

**LA FICCIÓN LITERARIA COMO
HERRAMIENTA PARA DESNATURALIZAR LA
VIOLENCIA DE GÉNERO EN ADOLESCENTES
DE MENDOZA. EL CASO DE “LAS MUJERES
QUE HABITABAN LA NOCHE”.**

TESIS DE MAESTRÍA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DIGITAL INTERACTIVA

LIC. LAURA BOLOGNESI

DIRECTORA: DRA. VALERIA FERNÁNDEZ HASAN

JULIO 2025

Sección A

Resumen

Esta tesis analiza los alcances de la ficción literaria transmedia, a través de la novela *Las mujeres que habitaban la noche*, para desnaturalizar la violencia de género. El estudio se ocupa de jóvenes entre 14 y 25 años de la provincia de Mendoza a través de una metodología de tipo cualitativa centrada en la técnica de entrevista semiestructurada a la que suma como información complementaria una encuesta vía Google Forms. A partir de la pregunta central acerca de si la novela puede promover una reflexión crítica y emocional frente al femicidio, se plantea como objetivo general “analizar si la literatura transmedia puede contribuir a desnaturalizar la violencia de género en los jóvenes de 14 a 25 años”. Al mismo tiempo, se persiguen tres objetivos específicos: crear un ecosistema transmedia que genere empatía con la problemática; recoger espacios de feedback de la audiencia y sistematizar las opiniones para evaluar su incidencia en percepciones de género.

Palabras clave:

NARRATIVAS TRANSMEDIA, VIOLENCIA DE GENERO, NOVELA JUVENIL, JOVENES, PERCEPCIONES DE GENERO

Abstract:

This thesis analyzes the potential of transmedia literary fiction, through the novel "Las mujeres que habitaban la noche," to denaturalize gender violence. The study focuses on young people between the ages of 14 and 25 in the province of Mendoza using a qualitative methodology centered on semi-structured interviews, complemented by a Google Forms survey. Based on the central question of whether the novel can promote critical and emotional reflection on femicide, the general objective is to "analyze whether transmedia literature can contribute to denaturalizing gender violence in young people between the ages of 14 and 25." At the same time, three specific objectives are pursued: to create a transmedia ecosystem that generates empathy for the issue; to collect audience feedback; and to systematize opinions to assess their impact on gender perceptions.

Keywords:

TRANSMEDIA NARRATIVES, GENDER VIOLENCE, YOUNG ADULT NOVEL, YOUNG PEOPLE, GENDER PERCEPTIONS

Índice

Introducción

1. Literatura transmedia como herramienta de reflexión crítica.
 - 1.1. La saga de la liberación, un relato feminista y transmedia.
 - 1.2. Las Narrativas Transmedia, relato y herramienta social.
 - 1.3. Por qué un relato transmedia.
 - 1.4. El desafío de formular las preguntas correctas.
 - 1.5. Objetivos.
 - 1.6. En primera persona.
2. Violencia de género: aspectos estructurales y sociales.
 - 2.1. Violencia institucional: el Estado es responsable.
 - 2.2. La violencia de género como práctica disciplinadora.
 - 2.3. Lo Personal Es Político
 - 2.4. Resistencia desde las bases: la revolución de Ni una menos.
3. Discursos y representaciones.
 - 3.1. El discurso y las representaciones sociales de la violencia de género.
 - 3.2. El rol de las TICs en las nuevas representaciones y subjetividades.
 - 3.3. El ciberfeminismo como estrategia política.
4. Literatura y feminismo: la escritura como hecho político.
 - 4.1. De la mirada femenina a la feminista en la literatura latinoamericana.
 - 4.2. El femicidio en la literatura.
 - 4.3. Literatura policial y perspectiva de género.
 - 4.3.1. El rol femenino en la novela policial.
 - 4.4. La literatura como resistencia ante el feminicidio
5. Descripción teórico-metodológica.
 - 5.1. Abordaje metodológico
 - 5.2. Composición De La Muestra
 - 5.3. Herramientas metodológicas
 - 5.4. Instrumentos de análisis
 - 5.4.1. Encuesta De Lectura
 - 5.4.2. Entrevista En Profundidad

Conclusiones.

Bibliografía.

Anexo I: Maqueta transmedia.

Anexo II: Herramientas metodológicas

Introducción

La cultura es la forma en la que las sociedades construyen y manifiestan su identidad y buscan trascender la finitud de la vida. Es el medio por el cual los relatos van pasando de una generación a otra, creando la historia de las comunidades. Pero esta historia no es neutral ni parcial, es contada desde la perspectiva de los narradores, y, esa subjetividad lleva siglos marcada por el patriarcado.

Este trabajo busca observar esa subjetividad y aportar una nueva mirada desde la literatura de ficción. Partiendo de la pregunta ¿Puede la novela feminista *Las mujeres que habitaban la noche* desnaturalizar la violencia de género en los jóvenes de Mendoza?, este trabajo analiza la percepción que personas, de entre 14 y 25 años, tienen de la violencia de género en general y del femicidio en particular, proponiendo la literatura transmedia como instrumento de reflexión crítica sobre la temática.

A partir de la construcción subjetiva de los relatos, este trabajo se realiza desde mi propia subjetividad de mujer, profesional de la comunicación, feminista, mendocina y escritora. Tal como propone Sandra Harding, es ético explicitar género, raza, clase, y otras particularidades de quien realiza una investigación porque esto transparenta y fortalece el enfoque de la misma. Donna Haraway explica que estas aclaraciones son importantes para no caer en el “truco de Dios”, según el cual se realiza la producción de conocimiento desde ningún lado, como si fuera posible sacudirse las subjetividades propias del ser humano.

Esto es especialmente importante porque, durante siglos las mujeres han sido objeto de investigación pero no investigadoras, precisamente por la mirada patriarcal que desautoriza la voz de las mujeres en la ciencia. Según Haraway, el poder se edifica de modo tal que el trabajo y el conocimiento de las mujeres se transforman en medios ajenos a ellas.

Este es el motivo por el que consideré necesario realizar esta investigación en primera persona, atenta a las particularidades no solo del objeto de estudio, sino también del espacio geográfico en el cual se realiza. No pretendo enunciar verdades absolutas sobre la cuestión, pero sí cuestionar la naturalidad con la que se aceptan ciertas circunstancias en nuestra sociedad.

Esta naturalidad viene de los discursos dominantes sobre género y roles. Las representaciones que se sintetizan en el “sentido común” son sistemas cognitivos marcados

por estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que establecen cómo es, o debería ser, el orden social. Con esto en mente, puedo afirmar que los lugares y las funciones que se nos asignan a las mujeres no son “naturalmente dadas”, sino que, por el contrario, son decisiones políticas que buscan perpetuar las jerarquías de poder del patriarcado.

Estas representaciones son lo que podemos llamar “conciencia colectiva”, que no nace con nosotros, sino que nos es inculcada a lo largo de la vida en todos los ámbitos sociales: la familia, la escuela, la calle, el trabajo y, principalmente, el Estado.

Los discursos dominantes provienen de las ideologías, definidas por Van Dijk (1999) como sistemas de creencias pertenecientes a un campo simbólico y de pensamiento, que luego se reproducen en las prácticas sociales cotidianas. Las ideologías dominantes no dialogan con otras formas de pensar subordinadas.

En la actualidad, la convergencia de medios, tecnologías y plataformas tecnológicas hace que esa creación del sentido común se realice de forma vertiginosa y constante. Henry Jenkins habla de la cultura participativa y la inteligencia colectiva, como formas de construcción social, en las que cada sujeto aporta lo que sabe y cada medio hace lo que mejor sabe hacer.

Históricamente, esta conciencia colectiva ha disciplinado a las mujeres para habitar determinados espacios, asignándoles roles idealizados como la maternidad y el cuidado, y castigando a todas aquellas que busquen salirse de estas normas. Según Stuart Hall (2010), la identidad individual se forma en la interacción del yo y la sociedad, definiendo la identidad de las mujeres en relaciones de jerarquía y poder desigual. Esto lleva a una “sumisión natural”, en la cual los medios e instituciones hegemónicas cumplen un papel fundamental.

Esto sucede desde la infancia, pero es la adolescencia la etapa de la vida en la que se inician las relaciones sexo-afectivas, por lo que me parece especialmente importante reflexionar sobre la equidad y los peligros de la violencia de género.

En este sentido, creo que la literatura puede ser el vehículo de un contradiscurso, que permita cuestionar y reflexionar el orden de las cosas. Nombrar lo que no se nombra, hacer visible lo invisible, aunque sea a través de una historia de ficción (basada en datos reales), es una forma de crear una nueva conciencia colectiva. Claro está que no alcanza una sola novela ni una sola persona para hacerlo, pero podría ser el principio para lograrlo.

Y eso también es interesante, porque la literatura es un campo de luchas simbólicas en el cual las mujeres, ya sea como escritoras o como personajes, tienen un lugar y rol asignados. Especialmente en la literatura policial, donde solo se consagra a los autores varones como maestros del género y a los personajes femeninos como víctimas o femme fatales, sin dejar lugar a la inteligencia o la perspectiva femenina como algo valioso.

En las novelas policiales también existe una naturalización de la violencia, representando el femicidio como una expresión de pasión, en lugar de lo que realmente es: una violencia estructural del patriarcado, sostenida para deshumanizar a las mujeres y someterlas.

En ese sentido, la literatura feminista latinoamericana de las últimas décadas ha redibujado los esquemas, no solo con célebres escritoras, sino también con aguerridas protagonistas que se niegan a ser víctimas, y que toman las investigaciones y sus destinos en sus manos.

La protagonista de *Las mujeres que habitaban la noche*, Sofía Rivera, es una participante activa de la historia, cuestionando esta conciencia colectiva y negándose a aceptar las respuestas de siempre ante la problemática. Rompe el estereotipo de feminidad y de sumisión, es una periodista decidida a investigar por su cuenta femicidios y la ausencia de políticas públicas para prevenirlos.

Esta novela es, además, un relato transmedia, integrado por texto, música, videos e ilustraciones. Porque es también una realidad que los jóvenes leen mucho menos que antes y es necesario incorporar recursos atractivos que los hagan sumergirse en la historia como si fueran parte de ella.

El objetivo de este tipo de relato es brindar una experiencia inmersiva y completa, que favorezca la reflexión crítica y la toma de conciencia sobre la violencia de género. Se trata de una narrativa que se expande a través de distintos medios y lenguajes, y con la participación de los usuarios. Mejor dicho, especialmente con la participación de los usuarios, a diferencia de los espectadores de antes, pasivos, sin medios para la interacción y la creación de un verdadero flujo de contenidos e información.

Las narrativas transmedia son una forma para atraer la atención hacia el universo de *Las Mujeres que habitaban la noche*, por la posibilidad que brindan a los lectores de apropiarse del relato y expandirlo.

Asimismo, este proyecto puede servir como herramienta pedagógica para fomentar la reflexión crítica en las aulas sobre las diversas problemáticas de género. En la misma línea, puede ser un aporte al fortalecimiento de la literatura de ficción con perspectiva femenina y feminista, brindando una mirada alternativa a los clásicos policiales.

No obstante, me parece importante aclarar que se trata un estudio exploratorio, realizado con una muestra pequeña y geolocalizada en una sola provincia; sin perjuicio de que pueda ampliarse en un futuro, a más lectores y más provincias. Por lo mismo, no pretende ser una investigación exhaustiva, sino un primer acercamiento a la problemática desde una perspectiva propositiva.

Para el abordaje exploratorio, el presente trabajo se realizó combinando técnicas cuantitativas y cualitativas: encuestas y entrevistas semiestructuradas a jóvenes de entre 14 y 25 años, que se identifican como varones, mujeres, personas no binarias y de la comunidad LGBTQI+, y viven en la provincia de Mendoza. Ambos instrumentos metodológicos fueron sistematizados en cuadros de Excel para la comparación de respuestas y porcentajes que pudieran indicar tendencias de opinión.

En cuanto a la estructura de este trabajo, está compuesta por la sección A, donde desarrollé el marco teórico y el análisis metodológico de la investigación, con cinco capítulos: el primero, *Literatura transmedia como herramienta de reflexión crítica*; segundo, *Violencia de género: aspectos estructurales y sociales*; tercero, *Discursos y representaciones*; cuarto, *Literatura y feminismo: la escritura como hecho político*, quinto, *Descripción teórico-metodológica*; y *Conclusiones*. En la sección B, la maqueta del universo transmedia de *Las mujeres que habitaban la noche*; y, finalmente, en el Anexo I, los cuadros y sistematización de respuestas.

Aclaraciones Previas

En primer lugar, resulta indispensable reconocer cómo las narrativas transmedia habilitan espacios de resistencia simbólica, al otorgar a los jóvenes múltiples puntos de entrada para cuestionar y resignificar discursos hegemónicos. Al interactuar con distintos

formatos –texto, video, audio y recursos digitales–, las/los participantes no solo consumen una historia, sino que se convierten en coproductores de sentido, de modo que la experiencia lectora trasciende la mera recepción pasiva. Esta implicación activa favorece la interiorización crítica de los temas abordados, pues refuerza la capacidad de los jóvenes para identificar y problematizar patrones de violencia que, de otro modo, permanecerían naturalizados en su cotidianidad.

En segundo término, esta investigación se fundamenta en la premisa de que el cambio cultural no es inmediato, sino un proceso dialéctico que transcurre en el tiempo y requiere de intervenciones sostenidas. Por ello, la novela transmedia *Las mujeres que habitaban la noche* se contempla como un punto de partida: un disparador de reflexión y debate que, aun en un estudio exploratorio, puede generar un efecto de contagio en redes sociales, en grupos de estudio y en instancias académicas. La metodología mixta –encuestas cuantitativas y entrevistas cualitativas– permite dimensionar tanto la extensión como la profundidad de los cambios perceptivos, ofreciendo datos que pueden orientar futuras políticas educativas y culturales.

En tercer lugar, al centrar el análisis en jóvenes de 14 a 25 años, este trabajo subsidia un vacío en la bibliografía local sobre la recepción de relatos de género en población juvenil. Aunque existen estudios sobre literatura feminista y sobre violencia de género, pocos se han focalizado en audiencias adolescentes y adultas jóvenes, y mucho menos en el uso de formatos transmedia. De esta manera, la investigación no solo aporta resultados empíricos, sino que abre un nuevo campo de estudio para la comunicación política y cultural en contextos provinciales, permitiendo comparar hallazgos con experiencias de otras latitudes.

En cuarto lugar, la propuesta de este estudio asume un compromiso ético con la sociedad mendocina al generar insumos que puedan emplearse en talleres escolares, clubes de lectura y dispositivos de formación comunitaria. Al poner a disposición los hallazgos y las reflexiones surgidas, se busca contribuir al diseño de estrategias pedagógicas que incluyan la literatura transmedia como herramienta de prevención y sensibilización ante la violencia de género. Asimismo, este trabajo pretende servir como modelo de articulación entre el ámbito académico y los espacios de intervención social.

Finalmente, la estructura que sigue la tesis refuerza su carácter integrador: a lo largo de la sección A se despliegan los fundamentos teóricos y metodológicos; la sección B

muestra el diseño del universo transmedia de la novela; y los anexos recogen los datos brutos y el análisis comparativo. Cierro esta introducción reafirmando mi convicción de que, aunque el patriarcado persista en moldear sentidos colectivos, la acción deliberada a través de la ficción y la participación puede desarticular sus narrativas y abrir rutas hacia una convivencia basada en la equidad y el respeto.

1. Literatura Transmedia Como Herramienta De Reflexión Crítica

1.1. Las Mujeres Que Habitaban La Noche, Un Relato Feminista y Transmedia

Las mujeres que habitaban la noche es un proyecto transmedia que tiene como nave central el libro de ficción que narra la historia de Sofía Rivera, periodista de investigación del Diario República y quien posee habilidades sobrenaturales que le permiten resolver problemáticas de género.

Los objetivos de este proyecto son ofrecer a los usuarios una experiencia interesante, y, principalmente, generar empatía y conciencia con las problemáticas de género que enfrentamos diariamente las mujeres e identidades disidentes en Argentina específicamente.

Esta iniciativa está destinada especialmente a adolescentes y jóvenes adultos, con el objetivo de brindarles, a través de una plataforma educativa (el libro) una experiencia completa y crítica que les permita reflexionar desde temprana edad sobre los vínculos de pareja, la desnaturalización de la violencia, la desromantización de ciertos gestos asociados al amor; así como la necesidad de un Estado más presente y medios menos amarillistas. Teniendo en cuenta este ambicioso objetivo, el enorme volumen de contenidos que circula diariamente por todas las plataformas hace indispensable pensar proyectos creativos que atraigan la atención por su calidad, versatilidad, interacción e inmersión, permitiendo a los usuarios sentirse parte de la historia. De esta manera se puede generar mayor empatía con las problemáticas y una profunda toma de conciencia. Ése es mi propósito con *Las mujeres que habitaban la noche*.

