. Su presencia es menor en sectores como iluminación o dirección de fotografía, y en los puestos que implican manejo de dinero y

toma de decisiones, y los rubros en los que suelen ser mayoría son los de maquillaje, vestuario o asistencia de producción.

La guionista y directora Maitena Minella en una nota publicada en el portal de TN aporta datos cuantitativos sobre los estrenos de 2018 en Argentina y respecto a la desigualdad presente en la industria audiovisual:

Sólo el 17% de las películas estrenadas en 2018 fueron dirigidas por mujeres. Las más vistas fueron *El ángel*, *El amor menos pensado*, *Mi obra maestra*, *Acusada*, *Re loca*, *La quietud*, *El potro* y *Animal*; de todas, sólo una la dirigió una mujer (el film sobre Rodrigo Bueno lo hizo Lorena Muñoz). Detrás de cámara tampoco hay igualdad; menos *El potro*, en las demás, todos los guionistas y directores de fotografía fueron varones. Los equipos técnicos en *El Ángel*, por ejemplo, fueron 12 varones y 1 mujer, en *El amor menos pensado* fueron 6 varones productores. **Esto devela que los varones eligen trabajar con varones** (Pazos, 2019).

Los datos proporcionados por Minella revelan no sólo que el porcentaje de películas nacionales estrenadas en Argentina dirigidas por mujeres bajó con respecto a 2017, sino que en los estrenos más vistos las mujeres tienen poca participación –tanto en la dirección como en sus equipos técnicos–, lo que implica no sólo una desigualdad en cuanto al acceso a puestos laborales sino que, tratándose de una industria cultural, indica también una falta de democratización de la cultura, y de la diversidad de voces y miradas que pueden y deben aportar las mujeres. Lo que esta condición ilustra es no sólo el modo en que el acceso a la producción de discursos está altamente restringido para las mujeres en la industria cultural cinematográfica, sino también que el modo en que las prácticas y relaciones de poder, sostenidas y legitimadas a través de los discursos, atraviesan todos los sectores de la vida social.

Si tenemos en cuenta que en nuestro país uno de los principales modos de pasaje de la formación en cine al reconocimiento y a la legitimación en el interior de la industria se da a través de la participación en festivales, y de la adquisición de subsidios otorgados por entes estatales encargados de fomentar el cine, como es el INCAA, es importante destacar que recién en el año 2018 esta institución se comprometió a comenzar a elaborar estadísticas desagregadas por género de los directores y las directoras que presentan sus películas, y de los que son seleccionados en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, por lo que aún no existen estadísticas oficiales que permitan realizar una comparación entre el número de obras seleccionadas para competir y el total de películas presentadas. Igualmente, sobre la base de un relevamiento propio, cabe mencionar a modo ilustrativo que, en la edición de 2017 de este festival, de los 14 miembros del jurado sólo 4 eran mujeres. Además, de los 14 cortos seleccionados en la competencia “Work in progress”, solamente 1 estuvo dirigido por una mujer (*La yunga* de Gala Negrello), y de las 12 realizaciones del rubro “Competencia Argentina” sólo 1 fue dirigida por una mujer (*Hasta que me desates* de Tamae Garateguy). Un dato curioso es que en rubros vinculados a

la exposición de los trabajos provenientes de las escuelas y carreras audiovisuales se observa una mayor paridad de género e incluso una mayor participación de directoras como es el caso de “Pantalla UBA. Muestra de Trabajos de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires” (7 cortos de mujeres y 7 de varones) y de “Primeras Producciones. ENERC NOA y NEA y Presentación del Ciclo Lectivo 2018 Sedes ENERC” (de 6 cortometrajes, 5 fueron dirigidos por mujeres) respectivamente. Esto último ilustra el hecho de que, si bien en las instancias de formación cinematográfica las mujeres realizan y dirigen filmes en paridad con los hombres, esto luego no se refleja en la industria y en las competencias de los festivales

Asimismo, recién a partir de 2018 se sancionó la resolución que resuelve que los comités que seleccionan los proyectos que obtendrán subsidios estén compuestos por un 50% de mujeres. Esto indicaría que, al momento de intentar insertarse en la industria, las mujeres deben presentar sus proyectos para ser subsidiados ante comités que –al menos hasta ahora– en el ámbito del INCAA están compuestos en su mayoría por varones.

Como hemos visto a lo largo de los diferentes datos expuestos, las fuentes y relevamientos en cuanto a la situación de la mujer dentro de la industria cinematográfica son dispersos y asistemáticos debido a que provienen de trabajos realizados por diversas organizaciones con los medios con los que contaban dado que casi no existen estadísticas oficiales al respecto. Partiendo del hecho de que el INCAA presenta informes anuales con datos sobre la industria del cine nacional, la ausencia de relevamientos respecto de la mayoría de las desigualdades aquí ilustradas da cuenta de un desinterés por registrar y abordar esta problemática.

