

Del #MeToo al #MiráComoNosPonemos.

Un año de feminismo *celebrity* en la cultura masiva argentina.

From #MeToo to #MiráComoNosPonemos.

A year of celebrity feminism in Argentine mass culture.

Carolina Justo von Lurzer
CONICET/UBA-IIGG
justocarolina@gmail.com

Resumen

Los debates en torno del #MeToo tuvieron repercusiones entre las celebridades argentinas. El acoso sexual como una práctica habitual en las relaciones laborales en el mundo del espectáculo se visibilizó a partir de denuncias realizadas por actrices y conductoras de notoriedad pública. Los programas televisivos que se ocupan de la vida de lxs famosxs incluyeron en sus estudios debates sobre estas cuestiones cuya particularidad durante 2018 fue que sucedieron “en clave feminista”. La mediatización del debate parlamentario en torno al proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo incorporó la participación de celebridades locales en las audiencias públicas y la organización de una colectiva llamada Actrices Argentinas. Cerraron el año con una denuncia a un famoso actor por violación de una compañera al grito de #MiraComoNosPonemos. Este trabajo explora, desde una perspectiva cultural, los modos en que el feminismo irrumpió en el mundo del espectáculo local para revisar las apropiaciones y tensiones que se produjeron en ese devenir.

Palabras clave: activismo, actrices, televisión, feminismo

Abstract

The debates around #MeToo had repercussions among Argentine celebrities. Sexual harassment as a common practice in labor relations in the entertainment sector was made visible from complaints made by actresses and publicly known presenters. Entertainment and celebrity television programs included debates on these issues in their studios, the peculiarity of which during 2018 was that they took place "in a feminist way." The mediatization of the parliamentary debate around the bill for the voluntary interruption

of pregnancy incorporated the participation of local celebrities in public hearings and the organization of a collective called Argentine Actresses. They closed the year with a complaint against a famous actor for the rape of a partner at the cry of #MiraComoNosPonemos. This work explores, from a cultural perspective, the ways in

which feminism broke into the local entertainment scenario in order to review the appropriations and tensions that occurred in that process.

Keywords: activism, actresses, televisión, feminism

Recibido: 18/10/20 Aceptado: 7/12/20

Introducción

El año 2017 será recordado en la industria de Hollywood como aquel en el que cientos de figuras del espectáculo comenzaron a decir “I will not be silent” y #MeToo. Estos lemas sostienen dos de las campañas llevadas adelante por actrices, actores y trabajadoras/es de la industria cinematográfica y televisiva para denunciar situaciones de acoso y abuso sexual en contextos laborales en Estados Unidos. Las mutaciones sociales en cuestiones relativas a géneros y sexualidades atraviesan las agendas y las retóricas del entretenimiento y también trastocan muchas de sus prácticas más enquistadas. Algo del espíritu de lucha colectiva propio de los movimientos de mujeres y de la disidencia sexual –o, para ser justa, de los movimientos sociales emancipatorios en general- comenzó a traducirse también en la mediatización de las experiencias individuales. La potencia del crecimiento a nivel mundial de las reivindicaciones contra las violencias de género no sólo habilitó la denuncia de experiencias abusivas por parte de las estrellas y trabajadoras de la industria del entretenimiento sino que, precisamente por el carácter de notoriedad pública y reconocimiento social de quienes encarnaban las denuncias, la mediatización de estos acontecimientos también conmovió los géneros de la industria cultural que se ocupan habitualmente de la farándula¹.

Todo el circuito de mediatización (medios masivos tradicionales, redes sociales, publicaciones gráficas, festivales y eventos de premiaciones) se vio trastocado por la irrupción de demandas colectivas en clave feminista. Estas dos dimensiones son, sin dudas, los aspectos clave de la etapa que tuvo su punto más alto en el #MeToo estadounidense, en el que nos detendremos más adelante, y a nivel local en el #MiráComoNosPonemos enunciado en ocasión de una denuncia por abuso sexual a un actor en Argentina. Este trabajo reconstruye un camino posible para pensar las resonancias entre estos movimientos internacionales y locales a partir del escrutinio de lo que puso en escena la articulación del mundo de las celebridades y los activismos feministas.

Para ello, desarrollaremos una breve contextualización de la creciente movilización feminista en los últimos cinco años tomando como acontecimientos paradigmáticos la constitución del colectivo Ni Una Menos en Argentina y la primera huelga internacional de mujeres en 2016 (Gago, 2019; Arruzza et.al, 2019). Caracterizaremos la emergencia de colectivas feministas en el mundo del espectáculo, sus demandas y estrategias de intervención política. Nos detendremos en particular en el caso de la colectiva Actrices Argentinas y el devenir de sus espacios y núcleos de activismo. El trabajo se desarrollará a partir del análisis de la mediatización de los activismos de las celebridades entre 2017 y 2018 así como del seguimiento de la colectiva Actrices Argentinas que desarrollé durante el

año 2018 y una serie de entrevistas a referentes de la agrupación que fueron conducidas entre 2018 y principios de 2019.

Vivas y en huelga nos queremos. Contexto de ebullición feminista

Como dijimos, la última década en Argentina estuvo orientada por el impulso renovado de colectivos feministas y de la disidencia sexual en torno de la demanda de derechos, un marco general de debate en clave de ciudadanía y estatalidad (Hiller y Jones, 2015) y un proceso de apropiación por parte de las industrias culturales del llamado feminismo popular².