1.2. Las Narrativas Transmedia, Relato Y Herramienta Social

Marsha Kinder (1991) presentó un concepto denominado intertextualidad transmedia, donde recuperaba el concepto original de la polifonía de Bajtín (1986), que consiste en el

“diálogo” entre textos distintos¹, pero con el concepto trans, es decir, no hay una jerarquía de importancia en el proceso de construcción y lectura del contenido. Finalmente, surge el concepto de transmedia storytelling, también conocido como narrativa transmedia, por Henry Jenkins (2009, p. 135), quien presentó el siguiente concepto para explicarla: “Una historia transmedia se desarrolla a través de múltiples soportes mediáticos, con cada nuevo texto contribuyendo de manera distinta y valiosa para el todo. En la forma ideal de narrativa transmedia, cada medio hace lo que hace mejor”.

El autor sostiene, también, que nos encontramos en la cultura de la convergencia mediática, donde la circulación de los contenidos depende enormemente de la participación activa de los consumidores. En este sentido, la ‘cultura participativa’ contrasta con nociones más antiguas del espectador mediático pasivo, donde solo podía ver o escuchar sin interactuar. En la actualidad, el consumo se ha convertido en un proceso colectivo y, como explica Jenkins,

a eso se refiere el concepto ‘inteligencia colectiva’, un término acuñado por el teórico cibernético francés Pierre Lévy. Ninguno de nosotros puede saberlo todo, cada uno de nosotros sabe algo y podemos juntar las piezas si compartimos nuestros recursos y combinamos nuestras habilidades. La inteligencia colectiva puede verse como una fuente alternativa de poder. Estamos aprendiendo a usar ese poder mediante nuestras interacciones cotidianas en el seno de la cultura de la convergencia (Jenkins, 2008, p.14) .

La convergencia se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros. Jenkins detalla que “cada uno de nosotros construye su propia mitología personal a partir de fragmentos de información extraídos del flujo mediático y transformados en recursos mediante los cuales conferimos sentido a nuestra vida cotidiana” (Jenkins, 2006). En este sentido, las narrativas transmedia representan un paradigma completamente nuevo, en el cual los viejos y nuevos medios interactúan de formas cada vez más complejas. En este paradigma la convergencia es un concepto antiguo que adquiere significados nuevos.

¹ La noción de polifonía proviene de la música coral y refiere a notas que cantan diferentes personas formando una melodía. El término es tomado por Bajtín para aludir a una totalidad conformada por una pluralidad de voces. De este modo, es presentada como una característica única de la literatura en prosa por la cual diversas voces luchan representando una variedad de posiciones ideológicas que se comprometen en un diálogo igualitario, libre de represión y juicio autoral. Las múltiples perspectivas de conciencias diferenciadas son permitidas con igual validez en el texto (Bajtín (1986). En el caso de las Narrativas Transmedia, los “textos distintos” no solo refiere a las diferentes voces, sino también a la diversidad de plataformas que pueden utilizarse para construir un ecosistema.

Uno de los orígenes de esta resignificación es lo que Roland Barthes describe como un ideal de textualidad que coincide, exactamente, con lo que se conoce como *hipertexto electrónico*, un texto compuesto de bloques de palabras (o de imágenes) electrónicamente unidos mediante múltiples trayectos, cadenas o recorridos en una textualidad abierta, eternamente inacabada y descrita con términos como enlace, nodo, red, trama y trayecto.

En este texto ideal abundan las plataformas que interactúan entre sí sin que ninguna sea más importante que las demás; “este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, es reversible” (Barthes, 1977, p.14); podemos acceder a ella por cualquiera de sus “puertas” sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal. Barthes explica que los códigos que movilizan este tipo de relato son indeterminables, ya que se basa en la infinidad del lenguaje.

Del mismo modo, Michel Foucault concibe el texto en forma de redes y enlaces. En *La arqueología del saber* (2002) afirma que “las fronteras de un libro nunca están claramente definidas, ya que se encuentra atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red de referencias”.

De esta forma, ya comenzamos a pensar en una narrativa más compleja, en constante movimiento, expansiva, que apela a otros ámbitos y conocimientos de las audiencias. Esto requiere, fundamentalmente, de usuarios participativos que se apropien de los relatos. “Los jóvenes consumidores se han vuelto cazadores y recolectores de información, les gusta sumergirse en las historias, reconstruir el pasado de los personajes y conectarlos con otros textos dentro de la misma franquicia”, afirma Scolari (2013).

Entonces, en las Narrativas Transmedia, cada medio hace un aporte a la construcción del mundo narrativo:

en las NT cada medio hace lo que mejor sabe hacer: una historia puede ser introducida en un largometraje, expandirse en la televisión, novelas y cómics, y este mundo puede ser explorado y vivido a través de un videojuego. Cada franquicia debe ser lo suficientemente autónoma para permitir un consumo autónomo. O sea, no debes ver la película para entender el videojuego, y viceversa (Jenkins, 2006, p.96).

En un texto posterior, Jenkins reafirmará que las NT son historias contadas a través de múltiples medios. En la actualidad, las historias más significativas tienden a fluir a través de múltiples plataformas mediáticas. En pocas palabras: las NT son una particular forma

narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las NT no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la pantalla de un celular o tablet.

Se trata de una estrategia que va mucho más allá y desarrolla un mundo narrativo que abarca diferentes medios y lenguajes. De esta manera el relato se expande, aparecen nuevos personajes o situaciones que traspasan las fronteras del universo de ficción. Esta dispersión textual que encuentra en lo narrativo su hilo conductor —aunque sería más adecuado hablar de una red de personajes y situaciones que conforman un mundo— es una de las más importantes fuentes de complejidad de la cultura de masas contemporánea (Scolari, 2013, p.25).

Un elemento enriquecedor de los relatos transmedia es la inmersión, a través de recursos como la realidad virtual y la realidad aumentada, las cuales incrementan las posibilidades de participación de las audiencias, porque no sólo pueden observar, leer y/o escuchar el relato, sino que también pueden ser parte de él.

La palabra 'inmersión' proviene del latín *immersio*, término que indica la acción de introducir un sólido dentro de una sustancia líquida. En el campo que nos ocupa, el de los medios digitales, la inmersión se puede conseguir a partir de la representación visual y la interacción con las historias que posibilitan las tecnologías digitales. De este modo, la inmersión permite a las audiencias ser parte de una experiencia, tomar decisiones, interactuar con los distintos elementos del relato e, incluso, percibir la historia con sus propios sentidos. Para ello hay distintos elementos: sonido, la utilización de la fotografía, la utilización de infografías-visualización de datos, el uso del 3D, la estructura lineal con desplazamiento, las mecánicas de los juegos, las técnicas de realidad virtual, el rol en la historia, la personalización del relato y la narración de la propia historia.

Las viejas audiencias televisivas o cinematográficas, al igual que los lectores tradicionales de cómics o novelas, se conformaban con consumir su producto favorito y, en el mejor de los casos, aspiraban a montar un club de fans para festejar a sus personajes o autores preferidos. Algo ha cambiado en las últimas décadas, sobre todo desde la llegada de los procesos de digitalización y la difusión de la *World Wide Web*: algunos consumidores se convirtieron en *prosumidores* (productores + consumidores), se apropiaron de sus personajes favoritos y expandieron aún más sus mundos narrativos. Según Jenkins (2006), esta es la otra

característica que define a las NT: los usuarios cooperan activamente en el proceso de expansión transmedia. Ya sea escribiendo una ficción y subiéndola en *Fanfiction*, o grabando una parodia y subiéndola a YouTube, los prosumidores del siglo XXI son activos militantes de las narrativas que les apasionan.

Es decir, las narrativas transmedia favorecen las experiencias de los usuarios permitiéndoles sentirse parte de una historia. En este caso en particular, el objetivo es generar conciencia no solo a través del contenido, sino también desde los sentidos, las sensaciones percibidas en primera persona.

Por ello, se combinan plataformas digitales con analógicas para brindar una experiencia completa a la audiencia; permitiéndoles vivir la historia y no simplemente consumirla. De esta manera, los usuarios pueden apropiarse del relato, interactuar con él y transformarse en prosumidores.

El principal mecanismo de inmersión serán las experiencias de realidad aumentada y realidad virtual, pero la sonoridad también tendrá su espacio en el sitio web y las redes sociales, como factores de suspenso y ambientación de la historia. En este sentido, en todas las piezas del proyecto es fundamental la arquitectura de la información, para que no solo sea efectiva la inmersión de las audiencias, sino que también sea comprensible la historia y los usuarios puedan entender el cierre de los plots points abiertos en cada expansión, así como en la nave central del relato.

1.3. Por Qué Un Relato Transmedia

Elegí este tipo de relato porque, en las últimas décadas, la comunicación ha vivido intensas transformaciones, pasando de espacios físicos concretos a un mundo virtual, donde todos están conectados, no sólo consumiendo contenidos, sino también generando y compartiendo material propio. En la actualidad, un usuario puede ver un mobisodio, compartirlo en redes sociales y comprar el merchandising de la serie; y todo ello desde su celular, mientras espera el colectivo. De esta forma, la comunicación ha ido adaptándose a formas más rápidas y diversas de consumo, integrando más de una plataforma a la vez, privilegiando la participación y experiencia de los usuarios; a diferencia de los medios tradicionales, que no contemplaban el feedback con sus audiencias, más que en mediciones de rating y comentarios de lectores.

Este estilo de relato, las narrativas transmedia, se destaca principalmente por la activa participación de los consumidores. Esta característica determina la posibilidad de ir más allá de la simple reconstrucción de los acontecimientos, teniendo en cuenta que evidencia el proceso mismo del acontecer de la realidad y sus transformaciones; o sea, ella misma al producirse va cambiando, moviéndose y transformándose por sus múltiples autores, desde múltiples momentos y múltiples plataformas. Así pues, un mensaje transmedia no termina como tal: se transforma y se mantiene en potencia de continuar transformándose.

Las narrativas transmedia son el resultado de una transformación en los medios de comunicación, pero principalmente, en los hábitos de consumo de los nuevos usuarios², más demandantes y participativos que antes. Esta mutación en las plataformas y formas de consumo, se ve originada en lo que Jenkins llama convergencia mediática, cultura participativa e inteligencia colectiva:

con ‘convergencia’ me refiero al flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento. Convergencia es una palabra que logra describir los cambios tecnológicos, industriales, culturales y sociales en función de quienes hablen y de aquello a lo que crean estar refiriéndose (Jenkins,2006, p.14).

Esta conversación colectiva se retroalimenta y potencia la mediamorfosis mediática, definida por Roger Fidler como la transformación de las formas de comunicar que experimentan los medios de comunicación, generalmente como resultado de la combinación de cambios culturales o la llegada de nuevas tecnologías, que, en los tiempos actuales, explicarían la evolución de los periódicos como consecuencia de la aparición en nuestras vidas del entorno digital, los diarios digitales y las redes sociales (Fidler,1978).

En ese sentido, y reforzando las palabras de Jenkins, Fidler sostiene que los medios no surgen de forma instantánea sino que, poco a poco, la sociedad va evolucionando y con ella aparecen nuevos medios de comunicación. Esto no supone la desaparición de los antiguos

² Según la Encuesta Nacional de Consumos Culturales en Argentina más reciente (2023), casi toda la población usa redes sociales, y entre 2017 y 2022 la proporción de nuevos usuarios fue del 25%. La presencia de WhatsApp es prácticamente universal (92%), pero también son masivos YouTube, Facebook e Instagram. Las actividades más realizadas en redes son mirar publicaciones, compartir contenidos (reposteo) y subir producciones propias. Respecto a la visualización de transmisiones en vivo en redes sociales, la práctica es realizada por el 44% de la población.

medios, sino una transformación y complemento con los nuevos. La mediamorfosis surge debido a los cambios sociales, políticos o económicos que los impulsan.

En conclusión, actualmente, coexisten los medios tradicionales con los medios nuevos, surgidos a partir de la aparición de Internet: blogs, páginas web, diarios digitales o las redes sociales, etc. Todas ellas son formas de comunicación diferentes, novedosas y adaptadas a las nuevas necesidades de una sociedad que evoluciona constantemente.

Sin embargo, es importante señalar que no son los medios ni la tecnología los que hacen la diferencia; sino el uso que de ellos se hace ¿Qué historia contamos? ¿Cómo construimos la realidad a través de ellos? ¿Qué recorte hacemos? Es lo que decimos y cómo lo decimos, lo que hace la diferencia. Por ejemplo, no es lo mismo decir: “Su mujer le fue infiel y la asesinó”, que “Hombre cometió femicidio”. Son dos construcciones muy diferentes. En estos titulares de los medios es la mirada patriarcal la que determina el mensaje.

Elegí desarrollar *Las mujeres que habitaban la noche* como un relato transmedia, donde las plataformas son de gran utilidad como herramientas pedagógicas; pero lo fundamental es permitir el cuestionamiento de lo que creemos “naturalmente dado” de lo “imposible de cambiar”; favoreciendo la reflexión crítica para desnaturalizar la violencia de género, en general, y los femicidios, en particular; especialmente entre las nuevas generaciones, que son quienes están accediendo a los espacios mediáticos y de poder actualmente.

1.4. El Desafío De Formular Las Preguntas Correctas

Frente a este complejo escenario de múltiples problemáticas que se entrecruzan y vinculan muy de cerca, es desafiante formular la o las pregunta/s apropiada/s para abordar esta tesis sin dispersarme en otros frentes referidos al género y la inequidad.

Por tal motivo, comienzo por definir en qué problema centrarme: los femicidios; y lo más difícil (al menos para mí), pensar posibles soluciones (aunque la palabra “solución” suena demasiado ambiciosa para una causa tan grande) o formas de mitigar, disminuir este flagelo, y generar conciencia social al respecto y poder así prevenirlos.

A partir de los datos observados por *Ahora Que Sí Nos Ven*³, pienso que la pregunta más importante es: ¿cómo generar una reflexión social sobre los femicidios para desnaturalizarlos en tanto constituyen una forma diferencial de homicidio?

De esta manera, partiendo desde la mirada crítica, reflexiva y hacia dentro de los grupos sociales, familiares, escolares, etc., sería posible transformar la mirada de toda una generación. Esto espera, claro, resultados a mediano y largo plazo, porque la desnaturalización es un proceso cultural que no sucede de la noche a la mañana.

El proyecto ha sido pensado para sensibilizar sobre el flagelo que representa la violencia de género en nuestra sociedad, transformando estadísticas que, a simple vista, son solo números, en relatos con nombres, rostros, vidas e historias que conecten emocionalmente con los lectores.

En los próximos capítulos profundizaré los resultados de la experiencia transmedia con *Las mujeres que habitaban la noche*; así como la necesidad de desnaturalizar los femicidios, tratados como simples asesinatos, reflexionar sobre el rol del Estado y los medios; incorporar perspectiva de género en las ciencias; y la importancia de las tecnologías en general, y las redes sociales en particular, para el avance de todos estos procesos sociales en pos de la equidad.

1.5. Objetivos

A partir de la formulación de una serie de preguntas de investigación, fui estableciendo los objetivos del trabajo. Así, un objetivo general guía centralmente el camino y tres objetivos específicos detallan cómo voy realizando cada paso detenidamente.

El objetivo general tiene que ver con analizar si la literatura transmedia puede contribuir a desnaturalizar la violencia de género en los jóvenes de 14 a 25 años, sin distinción de género, en Mendoza, Argentina. Los objetivos específicos, en cambio, son:

- Crear un ecosistema transmedia para brindar una experiencia literaria y sensorial que permita a la audiencia objetivo vincularse de manera emocional con la problemática de género.

³ AHORA QUE SI NOS VEN es una Asociación Civil cuyo objeto es relevamiento, análisis y visibilización de las violencias y desigualdades por razones de género en los distintos ámbitos de la sociedad, así como también lograr incidencia política en todos los ámbitos que supongan o reproduzcan obstáculos a la plena autonomía y derechos de las mujeres, trans, travestis, lesbianas y personas no binarias.

- Brindar espacios de feedback para los lectores/as de la saga, a fin de conocer sus opiniones y reflexiones al respecto.
- Sistematizar las opiniones y comentarios de los lectores/as de la saga, para analizar la incidencia de la misma en la percepción que los y las jóvenes tienen sobre la violencia de género

1.6. En Primera Persona

En la Argentina, muere una mujer cada 34 horas víctima de la violencia de género: casi un asesinato de estas características por día. En el 2023, se registraron 308 femicidios; 249 en el 2022, 256 en el 2021, y 267 en el 2024, y 126 en lo que va del 2025 (julio), según el relevamiento de medios gráficos y digitales de todo el país realizado por el Observatorio de Violencia de Género *Ahora Que Sí Nos Ven*.