Asimismo, estos datos ilustran una clara situación de falta de paridad y equidad de género al interior del rubro audiovisual que reviste una importancia fundamental si tomamos en cuenta que el cine es un objeto cultural que, como tal, produce y reproduce significaciones y relaciones sociales. Las cuestiones de cómo se hace el cine y quiénes lo hacen cobra otro cariz si lo entendemos de este modo. La poca participación en la realización cinematográfica y en sus lugares de poder da cuenta de un silenciamiento de la diversidad, y de la voz y la mirada de las mujeres que responde a una estructura cultural hegemónica y a relaciones de poder establecidas:

Hoy estamos en condiciones para entender que la desigualdad no sólo es el resultado de la distribución dispareja de los medios de producción, sino que también es producto de una construcción política y cultural cotidiana, mediante la cual las diferencias se transforman en jerarquías y en acceso asimétrico a todo tipo de recursos (Reygadas, 2007: 347).

Esta exclusión de las mujeres a la hora de contar historias y hacer películas responde a una cultura patriarcal hegemónica en la que sus opiniones y puntos de vista fueron históricamente deslegitimados. La importancia de destacar la desigualdad no remite solamente al hecho de que se las excluye de roles jerárquicos, sino que también se las relega como sujetos y agentes culturales capaces de construir discursos y aportar puntos de vista propios. En este sentido, cabe destacar que si bien la exhibición de más filmes dirigidos por mujeres no es garantía de diversidad de narrativas de género porque la cultura patriarcal también está legitimada y es reproducida por mujeres, al menos supone un principio de equidad en ciertos sectores de poder y toma de decisión que implicaría un cambio cultural que puede comenzar a inclinar la balanza de la desigualdad y virar hacia un cine con miradas más diversas.

Por último, cabe mencionar que si entendemos junto con de Lauretis (1989) que el género es una representación que se construye a través de *tecnologías de género* tales como el cine y discursos institucionales con poder para controlar el campo de la significación social, las políticas públicas de género a implementarse no deben agotarse en promover la participación de las mujeres en la industria, sino que también deben tender a fomentar un tipo de cine que se aleje de los estereotipos y presente a las mujeres como sujetos sociales que expresan diferencias “entre” y “en” ellas. Esto es lo que de Lauretis (1989) llama *cine de mujeres*, refiriéndose a un cine dirigido a un espectador imaginado como una mujer-sujeto social definido por múltiples relaciones sociales de clase, raza, sexualidad, etc.

Políticas públicas de género en la industria cinematográfica nacional

Oszlak y O'Donnell (1981) plantean que las políticas públicas consisten en un conjunto de acciones u omisiones que ponen de manifiesto una determinada modalidad de intervención del Estado y que a través de ellas se puede inferir la posición predominante del mismo. Esta definición resulta interesante ya que contempla las “omisiones” como parte de las políticas públicas; sin embargo, consideramos que la misma es acotada en tanto no sólo se trata de “acciones” sino que también existe una dimensión simbólica y cultural en la formulación e implementación de las políticas públicas. Tal como afirma Cris Shore:

Las políticas son herramientas de intervención y acción social para administrar, regular y cambiar la sociedad. En este sentido, están interesadas en la imposición de orden y coherencia en el mundo. Parte de su función política consiste en otorgar legitimidad a las decisiones tomadas por aquellos en posiciones de autoridad. Por eso ellas expresan cierta “voluntad de poder” (...). Sin embargo, describir las políticas como instrumentales no quiere decir que estén de alguna manera vacías de simbolismo o de significado. El dualismo entre lo “instrumental” y lo “expresivo”, punto central para algunas escuelas de pensamiento dentro de los Estudios de Políticas Públicas, se encuentra por lo general

ausente en Antropología, la cual tiende a ver toda formulación de políticas —sin importar cuán legal-racional sea el intento— como un proceso simbólico y pleno de sentido para los distintos actores involucrados. La pregunta clave para los científicos sociales debería entonces ser: ¿A quién pertenece la voluntad política que estas políticas públicas expresan y cómo han de convertirse en autoritarias y dominantes? Para responder estas preguntas debemos enfocarnos en cuestiones de lenguaje, discurso y poder, y en el contexto cultural en el cual operan los procesos de las políticas (2010: 33).