Señalamos en la introducción que 2015 constituía un hito en el devenir de las luchas de los colectivos de mujeres en virtud de la masificación que implicó para el activismo y la agenda feministas. En un primer momento, el movimiento *Ni Una Menos* reinstaló con mucha fuerza la discusión urgente sobre las violencias contra las mujeres, en particular las extremas. Con el transcurrir de los meses y con los procesos de internacionalización de esas luchas se fue consolidando una mirada compleja sobre esas violencias que las ubicó en el centro de las desigualdades estructurales de género. La recuperación de la agenda de reproducción de la vida y el papel que las mujeres ocupan en ese proceso cobró renovada importancia sin dejar de lado las violencias que sostienen esas distribuciones de roles y poder (Arruzza et.al., 2019). Las huelgas internacionales de mujeres fueron, a partir de 2016, el escenario para la puesta en escena pública de un panorama complejo de las demandas feministas. En ese sentido, si el *Ni Una Menos* había generado una masificación en términos de la incorporación de mujeres, en especial jóvenes pero no sólo, que no formaban parte hasta ese momento de las filas activistas callejeras, los paros internacionales de mujeres reponían el carácter necesariamente interseccional de la agenda feminista: la clase y la raza como clivajes que puntualizan las violencias de modos peculiares³. Este es el contexto en el que en 2018 la ley de interrupción voluntaria del embarazo (IVE), impulsada por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito desde 2005, llega a tener tratamiento en los recintos de ambas cámaras (Alcaraz, 2018).

Este es también el contexto en el que personalidades del mundo del espectáculo local comienzan a discutirlo todo, dentro y fuera de los ámbitos en los que se desempeñan laboralmente. El impulso de este activismo renovado que venimos señalando había ya calado en el campo de la producción audiovisual a través de la conformación de diversos colectivos y organizaciones de mujeres, por mencionar algunas: MUA-Mujeres Audiovisuales, creado en 2015, que nuclea trabajadoras que forman parte de la producción y realización de contenidos audiovisuales; Acción Mujeres, un colectivo autoconvocado conformado por directoras, productoras, guionistas, actrices y técnicas que se reúnen para desarrollar y asegurar políticas con perspectiva de género dentro de la industria audiovisual; comisiones de género dentro de las asociaciones sindicales y sociedades de gestión que nuclean actorxs, directorxs, autorxs, productorex y técnicxs de cine y televisión; entre otras. Desde estos espacios se discuten y visibilizan problemáticas laborales en todas las categorías profesionales así como el modo en que la precarización laboral, característica del sector, se articula con las desigualdades de género y profundiza sus efectos.

La otra dimensión central del contexto reciente es la percepción de que se ha producido lo que Mariash denomina “giro denunciante” (2017). La discusión acerca de las estrategias de denuncia, en particular los escraches en redes sociales y espacios institucionales como modalidad de visibilización de las situaciones de violencia, se convirtió en un aspecto nodal de la construcción de estrategias de lucha y en un punto de disputa y disenso al interior del movimiento de mujeres (Arduino, 2017; Pecheny, 2019). Este giro puede pensarse a escala global y en diferentes sectores sociales y etarios y tiene dos derivas principales: la exigencia de respuestas punitivas (Daich y Varela, 2020) y la revisión de los guiones sexuales y los modos de acercamiento erótico afectivos (Lamas, 2018; Faur, 2018; Kohan, 2019).

En el caso del terreno que nos ocupa, la proliferación de denuncias incluyó a celebridades como denunciados (bandas de rock y músicos, directores de teatro, actores) y a mujeres del mundo del espectáculo como denunciantes. Como mencionamos en la introducción, el #MeToo⁴ estadounidense y un año más tarde el #MiráComoNosPonemos⁵ en Argentina se convirtieron en el punto de ebullición de las múltiples demandas desoídas en el pasado. Las denuncias por situaciones de abuso y maltrato en la industria del espectáculo tienen una larga historia pero han tendido a ser minusvaloradas o directamente silenciadas. En el caso Argentino, incluso, el actor ya había sido denunciado por varias colegas sin ningún éxito. Aquel 11 de Diciembre de 2018 en que la organización Actrices Argentinas denunció colectivamente el abuso sexual contra una de sus militantes -la actriz Thelma Fardin- dejaba de manifiesto que la acumulación de lucha política feminista que mencionamos como creciente a partir de 2015 y expandida en 2018 con la pugna por el derecho a la IVE, había generado el terreno necesario para que las denuncias fueran audibles y las demandas irreversibles. Estas denuncias encontraban ahora una caja de resonancia social en el repertorio que habían abierto las articulaciones en torno a la consigna de *Ni Una Menos* y las expresiones de los activismos a nivel internacional. Por supuesto que no estamos sosteniendo que las denuncias fueron alojadas sin disputas y resistencias sino que pudieron sostenerse como parte del debate público sobre las violencias sin caer en el desinterés de la agenda noticiable de los conflictos del espectáculo o, lo que es peor, en el directo oprobio de la evaluación moral sobre la denunciante.

En el año 2016 la modelo y actriz Calu Rivero denunció a su entonces compañero de tira Juan Darthes por acoso sexual. Trabajaban juntos en *Dulce Amor*, una tira emitida en Telefé durante 2012 y ella renunció a mitad del rodaje en el marco de rumores acerca de situaciones de acoso que fueron confirmadas años después. No sólo esa denuncia fue rápidamente refutada por colegas y productores de medios sino que quedó en el olvido hasta ser reactivada por la denuncia colectiva realizada en diciembre de 2018 por violación a otra actriz. Calu Rivero, además, fue llevada a juicio por el actor. En virtud de estos hechos, a fines de 2017, Luciana Peker cerraba una nota en la revista *Anfibia* en la que desarrollaba una comparación entre lo ocurrido en Hollywood y el estado de cosas en Argentina en la que sostenía: “Por ahora, por Machowood, las cámaras siguen como si no pasara nada. En algún momento, más temprano que tarde, en las alamedas de muchachas que ya no se callan, va a encontrar a la calle como un reflejo que ya no se puede tapar con ninguna tocada de mano” (Peker, 2017). En el apartado que sigue nos interesa detenernos

en lo que consideramos fueron los hechos que comenzaron a minar esta estructura enquistada a la que refiere la autora.