¿Cómo fue que la violencia contra las mujeres, en todas las clases y las razas de nuestra moderna sociedad occidental —generalmente cometida por hombres de sus propios grupos sociales en los que supuestamente las mujeres podían confiar— llegó a ser persistentemente interpretada por los sistemas legales como algo que las mujeres “se buscan” y que cometen “hombres anormales”? ¿Cómo es que dos jornadas de trabajo, una de ellas no remunerada, era considerada normal y deseable para las mujeres pero no para los hombres? ¿Cómo es posible que las mujeres que estaban pasando por acontecimientos biológicos tan evidentes en la vida como la menstruación, el parto y la menopausia fueran tratadas por los médicos como si estuvieran enfermas? ¿Qué procesos sociales hicieron sostenible la creencia de que las mujeres no hicieron contribuciones a la evolución humana?, se pregunta Sandra Harding (Harding, 2010, p.47).

Como una ironía de la cultura patriarcal, o mejor dicho, como una respuesta agresiva de siglos de crianza y formación machista, tanto de hombres como de mujeres; desde el año 2015, en el cual surge el movimiento *Ni una menos*⁴, hasta la fecha, se han triplicado la cantidad de femicidios en el país. Pareciera ser que, frente a la avanzada feminista, al grito de ¡vivas nos queremos!, hay una suerte de represalia que pretende frenar el camino hacia la

⁴ Ni una menos es una consigna que dio nombre al movimiento feminista surgido en Argentina en 2015, que posteriormente escaló a nivel internacional incluyendo países de Hispanoamérica y otras regiones del mundo. Es un colectivo de protesta que reúne a un conjunto de voluntades feministas, pero también es un lema y un movimiento social que se opone a la violencia contra las mujeres y las disidencias y su consecuencia más grave y visible, el feminicidio y el trans/travesticidio. Ni Una menos como acontecimiento transformó las formas del activismo feminista en Argentina, ensanchando sus límites al incorporar personas que nunca antes de habían sentido interpeladas por las consignas feministas (Fernández Hasan, 2019).

igualdad de derechos y, principalmente, hacia un mundo en el cual las mujeres puedan vivir sin miedo a ser asesinadas simplemente por su género.

Resulta de mayor gravedad observar que el actual Gobierno Nacional haya eliminado el Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad, dejando a las mujeres de Argentina sin políticas públicas específicas para afrontar esta grave problemática. El MMGyD llevaba adelante programas de acompañamiento y asistencia para mujeres y diversidades en situaciones de violencia de género.

Como explica Rita Segato (2003):

Conocemos estadísticas mundiales y nacionales de la violencia de género, conocemos los tipos – violencia física, psicológica y sexual, además de la violencia estructural reproducida por las vías de la discriminación en los campos económico y social. Cuando el escenario es el ambiente doméstico, de los problemas para denunciar, procesar y punir en esos casos y, sobre todo, de las dificultades que tienen los actores sociales para reconocer y reconocerse y, en especial, para nominar este tipo de violencia, articulada de una forma casi imposible de desentrañar en los hábitos más arraigados de la vida comunitaria y familiar de todos los pueblos del mundo. Todas las sociedades endosan algún tipo de mistificación de la mujer y de lo femenino, que con especial culto a lo materno, o a lo femenino virginal, sagrado, deificado, replicando las formas del mito del matriarcado originario (Segato, 2003, p.111).

“Ninguna sociedad trata a sus mujeres tan bien como a sus hombres” dice el Informe sobre Desarrollo Humano de 1997 del PNUD”. Por lo tanto, la universalidad de esa fe en una mística femenina es un correlato indisociable del maltrato inscripto en las estadísticas del PNUD, tratándose, sin duda alguna, de dos caras de la misma moneda.

La naturalización de ese maltrato queda en evidencia, por ejemplo, en las encuestas sobre violencia de género en el ámbito privado: cuando la pregunta es colocada en términos genéricos: “¿usted sufre o ha sufrido violencia doméstica?”, la mayor parte de las entrevistadas responden negativamente. Pero cuando se cambian los términos de la misma pregunta nombrando tipos específicos de maltrato, el universo de las víctimas se duplica o triplica. Eso muestra claramente el carácter digerible del fenómeno, percibido y asimilado

como parte de la “normalidad” o, lo que sería peor, como un fenómeno “normativo”, es decir, participaría del conjunto de las reglas que crean y recrean esa normalidad.

Es necesario que las sociedades perciban claramente que erradicar la violencia de género es inseparable de la reforma misma de los afectos constitutivos de las relaciones de género tal como las conocemos y en su aspecto percibido como “normal”. Y esto, infelizmente, no puede modificarse por decreto, con un golpe de tinta, suscribiendo el contrato de la ley. Es necesario removerlo, instigarlo, trabajar por una reforma de los vínculos y de las sensibilidades, por una ética feminista para toda la sociedad. Aquí es fundamental el rol de los medios masivos de comunicación como aliados indispensables; así como el trabajo de investigación y de formulación de modelos teóricos para la comprensión de las dimensiones violentas de las relaciones de género aún en las familias más “normales y legales”.

En este sentido, la ley pretende ser igualitaria, una ley para ciudadanas/os iguales, pero la estructura jerárquica del género lo impide. Por detrás del contrato igualitario queda al descubierto el *status* patriarcal que ordena el mundo en géneros desiguales, así como en razas, minorías étnicas y naciones desiguales.

En esa ley y moral “tradicional” la violencia se constituye como un elemento disciplinador de las mujeres que rompen “la norma”. En palabras de Rita Segato (2003),

el desacato de esa mujer genérica, individuo moderno, ciudadana autónoma, emascula al violento, que restaura el poder masculino y su moral viril en el sistema colocándola en su lugar relativo mediante la violencia que ejerce. Esa es la economía simbólica de la violencia como crimen moralizador, aunque ilegal. Es en el cuerpo femenino y en su control por parte de la comunidad que los grupos étnicos inscriben su marca de cohesión, tomando como base la subordinación femenina (Segato, 2003, p.9).

En este sentido, el sometimiento social de las mujeres es el símbolo de “pureza o moralidad” de una sociedad. Pero esto debe tomarse también desde la perspectiva de la metamorfosis histórica de los grupos oprimidos, dado que sin simbolización no hay reflexión, y sin reflexión no hay transformación: el sujeto no puede trabajar sobre su subjetividad sino a partir de una imagen que obtiene de sí mismo.

Es posible afirmar, entonces, que el sistema no se reproduce automáticamente ni está pre-determinado a reproducirse como consecuencia de una ley natural, sino que lo hace mediante un repetitivo ciclo de violencia, en su esfuerzo por la restauración constante de la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los status relativos de poder y subordinación representados por el hombre y la mujer como íconos de las posiciones masculina y femenina así como de todas sus transposiciones en el espacio jerárquico global (Segato, 2003, p.15).

Frente a esta información tan alarmante, que se traduce en tristes imágenes en las noticias, me pregunto ¿seré la próxima? ¿Mis hermanas y mis amigas habrán llegado bien a casa? Me siento interpelada constantemente a tomar acciones concretas que me hagan sentir un poco menos impotente. Para ello, mi principal herramienta es la escritura, la palabra, la militancia feminista, en el ciberespacio y en las calles. Soy escritora, y la base de esta tesis es un proyecto transmedia que tiene como nave central la novela feminista *Las mujeres que habitaban la noche*.

Sin embargo, una de las reglas que se nos indica al momento de escribir un proyecto de tesis de maestría es no hacerlo en primera persona. Pero yo me pregunto ¿cómo no hacerlo? Soy mujer, estoy rodeada de mujeres, he vivido con miedo desde que tengo memoria; he sufrido acoso callejero múltiples veces y siempre me sentí indefensa y culpable frente a ese avasallamiento a mi persona; he sido juzgada por mi forma de actuar, y me preguntaron “qué ropa llevaba”. Y eso es sólo un 1% de lo que sufren millones de mujeres a diario alrededor del mundo. Entonces, ¿cómo no escribir este proyecto en primera persona? ¿Mi perspectiva y mi experiencia personal lo hacen acaso menos valioso? Desde esta perspectiva, construyo un objeto de conocimiento partiendo de una posición situada.

Históricamente las mujeres fueron objeto de análisis de la investigación científica, pero nunca autoras o sujeto de conocimiento. La ciencia, supuestamente objetiva, se posicionaba (y en muchos casos aún lo hace) desde lo que Donna Haraway llama “el truco de Dios”: hablar sobre todo el mundo desde ningún lugar o perspectiva humana. Esto producía contenidos que, frecuentemente, iban en contra de los intereses de las mujeres. Estos marcos conceptuales aseguraban la ignorancia y el error sistemáticos no sólo acerca de las vidas de las mujeres, sino también sobre las vidas de los hombres en toda su diversidad y sobre cómo funcionan las relaciones de género en cualquier sociedad concreta. En las descripciones

dominantes quedaba el misterio a través de cuáles procesos las opciones de vida de las mujeres llegaron a ser tan restringidas (Harding, 2004, p.9).

Para explicar las implicancias que la categoría experiencia tiene para esta tesis y, en el marco de la teoría y la epistemología feministas, en primer lugar hay que especificar que implica no solamente un punto de vista acerca de qué es el conocimiento, sino que tiene connotaciones políticas y éticas que diluyen los límites disciplinarios tradicionales.

Sandra Harding (1996) realizó una de las distinciones más extendidas entre las epistemologías feministas reconociendo tres corrientes: el empirismo feminista, la corriente que se basa en algún punto de vista (*standpoint*) y la posmoderna. Cada una responde a preguntas acerca de cómo puede incrementarse la objetividad de la investigación y acerca de cuál debe ser el fundamento para la justificación de las afirmaciones feministas.

En este trabajo me encuadro en la segunda respuesta, identificada como punto de vista feminista. Tiene su origen en el pensamiento de Hegel sobre la relación entre el amo y el esclavo y en la elaboración de este análisis que aparece en los escritos de Marx, Engels y Lukacs. Sus principales fundamentos sostienen que la posición dominante de los hombres en la vida social se traduce en un conocimiento parcial y perverso, mientras que la posición subyugada de las mujeres abre la posibilidad de un conocimiento más completo y menos perverso. El feminismo aporta la teoría y la motivación para la investigación y la lucha política que puedan transformar la perspectiva de las mujeres en *un punto de vista* (Harding, 1996, p. 25).

Una de las precursoras en el trabajo con la experiencia en el campo del feminismo fue la canadiense Dorothy Smith, dentro de lo que más arriba indicamos como la corriente del punto de vista o *standpoint* y quien considera que el poder se edifica de tal modo que el trabajo, las capacidades y las habilidades de las mujeres se transforman en medios ajenos a ellas mismas. Esto afecta las relaciones personales de las mujeres con los varones tanto en sus vidas privadas como en el ámbito público y en el trabajo productivo. Según Smith, las relaciones que se establecen están regladas y mediadas por un lenguaje que lleva a las mujeres a una relación extraña a ellas mismas que denomina el lenguaje del opresor. De lo que se trata para Smith es de ir desprendiéndose de ese lenguaje para ver que el mundo comienza desde “donde estamos, y no fuera de nosotras [...] usar nuestras vivencias

concretas y cotidianas [...] tener confianza en nuestra experiencia como base para construir con otras, lo que necesitamos saber” (Smith, 1989, pp.59-60).

Tomar el punto de vista de las mujeres, y como tal el mío, significa reconocer que, como investigadora estoy ubicada en situaciones que me llevan a determinadas relaciones con aquellos cuya experiencia intento expresar. Para Smith, quien investiga está profundamente implicada en el mismo proyecto que estudia, al contrario de la versión empirista que profundiza distancia y neutralidad. Al igual que Harding, propone explicitar el género, la raza, la clase y los rasgos culturales de la investigadora y, si es posible, la manera como ella sospecha que todo eso influye en su investigación. Quien investiga no se presenta como la voz invisible y anónima de la autoridad, sino como una persona real, con perspectiva propia. La introducción de este elemento subjetivo al análisis incrementa la objetividad de la investigación, mientras disminuye el objetivismo (Harding, 1998, p.42).

En mi caso, soy una profesional de las Ciencias Sociales, criada en una familia conservadora de centro-derecha, formada en la universidad pública, docente de la misma, y mujer explícitamente feminista. Mi necesidad de escribir en primera persona para el desarrollo de este trabajo parte de la aceptación de que, para mí misma fue natural, durante más de veinte años, la desigualdad y el acoso que he vivido desde que tengo memoria.

En este sentido, tanto Harding como Smith, contribuyeron a la constitución de una epistemología feminista basada en las experiencias de las mujeres, en sus implicaciones sociales y culturales. Smith parte de la exploración cotidiana de su propia experiencia en las esferas doméstica y académica para mostrar cómo, a través de distintos niveles de reflexión, se elabora la teoría. Harding, se centra en las características de una investigación científica que atiende a las experiencias de las mujeres y aporta elementos para la realización de un trabajo científico feminista. Haraway aporta la noción de situación: se refiere no solamente a un lugar desde el cual se habla, sino al espacio, entendido como el espacio en el que se desenvuelven los grupos humanos en su interrelación con el medio ambiente. Haraway presenta una “epistemología de la localización, del posicionamiento y de la situación, en la que la parcialidad y no la universalidad es la condición que permite lograr un conocimiento racional. La objetividad feminista resulta una objetividad encarnada que provee conocimientos situados” (Fernández Hasan, 2012, p.).

En definitiva, aunque la regla de escritura de tesis es no utilizar la primera persona del singular, creo que esta tesis amerita exceptuar la regla, dado que se trata no solo de un proyecto personal, sino también de una problemática social que estudio e investigo hace muchos años; y que, desde un punto de vista epistemológico, resulta acorde con esta decisión. Mi experiencia es la experiencia de otras y problematizarla, volverla objeto para la ciencia es también desnaturalizar una manera de entender la ciencia como neutra, descorporeizada, universal. Mi participación laboral en diversos ámbitos: la academia, como integrante del IDEGEM (Instituto de Estudios de Género y Mujer de la Universidad Nacional de Cuyo); el periodismo, como integrante de la Red PAR (Red de Periodistas por una Comunicación No Sexista); el marketing, integrando el colectivo Mujeres en Publicidad (que analiza la publicidad con perspectiva de género), y la comunicación institucional, (Fundación Nuestra Mendoza, que promueve la participación ciudadana con perspectiva de género) le dan a este proyecto un marco general de coherencia para hablar desde un punto de vista personal.

Esta tesis representa para mí un aporte a la difusión de la problemática, a la desnaturalización del femicidio, su visibilización como problemática estructural, y a transversalizar la discusión a través de diversas plataformas que favorezcan la llegada de la información al público objetivo.

2. Violencia De Género: Aspectos Estructurales Y Sociales

2.1. Violencia Institucional: El Estado Es Responsable

La dimensión institucional de las violencias contra las mujeres es relativamente nueva en la perspectiva feminista ya que data de la última década del siglo XX e ingresa en nuestro país formalmente tipificada en la ley 26485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales (ley de violencia contra las mujeres) de 2009, específicamente como una de sus modalidades⁵. No es casual que sea un fenómeno poco estudiado formalmente, todavía hoy en día no se visibiliza suficientemente que estamos ante vulneraciones de derechos de las que el Estado puede ser directamente el autor, por acción u omisión, o en las que puede tener una responsabilidad.

⁵ Tal como aparece definida en la ley 26485: Violencia institucional contra las mujeres: aquella realizada por las/los funcionarias/os, profesionales, personal y agentes pertenecientes a cualquier órgano, ente o institución pública, que tenga como fin retardar, obstaculizar o impedir que las mujeres tengan acceso a las políticas públicas y ejerzan los derechos previstos en esta ley. Quedan comprendidas, además, las que se ejercen en los partidos políticos, sindicatos, organizaciones empresariales, deportivas y de la sociedad civil.

Esta invisibilización de la responsabilidad del Estado se da en connivencia con el silencio de otras instituciones de gran poder social, como la iglesia. La íntima relación entre estos dos organismos, garantizó durante siglos la reducción de la mujer a tareas de servidumbre y cuidado, sin derechos civiles ni económicos; siendo considerada un ser inferior al hombre y, por lo tanto, de su propiedad. En esta condición de inferioridad “moral y biológica” en la que eran colocadas, no tenían derecho a estudiar, trabajar ni votar, por solo mencionar algunos derechos políticos o civiles cercenados. Solo aquellas mujeres que se convertían en monjas o maestras, eran exceptuadas de casarse y procrear. De lo contrario, pasaban de ser posesiones de sus padres, a serlo de sus maridos.

En 1993, la *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer de la Asamblea General de Naciones Unidas*, especificó que una de las formas de violencia física, sexual o psicológica era aquella perpetrada o tolerada por el Estado. Esta definición fue tomada por la *Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer*, conocida como *Convención de Belém do Pará*⁶, en la que se incluyó “por el Estado o sus agentes dondequiera que ocurra”. Pero además, esta convención muestra la relevancia de la responsabilidad de los Estados dedicando el capítulo III a “Deberes de los Estados”, donde entre otras medidas se incluye:

Los Estados Partes condenan todas las formas de violencia contra la mujer y convienen en adoptar, por todos los medios apropiados y sin dilaciones, políticas orientadas a prevenir, sancionar y erradicar dicha violencia y en llevar a cabo lo siguiente: abstenerse de cualquier acción o práctica de violencia contra la mujer y velar por que las autoridades, sus funcionarios, personal y agentes e instituciones se comporten de conformidad con esta obligación (1996).