Tal como indican estas concepciones sobre las políticas públicas, ellas expresan una voluntad de poder que se puede rastrear tanto en sus omisiones como en las acciones, prácticas y, fundamentalmente, en los discursos que promueven, que tienden a producir y reproducir determinadas relaciones de poder. Salvo por algunas acciones aisladas y discontinuas en el tiempo, las políticas públicas vinculadas a promover la participación de las mujeres en el cine nacional y de intervenir en el modo en que son representadas estaban fuera de la agenda². Esta omisión da cuenta de una voluntad política que, a base de la no intervención directa, acababa legitimando ciertos lugares sociales y posiciones de decisión que históricamente ocuparon los varones. Sin embargo, durante el año 2018 comenzaron a aparecer algunas iniciativas por parte del INCAA que parecerían indicar un viraje del accionar público en cuanto a esta situación de disparidad.

El INCAA es el encargado de organizar el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. En noviembre de 2018, en el marco de dicho festival, se llevó a cabo por primera vez, luego de treinta y tres ediciones, el primer Foro de Cine y Perspectiva de Género³. Este foro persigue el objetivo de reflexionar sobre las desigualdades en la industria audiovisual detrás de cámara y el tipo de historias que se cuentan sobre las mujeres en la pantalla. En el marco del mismo, la directora artística del festival, Cecilia Barrionuevo, y el

² Cabe mencionar, entre los antecedentes más recientes de normativas que toman en cuenta la cuestión del modo en que las mujeres son representadas en los medios masivos, a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley N° 26.522), que además se articula con nociones acerca de la violencia mediática que se exponen en la Ley de Protección Integral. El artículo 3 de la Ley N°26.522 establece, como uno de los objetivos para los servicios de comunicación audiovisual y los contenidos de sus emisiones, el “Promover la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombres y mujeres, y el tratamiento plural, igualitario y no estereotipado, evitando toda discriminación por género u orientación sexual” (inciso m). Asimismo, en el artículo 71 se insta a velar por el cumplimiento de lo dispuesto en la Ley de Protección Integral (Ley N° 26.485) “para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales”. En cuanto a las “Notas a los artículos de la Ley 26.522 -Agrupadas por el Departamento de Ordenamiento Legislativo-” se lee, en el inciso e del Apartado 9: “Promover una imagen equilibrada y variada de las mujeres y los hombres en los medios de comunicación”. Por último, en la “Nota artículos 2° y 3°”, al explicitarse que “los objetivos de la Ley están alineados con los textos internacionales de derechos humanos, en particular los que se exponen vinculados a la libertad de expresión”, se retoma el objetivo de “Promover la igualdad de género y la autonomía de la mujer”.

³ Es de destacar como antecedente del mismo la existencia del *Festival Nacional de la Mujer y el Cine*, organizado por una asociación de directoras, actrices y escritoras fundada en 1988, cuyo objetivo reside desde entonces en promover el lugar de las mujeres en el campo de la expresión cultural en general, y en apoyar, difundir y promocionar el cine realizado por mujeres en particular. A partir del año 1996 —con una interrupción en el año 1999— este festival se constituyó como una sección dentro del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata hasta el año 2006 inclusive.

vicepresidente del INCAA, Fernando Juan Lima, firmaron la “Carta por la Paridad y la Inclusión de las Mujeres en el Cine”.

Dicha carta enuncia que la iniciativa se suma a la postura adoptada en las pasadas ediciones de los Festivales de cine de Cannes y de San Sebastián, y que, por medio de su firma, el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata asume el compromiso de compilar estadísticas desagregadas por género –acerca del número de películas recibidas para su selección, y de las elegidas y programadas– para disponer de datos fiables y reales sobre la presencia de proyectos liderados por mujeres; hacer pública la lista de miembros de los comités de selección y programación; establecer un calendario de cambios en los órganos ejecutivos del festival con el fin de alcanzar la paridad en el actual período de mandato de dichos órganos; y realizar una comunicación anual sobre los progresos realizados.

Asimismo, en la resolución 1102/2018 publicada en el Boletín Oficial el 17 de julio de 2018, en cuanto a los comités para la selección de proyectos cinematográficos, se establecen medidas tendientes a la paridad de género al indicar que dichos comités deberán estar integrados por un 50% de mujeres.

Por otro lado, en 2018 el INCAA también implementó el proyecto “Gafas Violetas”⁴ que buscó integrar la perspectiva de género en las diferentes áreas del Instituto, y promover la equidad en el área de exhibición. Durante el encuentro nacional de mujeres llevado adelante en la ciudad de Trelew, Chubut, el proyecto lanzó un ciclo pensado para ofrecer al público contenidos con perspectiva de género que tenía por objetivo replicarse en todos los espacios INCAA del país.