Lo que no se nombra no existe. Feminismo como intruso en el espectáculo

Antes de adentrarnos en la caracterización del surgimiento de la colectiva *Actrices Argentinas* quisiéramos precisar el modo en el que la industria del espectáculo local se hizo eco de ese contexto social general de ebullición. Este artículo focaliza en un año particular de lo que llamamos *activismo celebrity* no porque no encontremos antecedentes -ya mencionaremos algunos- sino porque lo que se produce entre 2017 y 2018 es una inflexión en el modo de mediatización del debate y las características de la organización colectiva.

La última polémica del mundo del espectáculo del 2017 en Argentina giró en torno del derecho a la interrupción voluntaria del embarazo. A partir del cuestionamiento que una actriz – Muriel Santa Ana- hiciera a los dichos de un galán –Facundo Arana- que indicó que se alegraba de que su ex pareja estuviera embarazada porque así -en el amor y la maternidad- las mujeres se realizan como tales, se generó un debate en relación al aborto. Frente a las agresiones recibidas por Santa Ana –que había contado públicamente que abortó a los veinticuatro años- se activó rápidamente una comunidad de actrices y famosas que salió a dar apoyo y sostener colectivamente. El relato personal se transfiguró en un reclamo colectivo por #AbortolegalYA y, una vez más, una ética feminista pareció colarse como intrusa en el espectáculo. Mucha otras mujeres con notoriedad pública se sumaron a ese eco virtual que pronto se transformaría en un grito callejero.

El inicio de 2018 llegó a los programas de chimentos y espectáculos de la mano de nuevas denuncias: Rita Pauls -joven actriz e hija de personalidades de la cultura local- hizo públicas situaciones vividas con el actor Tristán Díaz Ocampo durante la filmación de *Historia de un clan*, una tira emitida en Telefé en el año 2015. El actor ya había recibido otras dos denuncias de compañeras de elenco en 2007 y 2014 sin que tuvieran mayores repercusiones. Pauls contó, además, cómo se activaron redes de cuidado que le permitieron continuar con su trabajo sin volver a permanecer sola con el actor en un set.

Poco tiempo después, el cantante Humberto “Cacho” Castagna, sostuvo durante una entrevista en el programa *Involucrados* (América TV): “si la violación es inevitable, relajáte y gozá” (8 de enero de 2018). El debate en torno de la frase se instaló en la agenda de los medios durante varios días y generó amplio repudio entre la comunidad artística y el movimiento de mujeres. En ese marco, una semana más tarde en la mesa de los almuerzos de Mirtha Legrand, Araceli Gonzalez -modelo y actriz- discutió fuertemente con quienes pretendían minimizar los dichos y justificarlos con argumentos sobre el humor y sobre la avanzada edad del cantante. “Para mí una frase tapa todo lo artístico que pueda tener una persona. Yo no estoy de acuerdo y no porque sea Cacho Castaña le tengo que tener respeto. Me parece terrible, está hablando sobre un tema muy grave. Las mujeres sufrimos mucho esos acosos” y agregó “Yo no estoy en contra de Cacho Castaña, estoy en contra de su frase. Uno tiene que estar ubicado cuando se sienta en un lugar para hablar. Si él dice eso, qué ejemplo le está dando a un adolescente. Es terrible cómo lo dijo. La violación es el miedo que tenemos todas las mujeres cuando caminamos” (Clarín, 14 de enero de 2018).

Esta intervención de Araceli le valió varios comentarios de apoyo y también varias entrevistas. En una de ellas -en el programa *Intrusos*- aclaró: “escuché que dijeron que soy feminista. No, yo no soy feminista, las respeto muchísimo pero tengo un hijo varón precioso y un marido hermoso y respeto mucho a los hombres también” (24 de enero de 2018).

Rápidamente las redes sociales se activaron y era ahora Araceli quien recibía todo tipo de réplicas a partir del hashtag #SoyFeminista (Laudano, 2018). Proliferaron explicaciones en diferentes tonos -pedagógicas, irónicas, agresivas- para explicar por qué no había ninguna contradicción entre “amar a los varones” y ser feminista, por qué Araceli era feminista “sin darse cuenta” y especialmente, para sostener la razones por las que cada unx que se taggeaba se consideraba a sí mismx feminista. Y es a partir de este hecho que va a producirse la inflexión de la que hablábamos al inicio de este apartado.

La cronología que acabamos de hacer no tiene por objeto dar cuenta de los hechos ocurridos entre fin de diciembre y lo que daremos en llamar “la semana feminista”, sino señalar el modo en que los argumentos y las alianzas discursivas se mueven y cambian con rapidez, al igual que los énfasis, en la agenda mediática y conectiva. Pero es también esa labilidad la que habilita la incorporación de una multiplicidad ingesta y superpuesta de capas de sentido. Así, el 25 de enero de 2018 se abrió en el prime time de la franja de la tarde y en el programa de espectáculos de mayor audiencia local, la semana del feminismo explícito.

Entre ese día y el 5 de febrero, un conjunto de mujeres feministas se sentaron en el estudio de *Intrusos* a hablar sobre feminismo; qué es, cuál es su historia, cuál es su agenda, cómo interpeló sus propias vidas, entre muchas otras dimensiones. Pasaron por allí, Florencia Freijo, Julia Mengolini, Malena Pichot, Señorita Bimbo y Luciana Peker, más tarde, el 20 de febrero, se sumó Ingrid Beck. Esas feministas no eran cualquier feminista, eran feministas mediáticas -influencers, trabajadoras de medios, artistas- y supieron poner en clave televisiva la agenda del movimiento de mujeres. Esta semana fue observada como una novedad, tanto por el activismo como por los propios medios de comunicación; sin embargo, tal como dijimos al inicio de este apartado, me gustaría debilitar esa idea y al mismo tiempo reforzar el carácter peculiar de lo ocurrido.