Esta responsabilidad directa comienza a llamarse violencia institucional de género, concepto que en la *Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia*, México de 2007, se define como

los actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres así como su acceso al disfrute de

⁶ La Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer conocida también como la Convención Belém do Pará, por el lugar en el que fue adoptada el 9 de junio de 1994, fue el primer tratado internacional del mundo de Derechos Humanos que abordó específicamente la temática y la violencia contra las mujeres y que consagró el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia tanto en el ámbito privado como en el público.

políticas públicas destinadas a prevenir, atender, investigar, sancionar y erradicar los diferentes tipos de violencia.

Sin embargo, pese a tener un marco normativo internacional, en los últimos años la mirada comenzó a dirigirse hacia la eficacia de los remedios legales y la implementación de las promesas normativas. El trabajo del Poder Judicial y de los órganos con responsabilidad en la administración de justicia comenzó a estar sometido al escrutinio público, evaluando aquellas iniciativas que proponen garantizar el efectivo acceso a la justicia de las mujeres que enfrentan situaciones de violencia y que logran activar distintos mecanismos para demandar la protección de sus derechos. Así, se cuestiona la falta de efectividad de las respuestas estatales, identificando las violaciones de los Estados al deber que impone el derecho internacional de los derechos humanos. La inobservancia de este deber en los casos de violencia contra las mujeres, implica una forma de discriminación por parte de los Estados hacia las mujeres y una negación de su derecho a la igual protección de la ley.

Toma relevancia entonces la obligación de los Estados de tener en cuenta la multiplicidad de formas que adopta la violencia contra las mujeres y los distintos tipos de discriminación interseccional que interfieren con sus derechos, a fin de adoptar estrategias multifacéticas para prevenirlas, abordarlas y erradicarlas con eficacia. Este abordaje demanda no solo la creación de instituciones dotadas de recursos humanos, técnicos y financieros adecuados, ordenados bajo el liderazgo de un mecanismo para el adelanto de las mujeres con jerarquía funcional apropiada, sino además de estrategias eficaces de coordinación interinstitucional e interjurisdiccional (Gherardi, 2016, p. 131).

Resulta claro que los recursos a cargo de los Estados frente a la vulneración del derecho a una vida libre de violencias no se agotan con la aprobación de normas sancionatorias y punitivas. Considerando las distintas manifestaciones de la violencia y la variedad de ámbitos en los que se producen, se requiere que los Estados pongan a disposición una variedad de recursos, incluyendo diferentes formas de reparación, medidas de satisfacción, y medidas que impulsen la transformación de las prácticas discriminatorias extendidas que dan lugar a las violencias. La obligación del Estado es garantizar a las mujeres procedimientos que no restrinjan el acceso a otros procesos judiciales, considerando diversas esferas del derecho (civil, laboral, administrativo), y asegurar la existencia, disponibilidad y

accesibilidad de sistemas de apoyo de calidad a fin de evitar nuevas violaciones de sus derechos.

Entendemos entonces que la violencia institucional no sólo incluye aquellas manifestaciones de violencia contra las mujeres en las que el Estado es directamente responsable, sino también aquellos actos que manifiestan discriminación o freno en el ejercicio y goce de los derechos.

En palabras de Ileana Arduino, abogada y experta en género, es necesario construir un sistema de justicia más flexible, inclusivo y centrado en las necesidades concretas de las víctimas, con mecanismos diversificados que permitan una verdadera reparación y prevención de la violencia.

Ahora bien, habiendo definido la violencia institucional, es necesario reflexionar sobre ella en profundidad, entendiéndola como un mecanismo de mantención del *status quo*.

2.2. La Violencia De Género Como Práctica Disciplinadora

En Argentina, las mujeres somos más de la mitad de la población y, aunque tanto la constitución nacional como la legislación específica garantizan la protección de nuestros derechos, en la práctica sufrimos de manera desproporcionada la pobreza, la discriminación y la violencia (Dirección Nacional de Economía, Igualdad y Género, 2020; INDEC, 2022a).

Hilando más fino, la Ley 26.485, de *Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*, define

Se entiende por violencia contra las mujeres 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. Quedan comprendidas las perpetradas desde el Estado o por sus agentes. Se considera violencia indirecta, a los efectos de la presente ley, toda conducta, acción u omisión, disposición, criterio o práctica discriminatoria que ponga a la mujer en desventaja con respecto al varón.

Pensaríamos que al contar con una ley específica contra la violencia de género, la problemática debería erradicarse o, al menos, controlarse. Sin embargo, nada más lejos de la realidad actual, en donde la violencia se reproduce sistemáticamente desde el Presidente, que

ataca a mujeres públicas desde sus redes sociales y elimina las instituciones y programas públicos que existían para acompañamiento de víctimas; hasta los medios en los que la perspectiva de género no es una opción. Sumado a eso, ascienden a más de 2.700 los femicidios registrados en los últimos nueve años.

Este panorama nos invita a reflexionar sobre si existe verdadera voluntad para resolver la problemática; o, por el contrario, si la incitación a la violencia es una forma de disciplinamiento de las mujeres en general. El miedo ha sido, históricamente, el silenciador más poderoso. Cabe entonces preguntarnos, si la desidia de las instituciones del Estado, así como el amarillismo de los medios de comunicación y la ineficacia de la justicia, no es una manera de silenciarnos en nuestros reclamos por una vida libre y equitativa.

La desigualdad de oportunidades en el mundo laboral, sin entrar en detalles de la inequidad salarial; el acoso callejero, los abusos sexuales, la cosificación de la mujer en los medios, y la revictimización, son solo algunos de los aspectos en los que observamos que la ley, claramente, no se cumple.

Este escenario empeora cuando las prácticas violentas surgen desde los estratos más altos del poder, avalando que esto se replique en la esfera pública y en el ámbito privado. Cabe aquí mencionar la distinción que se establece entre Femicidio y Feminicidio. En este sentido, Marcela Lagarde (2006) diferenció Femicidio (el asesinato a mujeres en manos de sus maridos, parejas, extraños) de Feminicidio: concepto que plantea el problema de la violencia extrema, el asesinato, en forma más amplia teniendo presente la función de las instituciones del Estado por desidia o corrupción y además involucra a la sociedad en su conjunto. El asesinato en el espacio privado es también feminicidio cuando la mujer ha denunciado maltrato y amenazas y las instituciones donde recurrió no intervinieron en el asunto, no aplicaron medidas preventivas concretas.

Expresa Lagarde:

Feminicidio palabra prestada por Jill Radford y Diana Russell que llaman a los "crímenes de odio contra las mujeres" (...) se conforma en una violencia social contra las mujeres; en la sociedad se acepta que haya violencia contra las mujeres, la sociedad, ignora, silencia, invisibiliza, desvaloriza, le quita importancia a la violencia contra las mujeres. La cultura refuerza de una y mil maneras esta violencia como algo natural, hay un refuerzo permanente de imágenes, enfoques, explicaciones que

legitiman la violencia, estamos ante una violencia ilegal pero legítima; esta es una de las claves del feminicidio (Lagarde, 2004, p.12).

A esto podemos agregar la definición de Patsilí Toledo Vásquez quien sostiene que

"feminicidio son actos de extrema brutalidad sobre los cuerpos de las víctimas, en un contexto de permisividad del Estado quien, por acción u omisión, no cumple con su obligación de garantizar la vida y la seguridad de las mujeres" (Toledo Vásquez, 2014, p.127).

El no reconocimiento de la problemática por parte de las instituciones públicas, las figuras de poder y los medios de comunicación dificulta que las víctimas de violencia de género puedan pedir y obtener ayuda. A esto se suma que, en Argentina en particular y en América Latina en general, el movimiento feminista es atacado y cuestionado constantemente, como si las cifras no hablaran por sí solas.

Por eso, a la movilización física y política es necesario aportar también desde una perspectiva teórica-metodológica que permite desenmascarar las creencias naturalizadas. En este sentido, es necesario analizar la problemática con una perspectiva interseccional, en la cual se tengan en cuenta factores como la raza, grupo socioeconómico, etnia, nacionalidad, así como el peso del encuadre territorial en que viven.

La naturalización de la violencia contra la mujer tiene su origen en la desigualdad de género que se registra en el ámbito público y se perpetúa en el privado. Teniendo en cuenta esto, podemos analizar el contexto actual de Argentina en materia de género (desmantelamiento de programas y políticas para abordar la problemática; violencia en redes sociales hacia mujeres públicas que opinan al respecto; lentitud e inacción por parte de la justicia frente a los hechos consumados; entre muchas otras cosas) como una forma de disciplinamiento por razones de género (entiéndase mujeres y personas de la comunidad LGBTQITT+). La violencia hacia una, nos afecta a todas.

La RAE define la palabra disciplina como *Imponer; hacer guardar la disciplina (observancia de leyes y ordenamientos)*. Algunos de sus sinónimos son *someter; corregir; imponer; obligar*.

Tomando este concepto, voy a ensayar una suerte de definición: un Estado sin perspectiva de género, que se evidencia en la falta de políticas públicas (tanto para prevenir la violencia hacia las mujeres como para acompañarlas y promover su participación en la vida pública); medios hegemónicos que reproducen la violencia patriarcal en todas sus formas (desde la cosificación hasta la revictimización); una justicia lenta y religiones que justifican el avasallamiento de los derechos de las mujeres y personas de la comunidad LGBTQITT+, conforman un entramado socio-político complejo, que impone el silencio a las mujeres, haciéndoles guardar su lugar social (siempre puertas adentro), garantizando el funcionamiento del patriarcado al realizar las tareas de cuidado y la reproducción social. Esto se refuerza con el techo de cristal en el mundo laboral, el adoctrinamiento machista que encuentra fuerzas en las extremas derechas y el cuestionamiento constante al feminismo, construido como el “enemigo” de la familia y la sociedad. Así se alimenta el miedo a hablar, a denunciar, a ocupar espacios, a ser. Se trata de un mecanismo de disciplinamiento moral y vital, porque el miedo impide que una persona desarrolle su vida con libertad y tranquilidad.

Profundizando más sobre esta definición, las relaciones de género consideradas “normales”, presentan un carácter coercitivo e intimidador para las mujeres, pues se basan en el poder. Las posiciones sociales masculina y femenina no constituyen un vínculo entre individuos iguales, aunque así lo presuman las leyes. En palabras de Rita Segato,

son posiciones desiguales en una estructura de relaciones de poder construida y afectada por la economía, la política y el contexto histórico. La violencia contra las mujeres participa como uno de los mecanismos principales mediante los que se garantiza la obediencia a la jerarquía patriarcal. El mantenimiento de esa ley dependerá de la repetición diaria, velada o manifiesta, de dosis homeopáticas pero reconocibles de violencia que recuerda a las mujeres su lugar en la sociedad (Segato, 2003, p.107).

Afirma también Segato (2021) que se trata de una *pedagogía de la crueldad*, que instala la inercia y la esterilidad de la cosa, mensurable, vendible, comprable y obsolescente, como conviene al consumo en la fase apocalíptica del capital.

El ataque sexual y la explotación sexual de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa. La repetición de la violencia produce un efecto de

normalización de un paisaje de crueldad y promueve bajos umbrales de empatía, indispensables para la empresa predadora (Segato, 2021, P. 13).

En sintonía con Segato, Jules Falquet señala que la violencia contra las mujeres no solo afecta a las personas directamente implicadas:

No es necesario violar o pegar a todas las mujeres todos los días: algunos casos particularmente espeluznantes presentados con morbo por los medios de comunicación o narrados por las vecinas bastan para que cada mujer se preocupe y tema infringir las normas que supuestamente la protegen de semejante suerte (Falquet, 2002, p.164).

La violencia es una faceta constitutiva de las relaciones de género en su aspecto percibido como “normal”. Es decir, no se trata de un fenómeno extraordinario, atípico o una tragedia, sino que las expresiones extremas -violencia física, sexual y asesinato- forman parte de un gradiente de situaciones más solapadas, capilares, invisibles o de difícil percepción, que se confunden en el contexto de relaciones, incluso aparentemente afectuosas (Segato, 2003, p.109). Este gradiente de violencias resulta indispensable para la organización de las relaciones sociales sexo-genéricas dominantes, para el funcionamiento material de la sociedad y para su reproducción (Falquet, 2002, p.165). La eficiencia de las violencias solapadas en la reproducción de la jerarquía patriarcal, resulta de dos aspectos que las caracterizan: 1) su diseminación masiva en la sociedad, que garantiza su naturalización como parte de comportamientos considerados «normales» y banales; 2) su arraigo en valores morales, religiosos y familiares, que permiten su justificación (Falquet, 2002, p.166).

Siguiendo a Segato, la pedagogía de la crueldad transforma la naturalización de la violencia en herramienta del capitalismo al habituarnos a la disección de lo vivo y lo vital. “El capital hoy depende de que seamos capaces de acostumbrarnos al espectáculo de la crueldad en un sentido muy preciso: que naturalicemos la expropiación de vida, la predación”, afirma esta autora.

Para desnaturalizar esta violencia estructural hacia las mujeres, es fundamental educar a las nuevas generaciones en relaciones de igualdad, de diálogo y mirada crítica de las conductas machistas. Allí es donde considero propicia la propuesta de reflexionar a través de una práctica pedagógica como la lectura de una saga transmedia, a través de la cual las y los

jóvenes puedan reflexionar y cuestionar el amor romántico y los lugares que se nos asignan socialmente según nuestro sexo biológico, corresponda o no con el género.

2.3. Lo Personal Es Político

En el camino de la desnaturalización de esta problemática es importante no *guetificar*⁷ la cuestión de género y la violencia de género. Esto significa no considerarla nunca fuera del contexto histórico en el que se produce.

Desde una versión hegemónica dentro de la teoría feminista, los procesos de transformación social vividos por las mujeres y los colectivos de la diversidad sexual se ha explicado a través de la metáfora de las olas. Esta metáfora señala que durante el siglo XX, se produjeron dos olas al interior del movimiento feminista en el norte del continente: la primera de ellas se ocupó del derecho al voto y la representación política de las mujeres durante las primeras décadas del siglo; mientras que la segunda extendió su pretensión de cambio directamente a la vida cotidiana, aproximadamente en la década del 60.

Fue esta segunda ola del movimiento feminista en EE.UU. la que acuñó la frase “lo personal es político” como lema distintivo desde donde analizar la situación subordinada de las mujeres⁸. Como explica Laudano, a partir de los grupos de autoconciencia o concienciación, las mujeres comenzaron a tematizar desde la propia experiencia diferentes prácticas de violencia ejercidas sobre ellas que, hasta el momento, resultaban naturalizadas (Laudano, 2023, p.1215).

“Mujeres golpeadas”, “violencia doméstica”, “violación”, “abusos intrafamiliares” y “violación marital” emergieron entonces entre las primeras problemáticas “sin nombre”, que reclamaban conceptualización y acciones específicas. Caracterizadas como problemáticas “domésticas y privadas” se contrapusieron a los asuntos políticos y públicos. Como explica Laudano,

questionar esas demarcaciones e instalar ciertos problemas del ámbito de lo privado en la esfera pública ha sido una de las tareas sostenidas por las feministas, en

⁷ Rita Segato habla de guetificar, al explicar que el carácter enigmático de la violencia de género se esfuma y deja de ser un misterio cuando se ilumina desde la actualidad del mundo en que vivimos (2021).

⁸ El lema “Lo personal es político” constituye una acuñación colectiva del movimiento feminista, aun cuando se suele adjudicar la frase “the personal is political” a Carol Hanisch por el ensayo publicado en “Notes from the Second Year” en 1969. La historiadora Claire Moses, editora de la revista *Feminist Studies*, plantea una distinción relevante al respecto: “Hanisch pudo ser una de las primeras en acuñarla, pero para ese momento la frase ya estaba echada a andar y como tal, era -y sigue siendo- patrimonio colectivo del movimiento feminista”. Comunicación personal (Laudano 1999).

tanto contrapúblico dual en las sociedades contemporáneas, con autoridad discursiva y capacidad de movilización (Laudano, 2023, p.1216).

Se trata de cuestionar y reflexionar sobre la construcción histórica de las categorías de relaciones sociales, así como los bordes y límites entre esas zonas difusas. Tal como sostiene Nancy Fraser,

la demarcación misma es un acto de poder, con las posibilidades desiguales para delimitar y defender esos trazados; al mismo tiempo que trae consecuencias específicas en la distribución de lugares en la estructura social como en la distribución presupuestaria para las políticas públicas (Fraser, 1993, p.29).

En este punto es importante reflexionar sobre el papel de los medios en todo esto, “con su lección de rapiña, escarnio y ataque a la dignidad sobre el cuerpo de las mujeres”, en palabras de Segato.