Como se puede observar, estas políticas pusieron en el centro de la escena la disparidad existente en el cine argentino. Las iniciativas aquí expuestas contienen en sus textos nociones como las de “equidad” y “paridad”. Las mismas implican un reconocimiento por parte de una institución pública encargada de fomentar la producción cinematográfica nacional de la situación de violencia y desigualdad que sufren las mujeres. Pero, ¿por qué luego de años de omisiones se llevan adelante este tipo de políticas públicas y el compromiso de implementar otras? ¿Qué significado tienen? Para poder analizar su significado, es necesario considerar el contexto socio-histórico más amplio en el que surgieron y su rol social. Siguiendo las concepciones de Shore, es importante destacar que

⁴ Si bien este programa fue discontinuado durante el transcurso de 2019 y examinar el modo en que fue implementado excede los límites del presente trabajo, consideramos que es relevante su mención en este análisis en tanto su implementación en 2018 se corresponde con un contexto socio-histórico particular que detallamos más adelante.

En vez de ser un fin en sí mismo, el estudio de las políticas proporciona una oportunidad para reflexionar en transformaciones más generales de la sociedad, en los patrones socioeconómicos cambiantes y en las nuevas y emergentes racionalidades de gobierno. En resumen, la antropología nos permite dar un paso atrás y mirar la *idea de la política pública* como un principio (e ideología) metaorganizacional, y las diferentes funciones que desempeña en las sociedades contemporáneas (2010: 44).

Sin pretender ser exhaustivos, a continuación, mencionaremos el contexto socio-histórico local en el que durante el año 2018 el INCAA decidió llevar adelante estas políticas. Estas iniciativas surgen en un contexto social nacional e internacional en el que el feminismo está ocupando un lugar relevante en la escena pública. Desde la segunda década del siglo XXI se está desarrollando una nueva etapa en la lucha por los derechos de las mujeres caracterizada por las manifestaciones multitudinarias que denuncian la violencia estructural que sufren más allá de sus condiciones sociales o étnicas, y reclaman el avance efectivo de la paridad en todos los ámbitos sociales. Si bien no hay un acuerdo académico, algunas autoras y periodistas han definido este fenómeno como “la cuarta ola del feminismo”. Mientras Marlise Matos y Clarisse Paradis (2013) entienden que esta nueva ola se caracteriza por la institucionalización de género en el Estado, la intelectual argentina Dora Barrancos enuncia que, “tal vez nos hallemos ante una cuarta ola, porque es la primera vez que el feminismo alcanza una amplitud de masas, que se dota de una verdadera política de masas: esta masividad de la movilización es completamente nueva” (Barrancos et. al, 2018).

Argentina es uno de los países que se está posicionando como referente dentro de esta nueva etapa del feminismo. La organización de las mujeres está tomando relevancia y visibilidad pública fundamentalmente desde las movilizaciones convocadas anualmente desde el año 2015 por el colectivo de protesta contra el femicidio y la violencia hacia las mujeres denominado *Ni una menos* en un contexto en el que en el país se asesinaba a una mujer por el simple hecho de ser mujer cada 30 horas –en 2017 esta cifra se elevó a una cada 18 horas. Asimismo, a raíz del alto número de femicidios ocurridos en Argentina, y para demostrar la importancia de las mujeres en la economía productiva del país, para manifestarse contra la violencia de género y para visibilizar la desigualdad, el 19 de octubre de 2016 más de cincuenta organizaciones feministas de amplios sectores de la sociedad convocaron a un paro de mujeres, que tuvo gran adhesión además de movilizaciones. Luego, a nivel internacional, también cabe mencionar que en enero de 2017 en Estados Unidos se convocó la Marcha de las Mujeres que terminó con la propuesta de convocar un movimiento internacional de huelga de mujeres el 8 de marzo. A partir de esta convocatoria, todos los 8 de marzo se produce en Argentina el paro internacional de mujeres, lesbianas, trans, travestis e identidades no *binaries* con masivas movilizaciones.