En primer lugar, estos espacios televisivos eran ya desde hace varios años espacios de producción de información relevante y de debate público sobre cuestiones ligadas a géneros y sexualidades (Justo von Lurzer, 2017). Fueron, en muchas instancias, plataforma mediática para contribuir al lobby por la aprobación de leyes fundamentales como las de Matrimonio Igualitario e Identidad de género. Al mismo tiempo, el compromiso de las celebridades -a nivel internacional y también local- con ciertos temas de interés público y con el activismo político tampoco es una novedad (Marshall, 1997; Turner, 2010; Mazzaferro, 2014). En ese sentido, lo que aparecía como sorprendente para una porción de la opinión pública y para la propia crítica de medios es más bien fruto de cierto estado de ignorancia por desinterés. Como bien señalaba Jorge Rial⁶, el conductor de *Intrusos*, nadie esperaba que fuese allí donde ocurriera. En el caso de los feminismos reacios a la cultura masiva porque esos espacios están catalogados como basura sexista (Soto Vidal, 2005). Y, como hemos sostenido en muchas oportunidades, en una medida lo son. En el caso de los

medios informativos que cubrieron lo ocurrido en la semana porque olvidan -más o menos intencionalmente- que la información no se produce sólo en los marcos periodísticos clásicos.

Si bien no había novedad, entonces, en que en ese espacio se hablara de géneros en clave de derechos ni tampoco que quienes lo hicieran fueran personalidades mediáticas reconocidas, sí había una peculiaridad: durante esa semana se llamó al feminismo por su nombre. Muchísimos temas habían sido debatidos y denunciados en ese mismo estudio, muchas de las denuncias a las que referimos aquí y otras tantas que no citamos por razones de extensión ocurrieron frente a esos mismos conductor y panelistas, era esta la primera vez en décadas⁷ que se reinscribían estos sentidos en el marco de una tradición y agenda feminista, en primera persona en el prime time de la tarde.

Por supuesto puede argüirse que, en esos mismos programas durante esa misma semana, continuaron reproduciéndose formas de mediatización de los géneros que contradicen el encuadre feminista. La respuesta es sí. Pero este hecho no obsta analizar la relevancia de la inclusión de los testimonios mencionados ni tampoco el modo en que el diálogo con esas perspectivas va permeando las formas de hacer y decir televisivas. De un modo parcial e imperfecto, pero lo hace.

La otra peculiaridad fue la tematización del aborto. Hay antecedentes de casos mediatizados que involucraban a personalidades de la política y del espectáculo (Sanchez de Bustamante y Alvarado, 2019), pero en ninguno de esos casos había sido tematizado en clave de derechos y salud pública. Este es el segundo aspecto de lo que creemos fue una inflexión en el activismo *celebrity* local: la organización colectiva en torno de la demanda por el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo y las derivas que eso produjo.

Si tocan a una nos tocan a todas. Surgimiento y devenir de *Actrices Argentinas*

A los debates ocurridos en los sets de televisión le siguió la organización de un conjunto de actrices que, convocadas por la revista *Mu*, firmaron una carta para exigir el tratamiento del proyecto de ley de IVE en los recintos parlamentarios. Esta primera intervención, que en el relato de muchas de sus protagonistas se inició con el armado de un grupo de Whatsapp, derivó en la consolidación de una organización que nuclea a más de 400 actrices de distintos lugares del país y con diferentes trayectorias y notoriedades en el espacio artístico. De aquella carta en adelante, se dieron una dinámica de funcionamiento -asambleas periódicas-, una estructura organizativa -comisiones de trabajo con funciones y responsabilidades específicas, incluida una comisión de lobby parlamentario-, una estrategia de comunicación pública -armaron sus redes sociales, desarrollaron una serie de spots de presentación de las reivindicaciones y posicionamientos, distribuyeron las intervenciones en medios de comunicación masiva, gestionaron la prensa- y un modo de presencia en el espacio público que osciló entre la performance y la incorporación a las masivas columnas de manifestación callejera. De este modo, al activismo que ya habíamos identificado en los años anteriores a título personal se sumaba ahora la dimensión colectiva y la puesta del cuerpo en la calle.

Actrices Argentinas se define como “una organización activista, plural, diversa e independiente de los partidos políticos y del Estado. Se originó en marzo de 2018 para abogar por la legalización del aborto, una realidad que creemos debe ser regularizada por el Estado” (Facebook de Actrices Argentinas, 2019). Sin embargo, con el correr de los meses y las asambleas, los objetivos y las áreas de intervención de la organización fueron ampliándose y reencuadrándose. Algunos de los puntos centrales del desarrollo político del colectivo son: la discusión de las condiciones laborales de las actrices, en particular la identificación de situaciones de violencia de género y las desigualdades que por su condición de mujeres experimentaban en el marco de la actividad artística -desde la naturalización de ciertas prácticas abusivas hasta la brecha salarial y la dificultad de gozar de ciertos derechos como la licencia por maternidad en virtud de la precariedad e inestabilidad laboral-. Este aspecto fue cobrando central importancia en los relatos de las mujeres que concurrían a las asambleas e hizo eclosión, como mencionamos más arriba, en la denuncia colectiva por abuso sexual a un actor local.