Existe un vínculo estrecho, una identidad común entre el sujeto que golpea y mata a una mujer y el lente televisivo. También forma parte de ese daño la victimización de las mujeres a manos de los feminicidas como espectáculo televisivo. Los medios nos deben una explicación sobre por qué no es posible retirar a la mujer de ese lugar de víctima sacrificial (Segato, 2021, p.16).

Discutir esta división permite observar dos principios, según Laudano: a) a priori no se debe excluir ninguna institución o práctica social como tema propio de discusión y expresión públicas; y b) no se debe obligar a la privacidad a ninguna persona, acción o aspecto de la vida de una persona (Laudano, 2023, p.1216).

Ergas adjudica un doble objetivo al uso de la frase “lo personal es político”. Por un lado, visibilizar y denunciar ciertas prácticas de poder asociadas y confinadas hasta el momento a la moralidad individual, al margen de la discusión pública (la sexualidad, manifestaciones de la violencia hacia las mujeres, las tareas reproductivas de crianza de infantes, personas ancianas y enfermas, y el sostén del hogar en general, entre ellas). Por otro lado, la veta más destacada y cuestionadora del discurso feminista: subrayar la importancia que revestía para las mujeres feministas la reconstrucción de sí mismas, la constitución y el fortalecimiento de una subjetividad propia. La autora entrelaza ambos niveles de análisis al afirmar que “lo personal”

representaba para las feministas tanto un proyecto político como un espacio político (Ergas, 1993, p.75).

Tal como explica Laudano, el lema “lo personal es político” vincula la singularidad de la experiencia vivida con las condiciones objetivas de subordinación de las mujeres en un momento dado, a la vez que extiende los alcances de lo que se entiende como “político” a esferas de las vidas de las personas consideradas exclusivamente privadas (Laudano, 1999, p.40).

En ese sentido, el feminismo comenzó la enorme y necesaria tarea de construir un marco de interpretación propio en torno a la violencia contra las mujeres que, en palabras de Laudano, desplazó, de manera paulatina, el problema del área de lo privado e íntimo para situarlo como problema de interés público en las sociedades contemporáneas (Laudano, 1999, p.41).

La experiencia histórica de las mujeres podrá sentar el ejemplo de otra forma de pensar y actuar colectivamente. Una politicidad en clave femenina es, en primer lugar, una política del arraigo espacial y comunitario, dice Segato (2021). Por eso, es necesario crear, cuidar y potenciar, con todas las herramientas disponibles, las comunidades, la empatía y la sensibilidad.

Me gusta pensar que es posible cambiar el estado actual de las cosas, partiendo de nuestra propia esencia femenina, de nuestra propia naturaleza. Como nos dice Viviana Sansón, la protagonista de *El país de las mujeres*⁹,

“nos hemos pasado demasiado tiempo arrepintiéndonos de ser mujeres y tratando de demostrar que no lo somos, como si serlo no fuera nuestra principal fuerza, pero no más: vamos a tomar cada estereotipo femenino y llevarlo hasta las últimas consecuencias”.

2.4. Resistencia desde las bases: La revolución de Ni Una Menos

Frente a la desidia de las instituciones públicas y la escalada de violencia hacia las mujeres, con resonantes y crueles feminicidios, las mujeres de Argentina, especialmente las jóvenes de 15 años en adelante, comenzaron a expresar su rabia en redes sociales. Esta

⁹ Novela de ficción, escrita por Gioconda Belli y publicada en 2010 por editorial Seix Barral.

bronca colectiva alcanzó su máxima expresión en la convocatoria a la manifestación masiva del 3 de junio de 2015, en la primera marcha de *Ni una menos*.

La marcha Ni Una Menos (NUM) del 3 de junio de 2015 mostró el rechazo de la sociedad argentina contra la violencia de género y los feminicidios de las mujeres jóvenes. Las acciones callejeras se replicaron en todo el país, iniciando una protesta que repercutió en otras naciones. Uno de los elementos más significativos fue la presencia masiva de mujeres jóvenes y adolescentes (...) NUM inauguró “un activismo joven que irrumpe en lo público con otro lenguaje, pintándose el cuerpo, mostrando los pechos, haciendo parodias como la Marcha de las Putas, interpelándonos con otro tipo de cultura y otras vivencias de la militancia” (...) las jóvenes son un viento arrollador que imprimió un mayor radicalismo a las demandas por la igualdad de género (Friedman, Rodríguez Gustá, 2023, p.2).

Tal como explica Valeria Fernandez Hassan, desde 2015 con la irrupción de Ni Una Menos, convertida en fecha obligada del calendario feminista, hasta el tratamiento de la ley de interrupción voluntaria de embarazo en el Congreso de Nación a mediados de 2018, hubo un crecimiento exponencial de la visibilidad de los temas de la agenda feminista en los medios. Se produjo un ensanchamiento de la contestación discursiva (Fraser, 1992) por parte del activismo feminista, que sobre todo en Argentina, tuvo como consecuencia más inmediata el tratamiento de los temas urgentes de la agenda feminista en los medios masivos de comunicación como nunca antes se había logrado (Fernández Hassan, 2019, p.54).

La incorporación de las jóvenes al feminismo y de nuevos territorios de militancia, como el mundo digital, requieren de una nueva comprensión de los procesos de activismo. Claudia Laudano (2023) analiza la evolución de las acciones colectivas feministas en Argentina en la lucha contra la violencia hacia las mujeres. Desde los años 80, el feminismo nacional ha trabajado para visibilizar la violencia de género, inicialmente con términos como "violencia doméstica" y luego con denominaciones más precisas como "violencia machista" y "violencia de género". A lo largo de los años 90, este activismo se consolidó en un "movimiento antiviolencia", articulando demandas al Estado y promoviendo legislación específica. Sin embargo, la autora también enfatiza que, pese a los avances, la violencia contra las mujeres sigue siendo un problema estructural, con cambios lentos y resistencias culturales; en especial por la ineficacia del Estado en la implementación de políticas reales y la persistencia de la impunidad en casos de femicidio.

Lo que se ha denominado “Cuarta Ola” del feminismo en Argentina ha tenido sin dudas una fuerte impronta en diversas expresiones del movimiento de mujeres/feminismos desde 2015 a esta parte: nuevas formas de comunicación, ingreso masivo de adolescentes y pibas al movimiento y crecimiento exponencial de colectivos. También identificado como la “Revolución de las Hijas”, este momento sintetiza, según Carolina Spataro, “la idea de un trasvasamiento generacional de las hijas a una generación a la que el feminismo no había interpelado masivamente con anterioridad” (en Abrevaya y Mariasch, 2018). Nacida en nuestro sur, esta Cuarta Ola desplaza su agenda política hacia otras latitudes involucrando el cruce de género, clase, raza y edad de manera prioritaria. Se trata de un feminismo popular y comunitario que circula desde América Latina hacia otros continentes (Fernandez Hassan, 2019. p.56).

Por su parte, Laudano (2019) también reflexiona sobre este fenómeno centrándose en cómo la estrategia comunicacional de Ni Una Menos incluyó la viralización de imágenes con la consigna en redes sociales y el uso de hashtags, logrando que el mensaje trascendiera fronteras nacionales y motivara movilizaciones similares en otros países de América Latina y Europa. En este sentido, la autora plantea que es necesario discutir las tensiones entre el activismo digital y las acciones offline, para lograr trascender el terreno virtual y transformarlo en políticas públicas concretas.

3. Discursos Y Representaciones

3.1. El Discurso Y Las Representaciones Sociales De La Violencia De Género

El Análisis Crítico del Discurso (ACD) define el discurso como una práctica social, y, en consecuencia, la tarea central del analista es develar cómo actúa el discurso en las otras prácticas sociales, esto es, cómo se construyen los acontecimientos sociales, cómo se formulan, establecen, mantienen o se transforman las relaciones sociales y cómo se constituye la identidad del sujeto o, más puntualmente, cómo se expresan y reproducen las ideologías en el discurso; se propone tanto explicitar el papel de la actividad comunicativa humana en la generación, transformación y transmisión de las ideologías, como develar las formas de imposición, persuasión y legitimación de dichas ideologías (Pardo Abril, 1999).

Para analizar los discursos de manera crítica, es indispensable primero comprender qué rol juegan las representaciones sociales. Tal como explica Sandra Araya Umaña

cuando las personas hacen referencia a los objetos sociales, los clasifican, los explican y, además, los evalúan, es porque tienen una representación social de ese objeto. Esto significa, como bien lo señala Jodelet (1984), que representar es hacer un equivalente, pero no en el sentido de una equivalencia fotográfica sino que, un objeto se representa cuando está mediado por una figura. Y es solo en esta condición que emerge la representación y el contenido correspondiente. Las personas conocen la realidad que les circunda mediante explicaciones que extraen de los procesos de comunicación y del pensamiento social. Las representaciones sociales (RS) sintetizan dichas explicaciones y en consecuencia, hacen referencia a un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial sobre cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana: el conocimiento del sentido común. (Araya Umaña, 2002, p.11).

Extendiendo este concepto, Araya explica que las representaciones sociales constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Son sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada *conciencia colectiva*, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres actúan en el mundo.

Profundizando, las representaciones sociales que se han construido durante siglos sobre los géneros y sus roles, se mantienen hasta el día de hoy como una forma de resistencia al cambio, como un imperativo social de continuar con un sistema opresor que desequilibra la balanza, en favor de unos y detrimento de otros. Podemos observar que muchas representaciones sociales de alta circulación en los imaginarios modernos y occidentales, como la de la maternidad, la piedad o la caridad, tienen una fuerte deuda con la iconografía religiosa cristiana (Arancibia, 2005, p.4).

Son estas representaciones, las que se deben transformar, a través del lenguaje y de las prácticas colectivas y cotidianas. Tal como dicen, los usos y costumbres acaban por convertirse en ley tácita. Y es fundamental modificar esas representaciones, porque son el centro de la identidad individual y colectiva de nuestras sociedades. Explica Pardo,

la identidad se expresa de dos maneras, la personal y la social. La identidad personal relativamente libre de contexto es una representación mental del 'sí mismo', esto es, un ser humano único con sus experiencias. La identidad social es la

representación mental del 'sí mismo social' en el que se articulan un conjunto de inclusiones grupales y los procesos que articulan esas formas de pertenencia a grupos diversos. La identidad de un grupo no sólo se limita a las representaciones mentales compartidas sino que también implica prácticas, técnicas, rutinas, acciones colectivas, vestidos, objetos, escenarios, construcciones y otros símbolos. Este enfoque sociocognitivo permite además establecer una relación sistemática con el papel del discurso en la construcción de la identidad social ya que los grupos se constituyen por diversas formas de discurso intergrupar que definen acciones, formas de reproducción y la constitución de lazos de unidad. Dado que se asume que la ideología es esencialmente social y compartida por los grupos, es de especial interés determinar a qué colectividades se hace referencia. No hay ideologías individuales; por el contrario, las ideologías se adquieren, conforman, cambian en actores sociales como miembros de grupos, en función de las metas e intereses de tales grupos (Pardo, 1999. pp. 75-76).

Al hablar de identidad, tomo prestados los conceptos aportados por Stuart Hall:

(a) del sujeto de la Ilustración, (b) del sujeto sociológico y (c) del sujeto postmoderno. El sujeto de la Ilustración estaba basado en una concepción del sujeto humano como individuo totalmente centrado y unificado, dotado de las capacidades de razón, conciencia y acción, cuyo “centro” consistía de un núcleo interior que emergía por primera vez con el nacimiento del sujeto y se desplegaba junto a éste, permaneciendo esencialmente igual —continuo o idéntico a sí mismo— a lo largo de la existencia del individuo. El centro esencial del ser era la identidad de una persona. Tengo más que decir sobre esto dentro de un momento, pero se puede apreciar que se trata de una concepción muy “individualista” del sujeto y “su” identidad “de él” (pues los sujetos de la Ilustración usualmente se describieron como masculinos) (Hall, 2010, p. 364).

En la concepción sociológica clásica del asunto, la identidad se forma en la interacción entre el yo y la sociedad. Como describe Hall,

el sujeto aún tiene un núcleo interior o esencia que es el “verdadero yo”, pero éste se forma o modifica en un diálogo continuo con los mundos culturales “de fuera” y las identidades que estos ofrecen. El hecho de que nos proyectemos “a nosotros mismos” dentro de estas identidades culturales, interiorizando al mismo tiempo sus

sentidos y valores y convirtiéndolos en “parte de nosotros”, nos ayuda a alinear nuestros sentimientos subjetivos con los lugares objetivos que ocupamos dentro del mundo social y cultural. La identidad, entonces, une (o, para usar una metáfora médica, “sutura”) al sujeto y la estructura. Estabiliza tanto a los sujetos como a los mundos culturales que ellos habitan, volviendo más unidos y predecibles a los dos, recíprocamente (Hall, 2010, p. 365).

En este sentido, la identidad de las mujeres y disidencias se forma en relaciones de jerarquía social y poder desigual, donde socialmente se construyen identidades sumisas o temerosas; “ubicadas en su lugar”. Frente a esto, es necesario destruir esta identidad, obligatoria y naturalizada, para construir en su lugar, una libre y equitativa, a nivel individual y colectivo.

Hall describe este fenómeno de ruptura:

Sin embargo, estos son exactamente los que ahora se dice que están “cambiando”. El sujeto, previamente experimentado como poseedor de una identidad estable y unificada, se está volviendo fragmentado; compuesto, no de una sola, sino de varias identidades, a veces contradictorias y sin resolver. En correspondencia con esto, las identidades que componían los paisajes sociales “allí afuera” y que aseguraban nuestra conformidad subjetiva con las “necesidades” objetivas de la cultura se están rompiendo como resultado del cambio estructural e institucional (Hall, 2010, p. 365).

En términos discursivos, es importante reconocer la necesidad de llamar a las cosas por su nombre. Hasta hace pocos años, se hablaba de “violencia doméstica”, para situar la problemática en un ámbito privado donde el Estado y la Justicia no tenían injerencia; se decía “crimen pasional”, como si la pasión fuera una razón o justificativo para asesinar a una mujer, sin mencionar el hecho de tratarla como propiedad del varón.

Podemos hablar aquí de “práctica discursiva”, que consiste en el resultado de las relaciones que establece el discurso entre instituciones y procesos sociales, formas de comportamiento, sistemas de normas, técnicas y tipos y modos de caracterización y clasificación, focalizaciones, puntos de vista, posicionamientos, etc.(Arancibia, 2005, p.2)

Aún hoy, en plena deconstrucción social, al menos de algunos sectores, los medios hegemónicos siguen espectacularizando los femicidios, justificando a los feminicidas y culpando a las víctimas: ocultan el rostro del asesino tras un blur, mientras a la víctima la muestran en ropa interior o, peor, hacen planos de su cadáver. *¿Por qué caminaba sola tan tarde? ¿Qué tenía puesto? ¿Estaba borracha? ¿Había dejado la escuela y le gustaba “demasiado” divertirse? ¿Le fue infiel?* El peso cae sobre la víctima y sus allegados, daños colaterales de los femicidios: niños sin madre, madres y padres sin hijas, familias destrozadas, vidas cortadas.

Pero, ¿qué entendemos por medios hegemónicos? Los medios de comunicación detentan un rol relevante en la disputa por los sentidos sociales acerca de desigualdades de clase social, de género, de racialidad, de sentidos acerca de los y las subalternas. Es decir, los medios cumplen un papel protagónico en el conjunto de instituciones superestructurales que conforman sentidos en una sociedad. En términos gramscianos, sentido común: “una concepción del mundo mecánicamente impuesta por una criatura extraña, por uno de los muchos grupos sociales en los que todos están automáticamente involucrados desde el momento de su entrada en el mundo consciente” (Gramsci, 1971, p.323). Este concepto debe comprenderse en el marco de la Teoría de la Hegemonía desarrollada por el autor en la que conecta la representación ideológica con la cultura: la hegemonía requiere que las aseveraciones ideológicas lleguen a ser creencias culturales evidentes por sí mismas. Para Gramsci no se trata de una dominación sin más: distingue entre dominio y hegemonía al asociar al primero con las formas “directamente políticas y en tiempos de crisis, por medio de una coerción directa o efectiva” (Williams, 1980, p.14), mientras que la hegemonía comprende cuestiones más complejas y lleva implícito el intento de generalizar los valores particulares de un sector social para el conjunto de la población.

Aquí, como señala Rossana Reguillo (2002), es de suma importancia el papel de dichos medios hegemónicos ya que:

Algunos estudios señalan que la gente considera más confiable el discurso de los medios que el de las instituciones oficiales, más confiables a los periodistas que a los políticos y sobre todo –y aquí lo más peligroso- se asume que los medios son espacios neutros dotados de una altísima legitimidad para representar los problemas y los debates nacionales. (...) la resistencia frente a los medios todopoderosos ha costado caro a ciertos movimientos sociales que son invisibilizados o constantemente

cuestionados por esos espacios corporativos que controlan el espacio público. Muchos de estos movimientos terminan por ser rehenes de la fotografía que los medios construyen sobre ellos y devienen reacción y no acción política (Reguillo, 2002,p.10).