Claudia Laudano (2017) describe el modo en que se gestó la masiva movilización del *Ni una menos* a través de una convocatoria multisectorial y multimediática y, fuera de una postura determinista tecnológica, analiza las apropiaciones feministas y el rol que cumplieron las redes sociales en este proceso como espacio de militancia y visibilización. Otro ejemplo a nivel internacional del uso que han tenido las redes como plataforma de difusión, multiplicación de las denuncias y puesta en agenda es el caso del #MeToo, un movimiento surgido en redes sociales en octubre de 2017, cuya finalidad es alentar a mujeres a relatar y denunciar casos de acoso y abuso sexual sufridos en primera persona. Si bien se inició en el ámbito cinematográfico norteamericano, a raíz de las acusaciones por parte de actrices estadounidenses contra el productor de cine Harvey Weinstein, pronto se extendió a distintos ámbitos y países como mecanismo de denuncia pública y compromiso por hacer visible la violencia de género. A nivel local, un caso similar se observó el 11 de diciembre de 2018 luego de que el colectivo Actrices Argentinas⁵ hiciera pública la denuncia penal de Thelma Fardín contra el actor Juan Darthés por abuso sexual y violación. Tras este acontecimiento se multiplicaron los relatos en primera persona sobre abusos y acosos sexuales en las redes sociales bajo el *hashtag* #Miracómonosponemos⁶, y se abrieron debates en otros espacios y medios acerca de la problemática en torno al abuso y la dificultad que en muchos casos conlleva denunciar.

Otra circunstancia que puso a las organizaciones feministas en el centro de la escena y agenda pública durante el año 2018 en Argentina fue el tratamiento legislativo del Proyecto de Ley por la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE). El 13 de junio y el 1 de agosto de ese año diversas organizaciones sociales, políticas y feministas, y miles de mujeres en favor del aborto⁷ realizaron una vigilia en el Congreso mientras el proyecto era tratado por la Cámara de Diputados y en la Cámara de Senadores respectivamente. Si bien el proyecto no consiguió el dictamen en senadores, su tratamiento generó un gran debate social y público en torno a los derechos de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo y a los diferentes tipos de violencia a la que están expuestas.

A la par de este contexto social general en que las luchas de las mujeres, lesbianas, travestis, trans e identidades no *binaries* se complejizaron y cobraron notoriedad, las

⁵ Nacido en abril de 2018 alrededor de la lucha por la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo, el colectivo Actrices Argentinas se consolidó como una agrupación de actrices abocada a dar visibilidad a las múltiples formas de violencia hacia las mujeres, bajo la consigna “llegó la hora de la emancipación política de nuestros cuerpos”.

⁶ El *hashtag* nace como alusión y respuesta a la frase “Mirá cómo me ponés” que Darthés le profirió a Fardín al momento del abuso y violación.

⁷ Si bien también hubo presencia de sectores antiabortistas, hacemos especial hincapié en la participación de organizaciones feministas y en la lucha a favor del aborto legal, seguro y gratuito que protagonizaron las mujeres en el año 2018 dado que a los fines del presente trabajo interesa destacar diferentes hechos y circunstancias que dan cuenta del contexto socio-político en el que los reclamos feministas cobraron relevancia pública y se visibilizaron en la sociedad argentina.

reivindicaciones y reclamos de las mujeres también se multiplicaron en sectores particulares de pertenencia social. Dentro del sector audiovisual distintas organizaciones de mujeres también comenzaron a cobrar relevancia y a poner en cuestión la situación de disparidad que sufren en el interior del mismo. Entre esos colectivos y organizaciones, además del colectivo Actrices Argentinas antes señalado, cabe mencionar el colectivo de Mujeres Audiovisuales (MUA) que surgió en 2017 a partir de las redes sociales y nuclea por primera vez en el país a trabajadoras audiovisuales de todos los rubros –antes estaban organizadas por áreas. En poco tiempo se transformó en una red federal de directoras, técnicas, creativas, actrices y estudiantes que se organizaron y comenzaron a gestionar espacios de discusión y debate, organizaron encuentros en distintas partes del país, coberturas colaborativas con otras organizaciones, distintos talleres y festivales bajo el lema “Si nosotras miramos, el mundo se transforma”, destinado a visibilizar películas dirigidas por mujeres, entre otras acciones. El colectivo reclama políticas públicas “que fortalezcan nuestras miradas”. Según Julia Zárate, la propulsora de este colectivo, MUA es “una forma de alianzas solidaria y una herramienta para movilizar proyectos y fomentar nuevas prácticas audiovisuales” (Ríos, 2017).

Entre las actividades sostenidas que viene realizando este colectivo junto a otras organizaciones del rubro audiovisual cabe mencionar el “Pantallazo” que se llevó a cabo durante la edición del año 2017 del Festival Internacional de Mar del Plata –por fuera del festival– para visibilizar sus trabajos y resaltar la poca participación de mujeres en el mismo. En ese mismo Pantallazo también realizaron un Plenario Nacional en el que se discutió la representación y la participación de las mujeres en los roles delante y detrás de cámara. Este evento visibilizaba una situación propia del Festival Internacional de Mar del Plata en particular y de los festivales en general: la mirada y voz de las mujeres está allí vedada. Como hemos visto, un año después, en la edición de 2018, el festival organizó el Foro de Cine y Perspectiva de Género, incorporando estas actividades y temáticas discutidas por los colectivos de mujeres cineastas en su programación.