Actrices Argentinas fue incorporando a su agenda un repertorio amplio de demandas al Estado y lo hizo a partir de la afirmación del papel que éste cumple en la perpetuación de las desigualdades de género y la responsabilidad que tiene en la reparación de los daños y en la garantía de derechos. Así, se sumaron a la propuesta de separación de la iglesia del Estado, exigieron Educación Sexual Integral como un derecho, señalaron la proliferación de abusos familiares, la falta de suministros de anticoncepción, el alarmante número de femicidios, el accionar de las redes de trata, entre otras vulneraciones a las que conceptualizan como “un combo sostenido por un régimen histórico de dominio patriarcal” (Facebook de Actrices Argentinas).

De las experiencias recogidas en las entrevistas es interesante cómo todas señalan que “una cosa las llevó a la otra” y el modo en que este proceso queda conceptualizado en las argumentaciones que despliegan en sus comunicados e intervenciones y que señalan siempre no sólo las causas estructurales de las desigualdades sino el entramado de situaciones de vulnerabilidad que potencia las violencias, aquello que los feminismos nombran como interseccionalidad. La mayoría de las entrevistadas reconoce no venir de una tradición de activismo feminista ni tampoco de militancia política. Algunas de ellas tenían experiencias de participación sindical y partidaria y sin embargo observan como inédito el proceso de organización de *Actrices Argentinas* al menos en dos aspectos: el pluralismo y la diversidad de su composición y la humildad y responsabilidad con que se encararon las acciones (que incluyeron procesos de diálogo y formación con especialistas, diseño de recursos para actuar por ejemplo frente a la proliferación de denuncias que recibían por parte de la población en general y que no estaban capacitadas para absorber y tramitar). Como señala Silvia Elizalde (2018) para el caso de las jóvenes que comienzan a participar de la marea verde, las actrices argentinas vienen a cobijarse en una genealogía política feminista que reconocen y respetan.

Destacan también la reflexividad sobre la relevancia de la palabra pública y su capacidad de convocatoria e incidencia; son múltiples las estrategias que se dieron para hacer lobby parlamentario, incluida la selección de los perfiles de notoriedad para participar de ciertas instancias, como las audiencias públicas en las comisiones parlamentarias, sin que esto

fuera en desmedro o minara el carácter colectivo de la acción. La identificación de algunas activistas como “las visibles” lejos de generar rispideces en el interior del grupo, era visto como un capital a poner en juego para sus objetivos políticos.

Es interesante observar, entonces, como un nucleamiento que se inicia en torno a una demanda específica por un derecho de las mujeres -la IVE- va mutando no sólo hacia un entramado de demandas de la agenda feminista sino también hacia demandas específicas del sector que paralelizan -aunque dialogan y articulan con- las instancias gremiales existentes.

El propio caso de la denuncia de abuso sexual contra Thelma Fardin o, pocos meses después, la denuncia de Anahí de la Fuente contra Diego Pimentel -ex director de Centro Cultural San Martín- fueron encuadradas estructuralmente; eran casos emblemáticos de prácticas cotidianas que se evidenciaban en estadísticas: el 66% de intérpretes del país había sido víctima de acoso o abuso sexual trabajando (SAGAI, 2018). Este encuadre condujo a poner en discusión, por ejemplo, la necesidad de que existan protocolos de actuación frente a situaciones de violencia de género en los canales de televisión y las productoras de contenido.

Asimismo, y en el marco de las condiciones laborales, también se pusieron en discusión aspectos ligados a la obra: qué enunciados y que performances actorales resultan hoy incómodas para las intérpretes. Esto aparece como una preocupación entre las mujeres que forman parte de *Actrices Argentinas* y no porque no hubieran hecho evaluaciones sobre los trabajos que decidían llevar adelante a lo largo de su trayectoria sino porque ahora la mirada estaba atravesada por la perspectiva de género y feminista. Estas denuncias, que señalan hechos ocurridos en circuitos de producción y exhibición tan opuestos como una tira juvenil *mainstream* o una agrupación teatral independiente, han señalado implícita o explícitamente a las condiciones laborales y a las condiciones de producción existentes en las artes del espectáculo como aspectos inseparables del problema. Existiría, por tanto, algo que persiste de manera transversal en todos los circuitos de producción, circulación y exhibición de enunciados con intervención de actores y actrices.

No nos callamos más. Fisuras de una hegemonía discursiva patriarcal

El artículo se titula del #MeToo al #MiraComoNosPonemos porque consideramos que entre 2017 y 2018 se abre una ventana de oportunidad a partir de la repercusión social de los hechos ocurridos en Hollywood, pero que en Argentina adquiere una inflexión local particular en virtud de las características del campo del espectáculo y sus vínculos con el activismo así como del contexto más amplio de lucha feminista ampliada a partir de 2015.

En este cierre parcial me gustaría mencionar algunos aspectos que el recorrido propuesto pone sobre la mesa para la discusión. Por un lado, el debate acerca de la mediatización neoliberal de la agenda feminista y los desafíos analíticos que implica. Por otro, la particularidad de la organización de la colectiva *Actrices Argentinas*. Finalmente, la legitimación de la rabia como un recurso y su incorporación en la mediatización del activismo *celebrity*.

En relación al primer aspecto, es importante tener en cuenta las experiencias sobre la mediatización de los feminismos contemporáneos en otras latitudes. Los grandes conglomerados mediáticos del hemisferio norte llevan ya varios años en este proceso y sus intelectuales feministas han producido importantes análisis acerca de lo que han dado en llamar postfeminismo (McRobbie, 2009). Aquel proceso por el cual los medios y otras instituciones incorporan algunos aspectos de la agenda feminista y los devuelven como empoderamiento, libertad individual y de consumo –dice Gill (2011)- “a modo de sustituto de verdaderas políticas feministas y de transformación” (p.68). Un hacer y deshacer feminismo en el mismo acto de mediatización. En el caso de Argentina podríamos pensar que, si por un lado, se observa esta apropiación neoliberal de la agenda feminista en los medios masivos, por otro, el modo en el que -por ejemplo- se produjo la organización de las mujeres del mundo del espectáculo y su articulación con otras colectivas feministas repone permanentemente el carácter estructural de las desigualdades de género y la exigencia de la garantía de derechos para el conjunto de las mujeres en detrimento de libertades individuales y empoderamiento personal o sectorial. Ambas tendencias ocurren en simultáneo en el mundo del espectáculo local y eso hace que no podamos leerlas separadamente ni en una clave idéntica a la de otros contextos.