Por su parte, Teun Van Dijk plantea una teoría comprensiva de ideología, en el marco de las relaciones que se dan entre cognición, discurso y sociedad; desde este punto de vista las ideologías se entienden como sistemas de creencias, lo cual implica que pertenecen al campo simbólico y del pensamiento, es decir, son del nivel cognitivo. Su carácter social proviene de la manera como se relacionan con los conflictos, intereses y expectativas de grupos, organizaciones e instituciones. Ahora bien, siendo sociales y con frecuencia asociadas a los intereses, conflictos o luchas de un grupo determinado, las ideologías legitiman o posibilitan oponerse al poder y al dominio, desempeñando funciones de manipulación, legitimación, ocultamiento y oposición o resistencia, que se expresan privilegiadamente como prácticas sociales discursivas, por lo que el discurso cumple un importante papel en el proceso de su reproducción (Van Dijk, 1999).

En esa misma línea, Reguillo agrega que los lenguajes dominantes no sienten ni la obligación ni la necesidad de escuchar otros a los que consideran simplemente dialectos “simpáticos” o balbuceos periféricos; las imágenes reductoras de la cultura otra con su dosis de exotismo *for import* y unas agendas que no guardan ninguna relación con la cultura propia.

En el caso de *Las mujeres que habitaban la noche*, intento mostrar cómo el discurso no solo refuerza la idea de que la mujer es propiedad del hombre, sino que sus conductas pueden ser meritorias de castigos como el femicidio, la violación y la violencia de género en todas sus formas. Durante siglos, el género femenino fue definido como “el sexo débil”, para establecer así una relación de jerarquía donde el varón, heterosexual y “macho”, ocupaba un puesto superior y tenía el poder de decidir sobre sus hijas, hermanas y esposa.

Del mismo modo, Van Dijk afirma que las creencias como producto del pensamiento humano tienen dimensiones cognitivas, discursivas y sociales: “son unidades de información y de procesamiento, así como condiciones y consecuencias mentales del discurso y la interacción social”. De esta manera, las creencias son unidades o representaciones construidas en el procesamiento de la información que los seres humanos generamos en la mente como seres cognoscentes, sociales y discursivos. Las creencias en tanto constructos mentales son la base desde donde se constituyen las ideologías que se expresan en discursos

y, en general, en las prácticas sociales y culturales; en consecuencia, las creencias forman parte de los tejidos sociales que constituyen los hechos de la realidad social y cultural. Los sistemas de creencias con frecuencia regulan a los grupos humanos y les indican formas de valoración en términos de lo bueno o lo malo, lo correcto o lo incorrecto, lo bello y lo feo, y, por lo tanto, incluyen creencias evaluativas u opiniones que en alguna medida son también sociales y se basan en valores y normas compartidas. Esto es, las ideologías incluyen opiniones grupales o sociales, las cuales son generales y abstractas y se agrupan en campos específicos de la realidad social.

Volviendo a la resistencia, el lenguaje es uno de los recursos más fuertes de los grupos oprimidos, y también uno de los más cuestionados por los dominantes. Como señala Reguillo: “Conjuro contra el aislamiento y poderoso amuleto para la tarea: transformar las representaciones sobre un otro construido a la medida de nuestros propios miedos, carencias, prejuicios y certezas” (Reguillo, 2002, p.66).

El surgimiento de un movimiento que propone el lenguaje inclusivo ha sido motivo de largas discusiones mediáticas, *memes* de redes sociales, burlas públicas y vergonzosas declaraciones de la RAE. Todo esto demuestra, una vez más, la resistencia al cambio, a las necesidades de una sociedad que se redefine día a día y que ya no acepta las reglas lingüísticas como algo “naturalmente dado”, sino que las discute, las cuestiona, las reconstruye y, en casos de extrema necesidad, las declara obsoletas. Porque la palabra libera, rompe sistemas opresores y, principalmente desde lo simbólico, vuelve visibles a les invisibles.

La producción de visibilidad no es otra cosa que la comunicación de la diferencia; siempre desde un lugar que establece los parámetros para “pensar” y “calificar” esa diferencia y dotarla de sentido: de atributos deseables o indeseables, de características que pueden ser convertidas en emblemas o en estigmas (Reguillo, 2002, p. 66).

Por eso mismo, pretender la autonomía de la comunicación como campo de saberes es un despropósito mayúsculo además de una tarea imposible cuando todas las evidencias conceptuales y empíricas señalan que la alternativa para el siglo XXI es el pensamiento complejo, transversal, fluido e interdisciplinario (Reguillo, 2002, p. 67).

Las ideologías nacen, circulan y se transforman en un terreno sociocultural común, que integra el conocimiento general, las actitudes compartidas con sus valores y los criterios

culturales de evaluación. Estas representaciones sociales orientan y controlan las diversas formas de expresión sociocomunicativa que los sujetos individuales representan en sus prácticas sociales. Así, las ideologías se definen como “la base axiomática de las representaciones sociales compartidas de un grupo” y contribuyen a formar la base que identifica a grupos, comunidades y culturas (Pardo, 1999,p.69).

En el mismo sentido, Pardo Abril afirma que desentrañar cómo son las ideologías en tanto representaciones sociales en las que se articulan las versiones personales y colectivas es una tarea que se puede asumir si se construyen esquemas dinámicos o interfaces que conecten la memoria sociocultural con la memoria personal. Para ello, la psicología cognitiva ha formulado desde hace casi dos décadas modelos mentales. Un modelo mental es una representación de los acontecimientos que se establecen en la memoria, el cual puede ser un modelo subjetivo e individual, o intersubjetivo y colectivo, de un acontecimiento.

Esta búsqueda de sentido, que es una condición constitutiva de lo humano, en el contexto actual es también la expresión de un desconcierto, de un malestar, que se está convirtiendo en territorio fértil para grandes movimientos y cambios que se han gestado en Latinoamérica en la última década (Reguillo 2002, p. 68). La misma autora explica que

la internacionalización del espacio público ha representado en el transcurso de la última década un mecanismo político fundamental para el impulso de las democracias y los derechos humanos. La interacción creciente entre culturas diversas, no es solo portadora de conflictos, son numerosos los grupos sociales que entienden que la diversidad es un antídoto contra el estancamiento y la muerte.

Reguillo señala que la pregunta por el otro debe ser una pregunta contemporánea, capaz de incorporar datos del contexto. Se trata de una tarea cultural y política, de un proyecto intelectual para combatir verdades “irrefutables y nunca cuestionadas”. Es necesario avanzar en una política de representación de la otredad, en la cual la diferencia deje de ser el relato amenazante y pueda ser asumida como una condición social integral del siglo XXI. Las preguntas en torno a la visibilidad del otro y de lo otro, con todos sus mecanismos de auto y hetero representación, no pueden ser ignoradas.

3.2. El Rol De Las TICs En Las Nuevas Representaciones Y Subjetividades

En las últimas décadas se agudizó el fenómeno de transición del mundo analógico al universo digital, transformando las relaciones humanas, la economía, la cultura y, por supuesto, la forma en la que nos percibimos a nosotros mismos y a los demás. Tal como describe Paula Sibilía en *El Hombre postorgánico*,

acompañando las transformaciones de las últimas décadas, los discursos de los medios, de las ciencias y de las artes están engendrando un nuevo personaje: el hombre postorgánico. El ideario fáustico de la tecnociencia se expande por el tejido social para alcanzar las áreas más diversas y empañar varias definiciones que antes parecían nítidas e incuestionables (Sibilía, 2005, p. 57).

Este nuevo personaje, no sólo cuestiona y modifica definiciones que parecían naturalmente dadas, sino que realiza una nueva construcción del yo, a partir de la relación con la tecnología y de la mediación de las relaciones humanas. Surgen nuevas subjetividades: visibles, conectadas, ansiosas y dispersas; nuevas relaciones entre las instituciones sociales (familia, escuela, etc.) y las prácticas con dispositivos móviles; y, como consecuencia de todo esto, una nueva mirada de uno mismo, a partir de estereotipos impuestos por los medios de comunicación y el mercado.

Sin embargo, la historia, la política, la economía y la cultura, nos han enseñado la imposibilidad de pensarnos a nosotros mismos al margen del mundo. Por lo que, desde la infancia, las personas nos vemos interpeladas por “modelos” que nos marcan cómo debemos lucir, qué debemos consumir, cómo debemos ser y dónde debemos (o deberíamos) estar. Los patrones sociales-morales que se vivían con naturalidad en los siglos anteriores, han sido reemplazados por esta nueva “moral de la piel lisa y la censura mediática de la vejez” que es internet y las nuevas tecnologías. En un sentido de falsa libertad, nos encontramos respondiendo a demandas externas impuestas por estos estereotipos. Más que SER, queremos PERTENECER; lo que nos lleva a crear un yo exclusivamente para exhibirlo en las plataformas y escuchar la opinión que los otros tienen de nosotros.

Allí se produce un eclipse de la interioridad psicológica en la era de los perfiles siempre *on line*, porque la mirada del otro se ha convertido en la fuente de "la verdad" sobre quién soy y cómo debo ser.

Muy especialmente las mujeres nos vemos sometidas a las demandas sociales sobre nuestros cuerpos y vidas. No se percibe igual a un hombre soltero de más de 30 años que a

una mujer soltera de la misma edad; y la misma comparación puede aplicar al aspecto físico, tener hijos o no, etc.

“El cuerpo de la mujer es un objeto que se compra: para ella, representa un capital que se encuentra autorizada a explotar’. La más curiosa de esas resonancias es que, más de seis décadas después de que tales constataciones fueron ruidosamente emitidas y, a pesar de todos los avances en las conquistas de derechos y en los cambios socioculturales que sedimentaron nuestro mundo desde entonces, no ha perdido validez esa noción del cuerpo juvenil de la hembra humana como un capital que conviene invertir con buen tino porque se irá desgastando ineluctablemente” (Sibila, 2008).

El culto al cuerpo, a la eterna juventud, a la vida “feliz” y las escenas cotidianas de perfección son el mandato de las redes sociales. La parte positiva, es que las ciencias sociales ejercen su función de contraparte, invitándonos a la reflexión, la crítica y una mirada más realista sobre este fenómeno.

Entonces, si bien las tecnologías digitales representan un gran peligro en la construcción de la subjetividad y de la visión de mundo que tenemos, también son una gran oportunidad para hacer visible lo que, por razones culturales y por miedo a lo diferente, siempre fue invisible.

Conocer las herramientas y perder la ingenuidad respecto de ellas, nos permite apropiárnoslas para construir nuestra propia mirada, empoderarnos y ayudar a otros a hacer lo mismo. Quien conoce las plataformas tiene la oportunidad de hacerse escuchar, de contar su historia, de promover una transformación. No digo que sea fácil o que cualquiera lo logre, pero no podemos dejar de intentarlo, llevando a las redes sociales la batalla por la desnaturalización de situaciones, palabras, conductas, mensajes y mandatos. Y menciono específicamente las redes sociales porque es allí donde se producen la mayor parte de contenidos que violentan a las mujeres y diversidades, intentando limitar nuestras libertades, desde cómo deberíamos vernos hasta qué espacios deberíamos ocupar (o no) en la sociedad.

Para esto, hay una condición indispensable, según explica Rita Segato (2003): la mediatización de los derechos. La visibilidad de los derechos construye, persuasivamente, la jurisdicción. El derecho es retórico por naturaleza, pero la retórica depende de los canales de difusión, necesita de publicidad.

La misma autora señala que la falta de correspondencia entre las posiciones y subjetividades dentro de ese sistema articulado inconsistente, produce y reproduce un mundo violento. Ese efecto violento resulta del mandato moral y moralizador de reducir y aprisionar a la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles, recurriendo a la violencia sexual, psicológica y física, o manteniendo la violencia estructural del orden social y económico.

Y en este contexto de falta de correspondencia que señala Rita Segato, se produce un fenómeno opuesto: la convergencia tecnológica. La misma es producto de la digitalización y los intercambios simbólicos/culturales en el contexto de la globalización. La convergencia tecnológica más evidente se observa entre computadora y televisor en tres micro-universos: a) la computadora conectada a Internet; b) la TV y sus dispositivos de interactividad (video-grabadoras, videojuegos...); c) los dispositivos móviles (Muñoz, 2010, p.3.). Este conjunto crea un escenario de activismo político muy atractivo. La masividad que posibilitan a bajos costos, la instantaneidad de distribución de mensajes y la capacidad de organización que grandes grupos dispersos han encontrado en estos espacios, cambiaron para siempre la política mundial.

Las feministas hemos aprendido que la lucha por la desestabilización del sistema patriarcal necesita grandes, pero también pequeñas propuestas; proyectos colectivos, pero también personales. Porque el patriarcado es un sistema que se organiza y actúa tanto en lo macro como en lo micro hay que responder con acciones feministas en todos los flancos. La reorganización de lo simbólico es tal vez la más pesada de las tareas a realizar, porque la carga de lo simbólico es masiva para la constitución humana, tanto a nivel individual como colectivo. El desmantelamiento de la representación del mundo que llamamos patriarcado supone un trabajo masivo, y por eso cualquiera que aporte algo, consciente, o incluso inconscientemente, ha de ser desde el feminismo bienvenida (S. Reverter Bañon, 2013).

3.3. El Ciberfeminismo Como Estrategia Política

Grandes movimientos han surgido en espacios digitales. Un ejemplo claro es Ni una menos¹⁰, en Argentina, que fue organizándose a través de redes sociales para hacer visible

¹⁰ Ni Una Menos es un movimiento feminista que se opone a la violencia contra las mujeres y las disidencias. El movimiento surgió en Argentina en 2015 y se extendió a otros países de Hispanoamérica y otras regiones del mundo. El nombre proviene de un poema de la poeta mexicana Susana Chávez, quien escribió "Ni una mujer menos, ni una muerte más" para protestar por los feminicidios en Ciudad Juárez.

una problemática que existe desde hace siglos pero era, erróneamente, considerada algo común. Este movimiento consiguió atraer la atención social sobre una situación peligrosamente naturalizada y llamar a las cosas por su nombre: no es violencia doméstica (remitiendo al ámbito privado); es violencia de género (lo traslada a un territorio público que nos incumbe a todos); y no es un asesinato o crimen pasional (invisibilizando la relación de poder ejercida en el delito); es femicidio.

En este sentido, vincular términos como “ciber” y “feminismo” crea una nueva formación crucial en la historia del/de los feminismo/s y las tecnologías de la información. Como explica Wilding,

cada parte del término necesariamente modifica el significado de la otra. El “feminismo” (o, más propiamente, los “feminismos”) ha sido entendido como un movimiento transnacional histórico –y contemporáneo– por la justicia y la libertad de las mujeres, que depende de la participación activista femenina en grupos vinculados locales, nacionales e internacionales. Se enfoca en las condiciones materiales, políticas, emocionales, sexuales y psíquicas que surgen de la construcción social diferenciada de la mujer y los roles de género. Al vincular esto con “ciber”, que significa dirigir, gobernar, controlar, conjuramos la posibilidad asombrosa del feminismo en el timón electrónico (Wilding, 2004, p.147).

Los ciberfeminismos pueden vincular las prácticas filosóficas del feminismo con las nuevas lógicas de producción y circulación de contenidos a través de los ecosistemas digitales, analizando las vidas y experiencias de las mujeres, sin dejar de lado la necesaria interseccionalidad que atraviesa el género¹¹.

Ampliando este concepto, si el objetivo es crear una política feminista en el mundo digital, dando voz y poder a las mujeres, las ciberfeministas deben reinterpretar el análisis, la crítica y la experiencia feminista para reubicarlas en nuevos espacios. Lo importante en esta época es que la autodefinición puede ser una propiedad emergente que surge de la práctica y cambia con los movimientos del deseo y la acción; puede ser fluida y afirmativa –una

¹¹ A principios de 2015, desde un ciberactivismo feminista tenaz se compartían posteos en redes sociales y listas electrónicas que estallaban de ira ante cada noticia de femicidio anunciado por los medios así como se ensayaban expresiones de crítica urgente y se canalizaban convocatorias espontáneas de protesta. El tuit iniciático de una periodista radial ante la noticia del 11 de mayo de 2015, de una chica embarazada de 14 años, Chiara Páez, asesinada por su novio de 16 años y enterrada en el patio de su casa en Santa Fe decía: “Actrices, políticas, artistas, empresarias, referentes sociales...mujeres, todas, bah, ¿no vamos a levantar la voz? NOS ESTAN MATANDO”. (NI UNA MENOS, 2015). Con la ubicuidad y la fluidez de las redes, el mismo 11 de mayo de 2015 la convocatoria, convertida en hashtag, #NiUnaMenos, saltó y comenzó a propagarse de modo reticular por Facebook – la red social más utilizada en el país, por entonces con 24 millones de usuarios/as mensuales, más del 80% de quienes tenían acceso a internet (Laudano, 2019, pp.154-155).

declaración de estrategias, acciones y metas. Puede crear una sororidad indispensable para la acción política efectiva.