Si bien, como hemos expuesto, las políticas expresan modelos implícitos –e incluso explícitos– de sociedad que buscan organizar modos de pensar acerca del mundo y de cómo los individuos deben relacionarse en ella, también es importante destacar que “un aspecto clave de las políticas que debería ser de particular interés para los científicos sociales es la manera en que inciden en la construcción de nuevas categorías del individuo y de la subjetividad” (Shore, 2010: 32). Esto es, así como las políticas reproducen y organizan modos de relacionarse, dada la naturaleza inherentemente política de las mismas, también son capaces de influir en la construcción de nuevas subjetividades y, por lo tanto, son un espacio de disputa. Nuevas categorías de subjetividad son posibles a partir

de la implementación de políticas públicas. Es entendiendo la capacidad subjetivadora de las políticas y la naturaleza legitimadora que emana de las políticas públicas que pueden comprenderse las luchas sociales y culturales que buscan poner en escena sentidos y discursos excluidos e invisibilizados, y que reclaman justamente la implementación de determinadas políticas públicas.

Estas nociones están en línea con las conceptualizaciones de Vich en torno a la cultura y las políticas culturales. Este autor sostiene que, si bien la cultura es aquello socialmente aprendido, es aquello naturalizado y no cuestionado, la finalidad de las políticas culturales es desnaturalizar esos sentidos comunes. De lo que se trata entonces es de desarticular los discursos y las relaciones de poder que reproducen:

El trabajo en cultura es, entonces, un trabajo enfocado y abocado hacia la construcción de una nueva hegemonía: es un trabajo para transformar las normas o *habitus* que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria. Las políticas culturales (y la gestión derivada de ellas) deben ser entendidas como una opción para hacer más visible la centralidad que tienen los significados (vale decir, los procesos simbólicos, los objetos culturales) en la estructuración del mundo social y para intentar salir de las ideologías que lo sostienen (Vich, 2014: 19).

Estas nociones teóricas nos permiten comprender el trabajo realizado desde las organizaciones como MUA y otros colectivos que reclaman por la participación de las mujeres en la realización de películas en tanto productoras de discursos culturales, y el modo en que este colectivo más amplio que incluye a las mujeres, lesbianas, trans, travestis e identidades no *binaries* quieren representarse en la pantalla grande, o aquellas organizaciones como es el caso de Economía Femini(s)ta que desde la elaboración de estadísticas e investigaciones realizan una labor que el Estado omite y visibilizan esta falta. Su labor en el contexto social más amplio en el que el feminismo está comenzando a marcar la agenda contribuye a desnaturalizar y poner en evidencia la situación de desigualdad de las mujeres en el rubro cinematográfico, la violencia que implica que las mujeres no construyan discursos audiovisuales, y la violencia inherente al modo en que son representadas. Así entendidas, estas iniciativas pueden ser comprendidas como políticas culturales que emanan desde las bases, y que buscan visibilizar las estructuras de poder que impiden u obturan la participación de la mujer en la producción cultural.

Estas concepciones se afirman si tenemos en cuenta que un año después del Pantallazo realizado en Mar del Plata, en el marco de la firma de la Carta Compromiso, la noticia reproducida en el sitio oficial del INCAA explicitaba que en este contexto el vicepresidente del INCAA expresó que

Hay un cambio de paradigma, de las mujeres y los jóvenes. Se está reclamando por algo que corresponde y que es justo. Y, por suerte, también es inevitable.

Desde el INCAA venimos trabajando y hay muchos caminos que hemos empezado a andar, más allá de que hay mucho por delante. La creación de un observatorio ya está en marcha, para estudiar no sólo los números. Necesitamos más mujeres en el cine, por eso vamos a firmar esta carta y asumir el compromiso (INCAA, 2018).

En esta declaración es destacable que para el vicepresidente del INCAA este cambio, además de “inevitable”, es fruto de un reclamo que proviene de un cambio de paradigma en las y los jóvenes, y de las mujeres en general. Si, tal como expresa la crítica de Shore, “muchacha de la literatura sobre Estudios de Políticas Públicas aún tiende a conceptualizar los procesos de formulación como procesos lineales y que vienen de arriba hacia abajo, que comienzan con la formulación y terminan con la implementación” (Shore, 2010: 28), esta declaración del vicepresidente del INCAA da cuenta de que estas políticas públicas lejos de estar pensadas y formuladas “de arriba hacia abajo”, surgen de la sociedad misma, de procesos sociales que se fueron consolidando en los últimos años y acabaron impactando en la agenda pública volviendo “inevitable” su tratamiento.