Si podemos sostener que los medios de comunicación capturan la agenda feminista y la devuelven transformada, muchas veces banalizada, es importante pensar cómo podemos capturar analíticamente los “efectos de feminismo” que esas mediatizaciones contribuyen a generar en las audiencias para inscribirlos en las demandas estructurales que tenemos hacia el Estado y la sociedad civil.

Si una mujer se siente interpelada por el relato de una situación de acoso que una actriz de telenovelas hace en un estudio de televisión de un programa de chimentos y menciona, por ejemplo, la participación en una colectiva de actrices. Si, luego, ve otro fragmento de ese mismo programa en el que se escudriña la vida íntima de otra actriz y se despliegan comentarios sexistas y dudas sobre su condición moral en virtud de su apariencia. Lo que puede ocurrir cuando apague el televisor o termine de visualizar los fragmentos seleccionados en las redes no es unívoco. Puede que esa interpelación sea circunstancial y quede relativamente olvidada, puede que esa interpelación la lleve a indagar sobre situaciones similares en otras actrices o que busque la colectiva mencionada y se encuentre con un conjunto de demandas diversas, puede que esas demandas diversas la vuelvan a interpelar y se acerque a algún espacio de su barrio o converse con sus amistades sobre el asunto, puede que el tono de las demandas le genere rechazo y decida buscar en otro lugar o abandonar por ahora la búsqueda. Puede, también, que el programa de televisión le empiece a generar tensiones y comience a tener un consumo distante, un placer crítico. Estas hipótesis no son fantasiosas sino que están basadas en una tradición de estudios culturales feministas que vienen observando de cerca la relación entre los sujetos y las mediatizaciones de los géneros. No son las únicas posibles pero dan cuenta de los múltiples y significativos procesos que ocurren en el encuentro con los sentidos generizados que producen y difunden los medios, dan cuenta por eso mismo, de la importancia de no descartarlos para el estudio.

Por otra parte, y tal como señala Clark-Parsons para el caso de #MeToo (2019), es crucial indagar los efectos que la política de hashtags que, aun cuando no siempre ocurre como una apropiación feminista de las redes sociales (Laudano, 2018), pone en escena los núcleos confrontativos de la acción y movilización feminista que ya fueron mencionados en este artículo.

En relación al segundo aspecto -las particularidades de la organización de la colectiva *Actrices Argentinas*- podríamos pensar que así como 2017 fue identificado como el año del giro denunciante, 2018 puede ser pensado como el año en que esa rabia se organiza colectivamente y se articula en demandas por la IVE y más allá; se denuncia in extenso un sistema de opresión y desigualdad sostenido en múltiples modalidades de violencia hacia las mujeres y disidencias. *Actrices Argentinas* parece haberse organizado en torno de la punta de un “iceberg feminista”: aborto es el catalizador de una serie de reflexiones y demandas.

Ese conjunto de actrices que se organizó en torno de una demanda específica en un contexto puntual de lobby parlamentario por la aprobación de una ley, lejos de desarticularse pasada la marea encuentra en el repertorio feminista un lenguaje para hablar sus problemas más acuciantes -el acoso, el abuso, las condiciones de precariedad y desigualdad laboral- y también los problemas acuciantes del conjunto -las violencias patriarcales, las consecuencias de la alianza del Estado con la Iglesia, entre otras que ya han sido mencionadas-.

Al mismo tiempo, las diversas formas de comunicación pública y la estrategia del uso de los medios de los que ellas forman parte central, pero desde un lugar de enunciación ahora dislocado, habilitó la discusión renovada sobre el trabajo artístico y la naturalización de ciertas prácticas como parte de la performance actoral -aquello que es parte del trabajo escénico o forma parte de la performance actoral y aquello que la excede-; la mirada crítica sobre los prejuicios históricos que recaen sobre la moral de las mujeres artistas y su agencia sexual cuya traducción misógina oscila entre la disponibilidad y la inmoralidad. Aquel “mirá como me ponés” que Juan Darthés -el actor denunciado por abuso sexual por Thelma Fardín- usó como justificación para la violación se sustenta en estos prejuicios enquistados y fue traducido en potencia política colectiva: “#MiraComoNosPonemos”.

Al mismo tiempo, el movimiento de mujeres se vio interpelado en algunos de sus prejuicios históricos acerca la cultura masiva y la lógica de la celebridad a partir de la resonancia social de esas voces que no habían venido a fundar un movimiento sino que se declararon hijas de las pioneras y siguieron respetuosamente los hilos de una trama que las antecede. Una alianza posible fundada en la memoria histórica de la lucha.

Por último, el tercer aspecto que quiero mencionar en este cierre es el modo en que la rabia se coló en las mediatizaciones, durante el período analizado, de un modo desplazado al que venía teniendo en relación a las luchas feministas.

Hay un estereotipo socialmente extendido sobre las luchas feministas que las asocian a la rabia como una emoción destructiva, nos referimos por ejemplo a las clásicas imágenes de los incendios en iglesias, las pintadas en paredes en los recorridos de las marchas, las caras cubiertas, las consignas agresivas que homogeneizan las estrategias y los tonos de

debate y lucha de los feminismos y brindan una imagen plana y negativizada: lo que dio en llamarse en un gesto más de violencia simbólica, la “feminazi”.