La estética y la política comparten una vocación común de transformación social y de la realidad; y ese es el potencial que debiera interesar al ciberfeminismo (Fusco, 2003). La mayor ventaja que nos aportan las tecnologías de la información y la cultura de lo cibernético es la posibilidad de cruzar fronteras; de integración de las diferencias, no para una homogeneización, sino para una igualación. La interrelación y la intertextualidad que permite el mundo digital pueden servir para cuestionar la lógica de la identidad (mismidad) y promover una lógica de las diferencias, donde cada uno pueda elegir quién y cómo ser sin temer a la discriminación y la violencia por ello.

En este sentido, es indispensable la implicación de lo virtual con lo material para establecer un ciberfeminismo con conciencia política, es decir, feminista. La reorganización de lo simbólico es la tarea más pesada a realizar porque es masiva para la constitución humana, tanto a nivel individual como colectivo. El desmantelamiento de la representación del mundo que llamamos patriarcado supone un trabajo masivo, y por eso cualquier aporte debe ser bienvenido (Reverter Bañón, 2013, p.38).

El auge de las redes sociales favorece el ensanchamiento del espacio público, dando voz a la ciudadanía para participar más activamente y visibilizando problemáticas que, durante siglos, han sido invisibilizadas y silenciadas por la estructura política tradicional. En este marco, es necesario valorar el ciberfeminismo como un proyecto político, activo y masivo, que impulsa la agenda feminista y las problemáticas de género que han sido ignoradas en otros espacios de conversación social y mediática.

Sin embargo, este crecimiento del universo digital no solo trae beneficios, sino que también favorece el aumento de los discursos de odio, el acoso y la violencia simbólica, muchas veces protegidas por el anonimato o la posibilidad de crear perfiles falsos. Tal como explican Graciela Natansohn y Florencia Rovetto (2019) en *Internet e Feminismos: Olhares sobre violências sexistas desde América Latina*, la violencia estructural del patriarcado se manifiesta en la virtualidad, adoptando nuevas formas, como la pornografía no consentida, la vigilancia digital y el acoso en línea. Este tipo de violencia afecta principalmente a mujeres y personas con identidades feminizadas, reproduciendo dinámicas de control y subordinación.

No es casual que las redes sociales sean herramientas clave para el activismo feminista contemporáneo, permitiendo movilizaciones globales y campañas virales como #NiUnaMenos, #MeToo y #AbortoLegalYa. Estas iniciativas no solo visibilizan las luchas feministas, sino que articulan demandas históricas con estrategias innovadoras en escenarios jurídicos, legislativos y mediáticos.

Tal como explica Laudano, en tiempos de exacerbada circulación y consumo de imágenes en la cultura contemporánea y, en especial, con las disponibilidades técnicas para fotografiar como la de construir determinadas visibilidades de sí en espacios digitales, no fue casual que la principal modalidad de adhesión promovida por el grupo organizador de #NiUnaMenos se centrara en la producción de fotos y selfies con el cartel #NiUnaMenos (Laudano, 2019, p.156).

Contrario a lo que muchos pueden pensar, las tecnologías no son neutras ni determinan por sí solas los cambios sociales. Son construidas socialmente, influidas por ideologías, desigualdades de género y relaciones de poder. Desde esta perspectiva, se cuestiona la exclusión histórica de las mujeres de los procesos de desarrollo tecnológico y se enfatiza la necesidad de integrar sus experiencias en la construcción de conocimiento.

Es así que el universo digital se vuelve un territorio de disputa en el cual se puede unificar la estrategia política que se lleva a cabo en múltiples espacios: las calles, universidades, parlamentos, encuentros de mujeres, entre otros. De esta forma, las voces de miles de mujeres dispersas por el mundo, encuentran un escenario común para hacerse oír y potenciar el movimiento feminista de maneras que aún no terminamos de descubrir.

4. Literatura Y Feminismo: La Escritura Como Hecho Político

4.1. De La Mirada Femenina A La Feminista En La Literatura Latinoamericana

La literatura escrita por mujeres ha transitado un camino de autodescubrimiento y autoconstrucción en el cual fue variando, no solo su estilo, sino también sus temáticas y enfoques. “En la mayor parte de la historia, Anónimo era una mujer”, decía Virginia Woolf refiriéndose a la necesidad de las escritoras de poner en palabras de un hombre o (de una persona sin género) sus ideas, para que éstas fueran válidas. En *A Literature of Their Own*, Elaine Showalter afirma que las escritoras británicas del siglo XIX adoptaban seudónimos masculinos o publicaban de forma anónima para evitar que la crítica se centrara en su

feminidad y las clasificara junto a otras escritoras mujeres, en lugar de evaluar su obra por sus méritos literarios.

Para analizar este proceso, resulta pertinente aplicar el modelo de Elaine Showalter (1981), quien identifica tres fases en la evolución de la literatura escrita por mujeres: la fase femenina, la fase feminista y la fase de autodescubrimiento. Si bien este esquema se originó en el estudio de la literatura británica, su aplicación a la literatura latinoamericana y argentina permite trazar un recorrido que explica la progresiva consolidación de una escritura feminista en la región.

1. Fase femenina: las escritoras en el margen. En la primera etapa, que en Latinoamérica puede situarse en el siglo XIX y principios del XX, las escritoras imitaban los modelos narrativos dominantes y, en muchos casos, recurrían a seudónimos o al anonimato para evitar la censura o la desvalorización de sus obras por parte de la crítica masculina. Este fenómeno es evidente en figuras como Juana Manso y Eduarda Mansilla en Argentina, quienes publicaban en un contexto en el que la autoría femenina era vista con recelo. De manera similar a lo que Showalter observa en la literatura británica con las hermanas Brontë o George Eliot, muchas escritoras latinoamericanas buscaron estrategias para insertar sus voces en el campo literario sin desafiar abiertamente las normas patriarcales. Un ejemplo paradigmático es Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien, en su novela *Sab* (1841), introduce un discurso abolicionista y protofeminista, pero de manera velada para no ser rechazada por su tiempo.
2. Fase feminista: la literatura como denuncia. La segunda etapa corresponde a mediados del siglo XX, cuando las escritoras comenzaron a cuestionar la opresión de género y a utilizar la literatura como una herramienta de denuncia. En Argentina, figuras como Victoria Ocampo, a través de su revista *Sur*, promovieron la difusión de escritoras y pensadoras feministas, mientras que autoras como Silvina Ocampo y Sara Gallardo introdujeron en sus obras temas que desafiaban los roles de género tradicionales. Esta etapa coincide con la emergencia de escritoras latinoamericanas como Rosario Castellanos en México y Elena Poniatowska, quienes exploraron el lugar de la mujer en la sociedad, abordando cuestiones como la educación, el poder y la violencia de

género. Estas autoras, a diferencia de sus predecesoras, no solo exigieron un espacio para la escritura femenina, sino que también problematizaron los discursos dominantes.

3. Fase de autodescubrimiento: nuevas narrativas feministas. La última fase identificada por Showalter, la del autodescubrimiento, se desarrolla en la literatura latinoamericana desde finales del siglo XX hasta la actualidad. En esta etapa, las escritoras no solo abordan la condición femenina desde una perspectiva feminista, sino que también experimentan con la forma, el lenguaje y los géneros literarios. En Argentina, esta tendencia se manifiesta en autoras como Selva Almada, Mariana Enríquez y Gabriela Cabezón Cámara, quienes incorporan elementos del terror, la violencia y la literatura de género para explorar temáticas de desigualdad y violencia machista. Asimismo, Camila Sosa Villada, en *Las malas* (2019), introduce la narrativa trans en el panorama literario, desafiando las normativas de género tradicionales.

A nivel regional, escritoras como Gioconda Belli en Nicaragua han desarrollado obras que integran política y feminismo desde una perspectiva femenina, como en *La mujer habitada* (1988). Estas narrativas rompen con las convenciones impuestas por el canon literario patriarcal y proponen nuevas formas de subjetivación femenina.

Showalter también introduce el término *gynocriticism* (ginocrítica), que se centra en el estudio de la literatura escrita por mujeres, analizando su estilo, temas y estructuras narrativas propias, en lugar de evaluarlas según criterios masculinos.

Analizando más de cerca la literatura argentina, ésta ha tomado gran relevancia en el siglo XXI, luego de un largo proceso de cambio de perspectiva en la escritura. Esto no ha sido ni es fácil ya que las lógicas de circulación y reproducción literaria priorizan la literatura femenina tradicional.

En particular, la escritura feminista nacional se enmarcó en la “nueva” (Drucaroff, 2011) o “novísima” novela que ha tenido gran protagonismo en la escena cultural latinoamericana, mediante el cultivo de temas como el trauma del pasado dictatorial, la memoria falsa, los fantasmas y/o desaparecidos, el cuerpo, la preocupación por el lenguaje, el diálogo con los medios de comunicación, la civilibarbarie, etc (Gallegos Cuiñas, 2020, p. 71).

Esta corriente de extraordinario calibre no ha tenido eco entre los académicos más consagrados, dado que no consiguió el mismo éxito y circulación que la de sus pares hombres. Sin embargo, ha tenido gran repercusión entre críticas mujeres jóvenes. La perspectiva feminista se aplica cada vez más al análisis de la literatura actual, al asilo de políticas institucionales que promueven la igualdad de género y el feminismo como área de conocimiento propia. A esto hay que sumar que las mujeres han ido ocupando nuevos espacios públicos de legitimidad en la Argentina; un factor social que ha contribuido a ensanchar su presencia también en el discurso literario (Gallego Cuiñas, 2020, p.73).

Sin embargo, a nivel global, en las llamadas literaturas mundiales, la escritura de mujeres sigue invisibilizada; hecho que debemos observar desde una perspectiva interseccional por la condición doblemente subalterna: ser latinoamericanas y ser mujeres. En tanto que las escritoras más celebradas y consagradas en el sistema editorial y comercial general han sido, hasta fines de siglo XX, aquellas en que no se vislumbra tanto la diferencia genérica, es decir, su literatura es de corte patriarcal (mantienen la distribución de roles, asignando a la mujer al espacio doméstico y las tareas de cuidado); o aquellas en que la diferencia de género es un producto en sí mismo (por su lucha abiertamente feminista, traducida en la narración de situaciones de abuso, violencia y opresión).

En realidad, las autoras que se mundializaron más, reproducían en sus poéticas “sentimentales” roles de la ideología patriarcal aunque su objetivo fuera dar visibilidad a una voz propia de las mujeres, el célebre “hablar en femenino”, que había quedado orillada por el discurso literario masculino. De acuerdo con Gallego Cuiñas (2020, p. 81), sus poéticas no terminan de discutir el esencialismo de la categoría de género y siguen vinculando, aunque sea desde una mirada propia, el espacio doméstico de la casa y la labor reproductiva con la mujer, con lo femenino, y con la familia.

No obstante, hay otras autoras, como Elena Poniatowska, que decidieron apropiarse de temas históricamente abordados desde la perspectiva masculina: la historia, la política y la filosofía, con el fin de ofrecer un discurso de la otredad, subvertir la versión oficial e incorporar a las minorías oprimidas. De allí surgieron relatos contrahegemónicos que pusieron sobre las cuerdas la ideología patriarcal, no solo en el plano temático sino también formal.

Ya a partir de fines del siglo XX, y hasta hoy día, el feminismo ha ido abriéndose a otros enfoques como la teoría queer (Butler y la performatividad del género y la identidad), el postfeminismo (Haraway), los nuevos materialismos (el posthumanismo y el “thing power” de Jane Bennett o el feminismo materialista de Elizabeth Grosz), la pospornografía (que predica Paul B. Preciado) o el feminismo latinoamericano de Marcela Lagarde, focalizado en la violencia y en los procesos de subjetivación, subalternos de las mujeres latinoamericanas (Gallego Cuiñas, 2020, p.82).

Todo esto tiene su reflejo directo en la literatura latinoamericana en autoras como Gioconda Belli, que aborda de manera directa la perspectiva femenina de la política, en historias como *El país de las mujeres* o *El país bajo mi piel*; e Isabel Allende, quien critica la política dictatorial chilena en muchas de sus obras.

En este contexto, la narrativa argentina ha ido desarrollando un estilo que, en palabras de Elsa Drucaroff, “hace trizas el viejo cliché sobre lo que debería ser la escritura de mujeres” (Drucaroff, 2011, p. 462). Lo hace de dos maneras:

primero, la reapropiación de recursos como el humor negro y la violencia, que eran ínsitos a la escritura masculina y al papel social del hombre. Segundo, la deconstrucción y reconstrucción de los procesos de subjetivación femenina. Ya no se trata de narrar lo que dicen las mujeres, sino lo que no dicen. El objetivo no es solo tener acceso a la palabra sino descorrer el velo ideológico que el discurso hegemónico patriarcal ha extendido sobre el cuerpo de la mujer y sus funciones: como madre, como amante, como víctima de la violencia (Ludmer, 1985, p.98).

En este contexto, regional y global, puedo enmarcar la obra que me ocupa, *Las mujeres que habitaban la noche* que, escrita desde una perspectiva latinoamericana y feminista, aborda problemáticas relacionadas directamente con el género: los femicidios y el desinterés de las instituciones por ofrecer soluciones reales. Países y nombres ficticios, con cifras e historias reales que dan cuenta de una tradición patriarcal que es transversal a todas las naciones y clases sociales: la mujer es propiedad del hombre, tanto en lo simbólico como en lo físico.

Ahí es donde la literatura se torna una herramienta-dispositivo fundamental, transformando la escritura femenina en feminista, para desnaturalizar violencias intrínsecas a

la cultura patriarcal. De este modo, no solo amplía los márgenes de representación de la mujer en la literatura, sino que también se convierte en un espacio de resistencia y transformación cultural.

4.2. El Femicidio En La Literatura

“Visibilizar, nombrar, catalogar es el primer paso para modificar”, afirma Ainhoa Vázquez Mejías (2015, p.14) en un libro que analiza la ficcionalización de los femicidios en la cultura chilena. En el prólogo del mismo, Rubí Carreño Bolívar se pregunta:

Las mujeres muertas, las quemadas, las desaparecidas, las cortadas en trozos, prostitutas hasta el exterminio ¿Quién canta o escribe por ellas? ¿Qué velas se encienden en su memoria? ¿Quién las llora y acciona justicia? ¿Quién las recuerda como fueron, íntegras, no vulneradas?

En este sentido, la literatura feminista de la última década ha desplazado lo que Gallego Cuiñas considera “cliché”, favoreciendo la posibilidad de reflexionar sobre la violencia de género “y la responsabilidad del Estado que no pone freno –ideológico– a las prácticas sociales que permiten los continuos abusos y agresiones que sufren las mujeres, desprotegidas dentro de la sociedad civil” (Gallego Cuiñas, 2020, p.89).

No es nueva en la literatura latinoamericana y argentina la temática de violencia, abuso, muerte y desaparición de las mujeres. La novedad es darle a esa corporalidad violentada una interpretación política. El cuerpo de la mujer fue considerado tradicionalmente como propiedad del hombre, mercancía y producto para el patriarcado, que la cosifica y somete a través de la violencia/violación (Gallego Cuiñas, 2020, p.90). Tal como describe Ainhoa Vázquez Mejía:

Hablamos de feminicidio justo por la inoperancia del gobierno a la hora de proteger a las mujeres en peligro y resolver los crímenes, porque su condición social precaria las hace mayormente susceptibles de transformarse en víctimas y, luego, en un número más, contenidas en hojas burocráticas (Vázquez Mejías, 2015, p. 164).

Si el cuerpo es la única evidencia material en el capitalismo neoliberal, tal y como ilustra la novísima narrativa argentina (Drucaroff, 2011, p. 469); la agresión ejercida sobre el cuerpo físico y simbólico de la mujer, es una forma de negarle su materialidad, su propia subjetividad.

Y es aquí, en la visión política de la corporalidad, donde toma relevancia el papel del Estado. Tal como explica Gallego Cuiñas, en la nueva literatura femenina-feminista, persiste la idea del asesino ligado a la barbarie, pero también se asocia al Estado, a los policías e investigadores que no han sabido detener a los culpables. E incluso la barbarie salpica a la ciudadanía, a la opinión pública más preocupada por el relato, por el morbo, que por los cuerpos (Gallego Cuiñas, 2020, p.91).

En este punto las escritoras latinoamericanas actuales han jugado un papel fundamental en visibilizar la violencia de género desde una óptica feminista, muchas veces usando el femicidio y las agresiones sexuales como temas centrales.

Por ejemplo, Mariana Enriquez en su obra *Las cosas que perdimos en el fuego* aborda el femicidio y la violencia de género en un contexto contemporáneo. Enriquez no solo visibiliza la violencia física, sino también la violencia simbólica, explorando el desamparo de las mujeres frente a un Estado ausente y una sociedad indiferente.

Por su parte, Samanta Schweblin en *Distancia de Rescate* plantea una reflexión sobre las condiciones de vida de las mujeres en una sociedad dominada por la violencia estructural y el control. El tema del cuerpo femenino vulnerable, especialmente en relación con el poder y el abuso, está presente en su obra de una manera inquietante y profunda.