La organización de las mujeres y sus reclamos está impactando en la formulación de políticas públicas. Hay una situación de desigualdad histórica que se está cuestionando a partir de la formulación de nuevos discursos, y el contexto social más amplio está acompañando este reclamo. Sin embargo, como hemos expuesto más arriba, debido a su reciente implementación es difícil anticipar los efectos, la articulación y la continuidad que tendrán estas políticas (una, en efecto, ya fue discontinuada y otras implican un compromiso de alcanzar la paridad en 2020) así como prever si responden a una voluntad política real de eliminar la violencia inherente a la desigualdad de género o a medidas aisladas tomadas al calor del contexto social. Asimismo, también hay que hacer notar que ninguna de ellas tiende a revertir la situación de desigualdad en la dirección y en la elaboración de guiones ya que no proponen algún tipo de “discriminación positiva” o subsidio especial para directoras o guionistas mujeres. Igualmente, es destacable el hecho de que desde las instituciones estatales se formule que la implementación de estas políticas se ha tornado inevitable ya que expresa un principio de cambio cultural que implica un camino irreversible. Hacia dónde se oriente, si se amplía o si se estrecha ese camino, quedará por verse.

Reflexiones finales

A lo largo del presente trabajo nos hemos propuesto dar cuenta del hecho de que la desigualdad y violencia hacia las mujeres existente en el sector cinematográfico argentino responde a una estructura cultural más amplia en la que la mirada, la voz y la participación

de las mujeres ha sido históricamente deslegitimada. Si bien esta desigualdad no es exclusiva del sector cinematográfico, hemos intentando dar cuenta de las múltiples implicancias que la misma reviste en este ámbito en particular. Por un lado, mientras que las mujeres acceden a estudiar carreras vinculadas a la dirección, guión y roles técnicos en el cine, en el ámbito laboral se encuentran ampliamente excluidas. Asimismo, no sólo es baja la participación de las mujeres en roles que conllevan poder de decisión y jerarquía en el sector, sino que, en tanto se trata de producciones culturales, esta situación también provoca que la mayoría de los discursos cinematográficos y el modo en que las mujeres son representadas en ellos sea pensada por varones. Entender que las películas por su carácter de objetos culturales actúan como dispositivos de subjetivación que pueden tender –o no– a reproducir patrones y roles culturales ayuda a comprender la importancia que reviste el hecho de quién las hace o escribe.

Desde este punto de vista, la cultura y las políticas públicas pueden entenderse como territorios de disputa ya que, en tanto orientadores de la conducta y de las relaciones sociales, están atravesados por aspectos simbólicos, discursivos y por el poder que en ellos circula. Como hemos visto, en los últimos años en Argentina, de la mano del feminismo esta disputa ha cobrado una fuerza e impulso renovados en amplios sectores de la vida social, ocupando una parte central de la vida pública y política. Enmarcados en este contexto socio-histórico más amplio en el que los reclamos del movimiento de mujeres están tomando relevancia pública y se están convirtiendo en temas de agenda, diferentes actores y organizaciones de mujeres dentro del sector audiovisual empezaron a conformar nuevos colectivos y a realizar diversas acciones culturales que pusieron en tensión la ausencia de políticas públicas tendientes a promover la participación de las mujeres en la realización cinematográfica, y que intervengan en el modo en que son representadas. Es sobre la base de la labor y la organización del movimiento de mujeres, y los sentidos que comenzaron a poner en disputa en la sociedad toda –y, en lo que a este trabajo refiere, en el sector audiovisual en particular–, que es posible entender las diversas políticas públicas que empezaron a implementarse desde el INCAA en el año 2018, luego de que históricamente estas iniciativas hayan sido omitidas por parte del ente público encargado de fomentar el cine. Lejos de ser concebidas como políticas públicas culturales pensadas y formuladas por iniciativa de la autoridad estatal, la elaboración y puesta en marcha de las mismas responde al trabajo y disputa político-cultural tendientes a desnaturalizar lo naturalizado, a visibilizar aquello invisibilizado, llevado adelante por las organizaciones de mujeres ligadas al sector audiovisual enmarcada en el contexto socio-histórico de una renovada lucha feminista.