Al mismo tiempo, diversos estudios muestran el modo en que las industrias culturales restringen la mediatización del enojo y la rabia por parte de las mujeres (Orgad y Gill, 2019) -excepto, justamente, cuando se lo usa como recurso para estigmatizarlas- y también muestran que para ciertos contextos -como el estadounidense- se observa la automoderación como una tendencia por parte de las celebridades. Esto no es ajeno al contexto local y, de hecho, en las propias mujeres invitadas a lo que hemos caracterizado como la “semana feminista” en *Intrusos* se debatió abiertamente sobre los diversos tonos -en alusión particular con el modo ácido, irreverente y combativo de la humorista Malena Pichot- y las empatías y rechazos que generan.

Lo interesante del proceso ocurrido en el último tiempo en Argentina es que la rabia se extendió allende las fronteras de las activistas callejeras estigmatizadas o de las celebridades irreverentes y se constituyó en un modo de enunciación y performance política colectiva. *Actrices Argentinas* es una colectiva que ha utilizado la rabia como un plafond de comunicación. #MiraComoNosPonemos señala el estado de rabia como una advertencia y una consecuencia.

El 28 de septiembre de 2020, a dos años del tratamiento de la ley de IVE en el recinto parlamentario, las *Actrices Argentinas* volvieron a hacer una performance en la puerta del Congreso y entregaron una carta en la que se lee: “(...) No nos cansaremos de gritar que son niñas, no madres, que son sometidas a una tortura, sostenida por instituciones clericales y amparada por el Estado. Denunciamos el rol activo de las Iglesias que presionan desde colegios y universidades clericales con financiamiento del Estado para el trato aberrante a estas niñas, mientras hacen lobby para evitar el tratamiento y aprobación de la ley que reclamamos y la correcta implementación de la Educación Sexual Integral en todos los niveles (...)”.

La imagen de un grupo de representantes de trabajadoras del espectáculo que se reconocen en las demandas de la agenda feminista en las escalinatas del Congreso de la Nación levantando carteles verdes que llevan como consigna “Es urgente. Aborto legal 2020” muestra no sólo la persistencia de la lucha de una colectiva sino el modo en que el feminismo atraviesa la experiencia de un modo irreversible.

Notas

¹ Existe una tradición de ficción comprometida con la realidad social y el contexto de su tiempo. Ocurre desde hace décadas en las telenovelas (Geraghty, 1997, entre otros) y también hoy en los de las plataformas de video de demanda y para el caso local, en las ficciones televisivas (sólo por mencionar dos de los títulos más recientes “100 días para enamorarse” (2018) y “Pequeña Victoria” (2019), ambas emitidas por Telefé). En este artículo nos detendremos en los formatos de chimentos televisivos y en los posicionamientos de las celebridades en esos y otros espacios de mediatización no ficcionales.

² Es importante hacer una distinción entre lo que en los estudios anglosajones se menciona como feminismo popular -que aquí en este marco llamaríamos masivo- y lo que comúnmente se designa

como feminismo popular en Argentina que está ligado a los modos de organización y experiencia de militancia en organizaciones populares. Respecto de las críticas a la apropiación por parte de las industrias culturales de ciertas consignas feministas incluso en nuevas tendencias como el *femvertising*, entre otras, ver McRobbie, 2009; Gill, 2012; Power, 2016.

³ No es casual, en ese sentido, que en 2018 el 33 Encuentro Nacional de Mujeres, llevado adelante en la provincia de Chubut en el mes de octubre, fuese seno de una intensa disputa por visibilizar esas interseccionalidades en su nombre y organización.

⁴ En el año 2017 se publicaron en *The New York Times* y *The New Yorker* los resultados de una investigación que había llevado adelante Ronan Farrow y que daba cuenta de los abusos cometidos durante décadas por el productor Harvey Weinstein contra más de sesenta trabajadoras del mundo del espectáculo estadounidense entre las que se encontraban actrices de muchísima notoriedad pública. En el momento en que estas evidencias se convirtieron en denuncia judicial, la actriz Alyssa Milano revolucionó las redes sociales con un tweet: “Si has sido acosada o agredida sexualmente, escribe ‘yo también’” como respuesta a este tweet”. A partir de ese momento el #MeToo se volvió tendencia. Un grupo de más de 300 mujeres de la industria de Hollywood conformaron una asociación civil llamada Times’up (el tiempo se acabó) a través de la que buscan combatir el acoso y el abuso sexual, juntar fondos para la defensoría jurídica y promover distintas campañas de visibilización contra la violencia de género. Parte de ese grupo de mujeres aparecieron como personalidades del año en la tapa de la revista *Times*.

⁵ El hashtag #MiraComoNosPonemos surge el 11 de diciembre de 2018 luego de que el colectivo Actrices Argentinas hiciera pública la denuncia judicial por abuso sexual contra el actor Juan Darthes. En el texto que leyeron de modo conjunto en la conferencia de prensa se señaló que el actor recurrió a la frase “mirá como me ponés” para justificar la violencia ejercida contra su compañera de tira Thelma Fardin. La colectiva de actrices respondió con un gesto colectivo acuñando el lema #MiraComoNosPonemos.

⁶ “Che me encanta esta nueva temática de Intrusos, que hacemos frivolidad con sentido social. Es rarísimo. Estamos dando vuelta a los temas. ¡Ojo! Cuando todos hacen espectáculos nosotros dijimos: “bueno, ahora nosotros no tenemos ganas” y somos el programa que está dando espacio al debate. Es increíble, como digo siempre, un programa frívolo, o de segunda categoría, digamos, somos furgón de cola, somos la sube del periodismo. Sin embargo acá están todas las voces, todas las discusiones, bienvenidas sean las discusiones siempre en buenos términos, obviamente (...) Hubo toda la semana gran repercusión. Me alegra mucho, de verdad lo digo, más allá de estos catadores de pureza a la hora de hablar de ciertos temas. Y seguramente les gustaría otra persona, tal vez, abriendo el debate. Yo calculo que sí, que seguramente debe haber muchísimos conductores mejores que yo, intachables, y casi el Dalai Lama. Pero hasta acá nadie se atrevió, nos atrevimos nosotros (...)”. (Emisión de Intrusos del 31 de enero de 2018)

⁷ En este momento me encuentro revisando los antecedentes existentes de programas de televisión abierta argentina autodefinidos como feministas, cuyas conductoras y/o productoras se autodefinieran feministas, que hubieran tratado en sus segmentos problemáticas de la agenda feminista nombrándolas en esos términos.

Bibliografía

Alcaraz, M. F. (2018). *¡Que sea Ley! La lucha de los feminismos por el aborto legal*. Buenos Aires, Argentina: Marea Editorial.

- Arduino, Ileana (2018). “Entre la victimización opresiva y la justicia emancipatoria: articulaciones entre feminismo y justicia penal”. En Nijensohn, M. (comp.) (2018). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra.
- Arruzza, C., Bahattacharya, T., Fraser, N. (2019). *Feminismo para el 99%*. Buenos Aires, Argentina: Rara Avis.
- Bulloni, M.N., Justo von Lurzer, C., Liska, M.M. y Mauro, K. (2020). “Mujeres en las artes del espectáculo. Condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género.” (Artículo inédito en prensa).
- Clark-Parsons, R. (2019). “I See you, I believe you, I Stand with you”: MeToo and the performance of networked feminist visibility”. *Feminist Media Studies*, DOI: 10.1080/14680777.2019.1628797.
- Daich, D. y Varela, C. (2020). *Los feminismos en la encrucijada del punitivismo*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Elizalde, S. (2018). “Hijas, hermanas, nietas: genealogías políticas en el activismo de género de las jóvenes”. *Revista Ensamblés*. 8, 86-93. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Faur, E. (2018). “Feminismo estudiantil. Del escrache a la pedagogía del deseo”. *Revista Anfibia*. Recuperado en <http://revistaanfibia.com/cronica/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/>
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires, Argentina: Traficantes de sueños.
- Geraghty, C. (1997). “Nuevas historias en escenarios antiguos. Realismo y comunidad en las telenovelas británicas”. En Verón, E. y Escudero Chauvel, L. (Ed.) *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. Buenos Aires: Gedisa.
- Gill, R. (2011). “Sexism Reloaded, or, It’s Time to Get Angry Again”. *Feminist Media Studies*, 11 (1) 61-71.
- Gill, R. (2012). “The sexualization of Culture?” *Social and Personality Psychology Compass* 6/7. Blackwell Publishing.
- Jones, D. y Hiller, R. (2015). “Horizontes de la ciudadanía sexual de cara al cambio de ciclo”. *Revista de Ciencias Sociales*, 89 102-107, Universidad de Buenos Aires.
- Justo von Lurzer, C. (2017). “Esto le puede servir a alguien. Demandas de derechos en el espectáculo televisivo contemporáneo en Argentina.” *Estudos em Comunicação*, 25 (1) 23-52. Universidade de Beira Interior, Portugal. DOI: 10.20287/ec.n25.v1.a03
- Kohan, A. (2019). *Psicoanálisis: por una erótica contra natura*. Buenos Aires: Indie Libros.
- Lamas, M. (2018). *Acoso. ¿Denuncia legítima o victimización?* D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

- Laudano, C. (2018). “Acerca de la apropiación feminista de TICs”. Chaher, S. (comp.) *Argentina: medios de comunicación y género ¿hemos cumplido con la plataforma de acción de Beijing?* Buenos Aires, Argentina: Comunicación para la Igualdad Ediciones. 138-146.
- Mariash, M. (2018). “2017: año del giro denunciante”. *LatFem*. Recuperado en <https://latfem.org/2017-ano-del-giro-denunciante/>
- Marshall, P.D. (1997). *Celebrity and power: fame in contemporary culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mazzaferro, A. (2014). “La génesis de la cultura de la celebridad. Televisión y cuerpos de la fama en Argentina (1958- 1974)”. Tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, mimeo.
- McRobbie, A. (2009). “Top girls? Young Women and the new Sexual Contract”. En *The Aftermath of feminism. Gender, Culture and Social Change*. Londres, Reino Unido: Sage Publications.
- Orgad, S. y Gill, R. (2019). “Safety valves for mediated female rage in the #MeToo era”. *Feminist Media Studies*, DOI: 10.1080/14680777.2019.1609198
- Pecheny, M.; Zaidan, L.; Lucacini, M. (2019). “Sexual activism and ‘actually existing eroticism’: The politics of victimization and ‘lynching’ in Argentina”. *International Sociology*, 34 (4) 455–470.
- Peker, L. (2017). “Machowood. Los abusos y las pantallas”. *Revista Anfibia*. Recuperado en <http://revistaanfibia.com/ensayo/machowood/>
- Power, N. (2016). *La mujer unidimensional*. Buenos Aires, Argentina: Cruce casa editora.
- Sanchez de Bustamante, M. y Alvarado, M. (2020). “El debate sobre el aborto en la Argentina: televisión, espectáculo y nuevos contenidos mediáticos”. Ponencia presentada en las XIV Jornadas de Historia de las mujeres, Mar del Plata, Buenos Aires, 29 de julio al 1 de agosto.
- Soto Vidal, L. (2005). “Televisión rosa: amarillismo y telebasura”. *Chasqui*, Revista de Comunicación. Editorial QUIPUS – CIESPAL, junio. Quito.
- Turner, G. (2010). “Approaching celebrity studies”. *Celebrity Studies*, 1 (1). Londres, Reino Unido: Routledge.