Para finalizar, nos gustaría agregar que, teniendo en cuenta que las políticas emprendidas por el INCAA aquí detalladas incluyen la firma de una carta compromiso por la paridad en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, la constitución de un foro dentro del mismo festival para reflexionar sobre el lugar de la mujer en la industria delante y detrás de la pantalla, cambios en la composición de los jurados para la asignación de subsidios, y un ciclo de cine que contribuya a cuestionar los estereotipos de género y promueva la equidad en el plano de la exhibición, en sí mismas estas políticas continúan siendo iniciativas aisladas y desarticuladas, y además, ninguna de ellas da cuenta de una voluntad sistematizada y clara de revertir la desigualdad existente en los roles jerárquicos, de dirección y guión en el sector cinematográfico nacional. Políticas públicas concretas y sostenidas tendientes a poner el foco de la cuestión en el hecho de quién hace y escribe el cine aún están pendientes, y todo parece indicar que será la organización de las mujeres el factor fundamental que deberá tensionar y generar las condiciones para que la iniciativa pública en la materia siga tornándose inevitable.

Referencias bibliográficas

- Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (2018). "Informe 2012-2017". Recuperado de: <https://edaeditores.org/informe-eda-2012-2017/>
- Barrancos, D.; Fenoy, D.; Gallot, F. y Ghio, B. (2018). "Más allá del rechazo de la legalización: ¿una cuarta ola feminista?" en *Sitio vientosur.info*. Recuperado de: <https://vientosur.info/spip.php?article14152>
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. London: Macmillan.
- DEISICA (2017). Informe estadístico de la Industria Cinematográfica Argentina (número 26). Buenos Aires: Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina
- Díaz, M. E.; Impemba, J.; Irizarry, R. y Steiner, A. (2013). "La violencia contra la mujer en Argentina: entre logros y desafíos" en *Desarrollo y derechos de las mujeres. Participación y liderazgo en organizaciones comunitarias*. Buenos Aires: CICCUS.
- Kruger, C. (2014). "¿Cuántas somos en la producción de imágenes y sonido?", en *Cinemas d'amérique Latine*. Toulouse: ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse), pp. 68-79.
- Laudano, C. (2017). "Movilizaciones #Niunamenos y #Vivasnosqueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #Elfeminismolohizo", Ponencia presentada en el Seminario Internacional 13th Women's Worlds Congress & Fazendo Gênero 11. Recuperada de: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503871106_ARQUIVO_Laudano_Texto_completo_MM_FG.pdf
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica
- Matos, M. y paradis, C. (2013): "Los feminismos latinoamericanos y su compleja relación con el Estado: debates actuales" en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, N° 45. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales- Sede Académica de Ecuador, pp. 91-107.
- Millet, K. (1995). *Política sexual*. Madrid: Cátedra Col. Feminismos.
- Minella, M. y Tundis, F. (2018, 2 de mayo). "El viaje de la heroína" en *Economía Femini(s)ta*. Recuperado de: <http://economiafeminita.com/el-viaje-de-la-heroína/>
- INCAA (2018, 12 de noviembre). "Se firmó la carta de inclusión y paridad en el cierre del foro de cine y perspectiva de género" en *Sitio INCAA*. Recuperado de: <http://www.incaa.gov.ar/sin-categoria/se-firmo-la-carta-de-inclusion-y-paridad-en-el-cierre-del-foro-de-cine-y-perspectiva-de-genero>
- Oszlak, O. y O'Donnell, G. (1981). "Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación" en *Documento G.E. CLACSO*, N° 4. Buenos Aires: Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), pp. 99-128.
- Pazos, M. (2019, 9 de marzo). "De las películas argentinas estrenadas en 2018, sólo el 17% fue dirigido por mujeres" en *Sitio tn.com.ar*. Recuperado en: https://tn.com.ar/show/basicas/la-situacion-de-genero-en-el-cine-de-las-peliculas-argentinas-estrenadas-en-2018-solo-el-17-fueron_945802
- Reygadas, L. (2007). "La desigualdad después del (multi)culturalismo" en Giglia Ángela, Garma Carlos y Teresa Anna Paula (eds), *¿Adónde va la Antropología?* México: UAM-Iztapalapa.
- Ríos, L. (2017, 8 de noviembre). "Sueño con que se democratice la palabra, la voz y la mirada" en *Sitio Matria*. Recuperado de: <https://quevivalamatria.com/2017/08/11/sueno-con-que-se-democratice-la-palabra-la-voz-y-la-mirada/>
- Shore, C. (2010). "La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la formulación de las políticas" en *Antípoda*, N° 10, pp. 21-49.
- Soriano, G. y Calcagno, L. (2017, 3 de octubre). "La cifra impar (Sobre mujeres directoras en el cine argentino)" en *Sitio Otro Cine*. Recuperado de: <https://www.otroscines.com/nota-19591-la-cifra-impar-sobre-mujeres-directoras-en-el-cine-arge>
- Vich, V. (2014). *Desculturalizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. México: Siglo XXI.

Normativa

Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales, N° 26.485, 2009.

Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, N° 26.522, 2009.

Resolución N° 1.102/2018, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Boletín Oficial de la República Argentina.