Aquí se vuelve relevante el concepto de justicia social, profundamente entrelazado con las preocupaciones del feminismo latinoamericano contemporáneo, especialmente cuando se aborda la violencia de género y el femicidio. En la región, el feminismo ha logrado construir una crítica estructural que no solo apunta a la discriminación de las mujeres dentro del patriarcado, sino que también conecta esas desigualdades con otras formas de opresión, como la clase social, la raza y la etnia. Esta visión amplia de la justicia social permite entender que la violencia de género no es un fenómeno aislado, sino que está íntimamente ligado a un entramado más complejo de desigualdad y exclusión social que atraviesa la historia de los países latinoamericanos.

En la literatura latinoamericana, el femicidio no es solo un crimen aislado, sino el resultado de un sistema patriarcal profundamente arraigado que se perpetúa a través de estructuras económicas, culturales y políticas. Esta violencia tiene raíces que se hunden en siglos de dominación colonial y en la histórica desvalorización de las mujeres, especialmente en los sectores más marginados de la sociedad.

En numerosas obras se analiza cómo la violencia de género, y en particular el femicidio, refleja la violencia estructural que caracteriza las relaciones sociales en América Latina. El trabajo de Sylvia Molloy, Marcela Lagarde y Rosa Cobo subraya que el femicidio es un fenómeno vinculado a la cultura patriarcal que niega la autonomía y el derecho a la vida de las mujeres. Este contexto refleja no solo una estructura de desigualdad en términos de género, sino también un sistema que permite la impunidad y la invisibilización de las víctimas, incluso después de su muerte.

El concepto de reconocimiento en la justicia social, tal como lo propone Nancy Fraser, es clave para entender cómo la literatura latinoamericana aborda la violencia de género. A lo largo de la historia de la literatura de la región, las mujeres han sido representadas de manera desigual y deshumanizada, frecuentemente como cuerpos vulnerables, víctimas de la violencia patriarcal, que son sometidas a la desaparición o la muerte sin que se les reconozca su humanidad plena.

La deshumanización de las mujeres es un tema recurrente en la literatura latinoamericana que aborda el femicidio, y es aquí donde el feminismo encuentra una de sus batallas más importantes. La autora Leila Guerriero, en su crónica sobre los femicidios en la Argentina, no solo narra la tragedia de las mujeres asesinadas, sino que subraya cómo, incluso en la muerte, estas mujeres no reciben el trato digno que les corresponde, siendo reducidas a estadísticas o cuerpos anónimos. La literatura, en este sentido, se convierte en un espacio crucial para restituir el reconocimiento de las mujeres, para recordar que ellas son mucho más que víctimas; son sujetos plenos con historias, sueños y deseos.

La crítica al Estado como responsable de la perpetuación de la violencia de género es otro tema recurrente en la literatura latinoamericana contemporánea. El Estado, lejos de garantizar la seguridad de las mujeres y la justicia, muchas veces se muestra cómplice de la violencia, ya sea por acción u omisión. En varios relatos, el femicidio no solo es un acto cometido por un agresor individual, sino que refleja la impunidad estatal, la inoperancia de la justicia y la desigualdad estructural que favorece a los hombres agresores.

Autoras como Ana María Shua y Luisa Valenzuela, abordan cómo el Estado no solo es incapaz de proteger a las mujeres de la violencia, sino que, al no dar respuestas eficaces a los femicidios, contribuye a la normalización de esta violencia. En la narrativa de estas

escritoras y escritores, la falta de acción estatal se convierte en una denuncia contundente de un sistema que se desentiende de la vida de las mujeres y perpetúa su sufrimiento.

Con este concepto en mente escribí *Las mujeres que habitaban la noche*: hacer visible lo que hasta hace unas décadas era exclusivamente del ámbito doméstico, desligando al Estado de toda responsabilidad o posibilidad de intervención. Incluso en la actualidad, con la figura de la violencia de género tipificada en la ley, se banalizan los femicidios y la violencia machista. Poner palabras a lo que no se dice, mostrar lo que no se quiere ver, cuestionar lo que la sociedad no quiere cambiar. Ésta es la premisa fundamental de la novela y de esta tesis.

4.3. Literatura Policial y Perspectiva de Género

La novela policial es, desde principios del siglo XX, uno de los géneros más populares en el campo literario y, al mismo tiempo, un dispositivo reproductor de formas de cultura canónica. Se trata de un género que, en sus orígenes, estuvo dominado por una visión masculina de la investigación, el crimen y la justicia. Tradicionalmente, la figura del detective ha encarnado los valores de la racionalidad, la fuerza y la autoridad, mientras que los personajes femeninos han sido representados como víctimas, femme fatales o meros dispositivos narrativos que sirven para el desarrollo del protagonista masculino.

En palabras de Boileau y Narcejac, dos reconocidos autores franceses de suspenso, “el relato policial se adelanta, duro, viril, inteligente, con la fuerza de sus recursos que le permiten explicarlo todo” (Charest, 2000, p. 21). Esta descripción encapsula la estructura tradicional del género, que ha sido construido sobre la lógica de la deducción racional y el ordenamiento del caos, valores históricamente asociados con lo masculino en la cultura occidental.

Sin embargo, la literatura policial no es estática y ha evolucionado a lo largo del tiempo, incorporando nuevas sensibilidades y enfoques, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX con la irrupción de escritoras que comenzaron a cuestionar la estructura clásica del género. En este contexto, el feminismo ha jugado un papel crucial en la redefinición del policial negro, aportando nuevas perspectivas sobre la violencia, la criminalidad y la justicia.

Christine Planté, en su ensayo *La petite sœur de Balzac* (2015), sostiene que la idea de que ciertas formas narrativas son inherentemente masculinas o femeninas responde a una lógica de diferenciación y jerarquización sistemática que contribuye a la naturalización de las relaciones de género (Soriano, 2019, p.2). Es decir, los géneros literarios han sido históricamente clasificados y jerarquizados según normas patriarcales que privilegian ciertos discursos y excluyen otros.

Esta exclusión no solo afecta la producción literaria, sino también su recepción. Pierre Bourdieu (1992) señala que el campo literario es un espacio de luchas simbólicas en el que se juegan relaciones de poder. La distribución de prestigio dentro de los géneros literarios responde a habitus culturales que reproducen formas de violencia simbólica, estableciendo qué voces son autorizadas y cuáles son marginadas. Esto explica, en parte, por qué el policial ha sido históricamente considerado un género “duro” y masculino, mientras que la literatura escrita por mujeres ha sido frecuentemente relegada a lo sentimental, lo privado o lo doméstico.

Michèle Le Dœuff, en *Le sexe du savoir* (1998), introduce la noción de nomofática, un dispositivo de enunciación que opera desautorizando el discurso de las mujeres. En el ámbito de la literatura, esto se traduce en la construcción de un archivo dominado por genealogías masculinas, que legitiman ciertos estilos, temas y estructuras narrativas como las únicas formas válidas de literatura (Soriano, 2019, p.3).

Sin embargo, a lo largo del siglo XX y XXI, las escritoras han intervenido en el género policial para subvertir sus códigos tradicionales. Autoras como Patricia Highsmith, Sara Paretsky y Sue Grafton han desafiado los esquemas convencionales del policial, introduciendo protagonistas femeninas complejas que no se ajustan a los estereotipos de víctima o femme fatale. En Latinoamérica, Claudia Piñeiro, Paula Rodríguez y Dolores Reyes han llevado el policial negro hacia una exploración de la violencia de género, el feminicidio y las fallas del sistema de justicia patriarcal.

La literatura policial tradicional ha presentado el crimen como un acto individual, resultado de una desviación o falla moral de un personaje en particular. Sin embargo, desde una perspectiva feminista, el crimen –especialmente los feminicidios– es entendido como un fenómeno estructural, una manifestación extrema de la violencia de género que se reproduce en sociedades patriarcales.

Soriano (2019) señala que la novela policial mainstream ha funcionado históricamente como una “tecnología del género”, estableciendo un marco narrativo en el que las mujeres ocupan un lugar subordinado: son víctimas, objetos de deseo o motores de la acción del detective masculino. Este esquema refuerza la naturalización de la violencia de género y su erotización dentro del relato.

En contraste, las deconstrucciones feministas del género introducen variaciones significativas en la estructura actancial: las mujeres ya no son solo víctimas, sino también investigadoras, testigos y narradoras de su propia historia. Este desplazamiento permite construir un archivo literario alternativo que visibiliza las formas en que el patriarcado estructura la violencia y la impunidad. La novela negra feminista no solo expone estas problemáticas, sino que también subvierte los roles de género, otorgando agencia a las protagonistas y desafiando la estructura canónica del género policial (Capelle, 2021, p.46).

En este contexto, *Las mujeres que habitaban la noche* se inscribe en la tradición del thriller-policial con perspectiva de género. No solo introduce a una protagonista femenina activa en la investigación de los feminicidios, sino que también incorpora un componente sobrenatural que permite a las víctimas recuperar su voz dentro de la narrativa.

Sofía Rivera, la protagonista, no es una detective convencional, sino una periodista que investiga los feminicidios ocurridos en el ficticio país de Targos. Su historia está inspirada en cifras reales del informe 2019 del Observatorio *Ahora que sí nos ven*, lo que refuerza la dimensión política del relato.

Además, la saga expande la experiencia narrativa a través de recursos transmedia, incorporando una banda sonora y videos que complementan la historia. Esta estrategia no solo enriquece el universo ficcional, sino que también refuerza la interpelación emocional del lector, acercándolo a la experiencia de las víctimas.

Siguiendo la línea de novelas como *Catedrales* o *Cometierra*, *Las mujeres que habitaban la noche* busca visibilizar los mecanismos de violencia estructural que sostienen el feminicidio, pero también abre un espacio para la memoria y la justicia simbólica. A través del thriller-policial, la trilogía se convierte en un ejercicio de resistencia literaria, desafiando la tradición del género y reivindicando nuevas formas de narrar la violencia de género desde el feminismo.

4.3.1. *El Rol Femenino En La Novela Policial*

Otra de las discusiones dentro del género policial es el rol que se le asigna a las mujeres en la historia. La mujer fatal, la joven víctima inocente, la secretaria inteligente y poco agraciada son algunas de las figuras más comunes de la mujer en la literatura policial. Sin embargo, como en otros aspectos de la cultura, la perspectiva de género propone replantear las cosas en ese "mundo de machos", tal como lo define el crítico español Javier Coma, en el que el culto a la acción y la violencia consagró históricamente el predominio masculino. Las mujeres disputan ahora un lugar que parecía inimaginable en la ficción: el de detectives, investigadoras y protagonistas, al fin, de sus propias historias.

En el clásico *Diccionario de la novela negra norteamericana* (1985), Coma expuso el contexto en que fraguó un machismo exacerbado: en sus orígenes en la década de 1920, el género negro fue escrito por hombres y planteado como entretenimiento para un público masculino y las representaciones femeninas buscaban complacer las fantasías primarias de esos lectores. La narrativa policial fue así realista en todos los aspectos de su visión de la sociedad, menos en su concepción de la mujer (Aguirre, 2018).

En la novela de suspenso, aunque teóricamente destinada a un público menos afecto a la combinación de sexo y violencia, las mujeres también ocuparon un rol secundario. Una excepción fue *Miss Marple*, el personaje introducido por Agatha Christie en *Muerte en la vicaría* (1930), una anciana solterona y afable que actúa como detective aficionada. Nada casual que sea una mujer quien propone el cambio de rol.

Para Javier Coma, la aparición de escritoras como Patricia Highsmith y Dorothy Hughes "repercutió sensiblemente en un más realista concepto de los personajes de mujer" y por esa vía el policial tendría un costado feminista: "es la mujer del género quien revela a menudo la representación corrosiva de una arquitectura social cimentada en la sumisión de un sexo a otro". Pero las autoras no piensan lo mismo.

En la literatura argentina, Elvio Gandolfo (1986), en su artículo *Perdónalos, Marlowe, porque no saben lo que hacen*, hizo una crítica de las versiones nacionales de la novela negra en la que cuestionó, entre otros aspectos, la representación estereotipada de las mujeres, presentadas como amas de casa, prostitutas malvadas o bien intencionadas, "muchachas

desorientadas apadrinadas por el protagonista o costureritas que dieron el mal paso”¹² (Gandolfo, 1986, p.13).

La literatura policial argentina no solo relegó a las mujeres sino que, incluso, justificó la violencia de género. En *La Delfina*, un cuento de Manuel Peyrou, el protagonista asesina a su mujer después de encontrarla con otro hombre, pero no es detenido porque "había matado por defender su honra". Si bien el desenlace de la historia revela que el doble asesinato fue un montaje, la justificación de los crímenes de honor se mantiene en pie.

La narrativa policial argentina fue escrita casi exclusivamente por hombres y el lugar de las mujeres fue similar al que tenían en los modelos anglosajones: eran la condición del crimen o las criminales.

Para la ensayista Yasmin Temelli, el creciente protagonismo de las mujeres en la literatura policial se encuadra en "la crisis de la modernidad y por tanto de la representación del sujeto masculino". En este sentido, las mujeres comienzan a encarnar el personaje que resuelve: detectives o investigadoras, roles reservados tradicionalmente para los hombres, en novelas escritas por varones.

El golpe de gracia contra los estereotipos femeninos en la narrativa policial argentina puede encontrarse en la saga de Ruth Epelbaum, la detective creada por María Inés Krimer a partir de una lectura de la novela negra en clave feminista y de actualidad: la trata de personas en *Sangre kosher* (2010), las cirugías estéticas y el narcotráfico en *Siliconas express* (2013) y la explotación laboral de inmigrantes en *Sangre fashion* (2015).

En palabras de la escritora Florencia Etcheves:

En los últimos años, la irrupción del protagonismo de las mujeres en la literatura policial cambió las reglas de juego. Antes, las mujeres en los libros policiales eran las que lloraban o eran las lloradas porque eran las muertas, hoy son las protagonistas y las heroínas (Etcheves, 2020, Entrevista Citecus).

En *Las mujeres que habitaban la noche*, Sofía Rivera es la responsable de investigar desapariciones y de reclamar al Estado por su inacción frente a la violencia contra las

¹² El dicho "costurerita que dio el mal paso" proviene del tango *Milonguita*, escrito por el letrista Samuel Linning con música de Enrique Delfino en 1920. La canción narra la historia de una joven costurera, humilde y de clase baja, que decide abandonar su vida sencilla para adentrarse en el mundo de la noche, donde busca mejores oportunidades, pero termina involucrada en una vida de perdición, relacionada con la prostitución o el ambiente del cabaret.

mujeres. Su arquetipo de investigadora está construido en base a la necesidad de educar con perspectiva de género, no sólo en cuanto a la violencia, sino también a los roles sociales asignados a las mujeres, dentro y fuera de la literatura.

4.4. La literatura como resistencia ante el feminicidio

La literatura ha jugado un papel crucial como forma de resistencia ante el feminicidio, especialmente en contextos donde las estructuras de poder, como la justicia y el Estado, han fallado en garantizar la protección de las mujeres y en erradicar la violencia de género. En este sentido, los textos literarios no solo sirven para denunciar, sino también para reivindicar a las víctimas y visibilizar las problemáticas estructurales que permiten que el femicidio sea un fenómeno sistemático y recurrente.

Uno de los principales roles de la literatura frente al feminicidio es el de hacer visible lo que se ha querido mantener en las sombras: las mujeres asesinadas, desaparecidas o sometidas a violencia extrema. En sociedades patriarcales, los cuerpos de las mujeres han sido tratados como objetos, su sufrimiento minimizado y sus muertes ignoradas por el Estado y por la sociedad. La literatura, sin embargo, tiene la capacidad de dar voz a aquellas que han sido silenciadas. En el caso de los feminicidios, se convierte en un medio para recordar a las víctimas, otorgándoles identidad y humanidad, para que no queden reducidas a meras estadísticas o recuerdos fugaces.

De esta forma, los textos literarios sobre feminicidio no solo buscan hacer memoria, sino también desafiar el olvido impuesto por las estructuras de poder que prefieren ignorar la violencia que sufren las mujeres. Marcela Lagarde ha señalado que la memoria de las víctimas es un acto de resistencia: un intento de recuperar a las mujeres como sujetos plenos, no solo como objetos de violencia.

A lo largo de la literatura latinoamericana, el feminicidio y la violencia de género han sido tratados no solo como temas de denuncia, sino también como formas de testimonio. El testimonio, entendido como la expresión de la voz de una víctima o de un testigo de la violencia, es una poderosa herramienta de resistencia frente a la impunidad. Alicia Kozameh, en su obra, ha explorado cómo las experiencias traumáticas de las mujeres en contextos de violencia política y patriarcal se convierten en un relato cuya visibilidad puede abrir espacios de reflexión colectiva.

En el ámbito de la literatura feminista, se hace un llamado a transformar el testimonio en un acto de resistencia activa, que denuncia la falta de justicia y pone en evidencia la complicidad del sistema judicial y social en la perpetuación de la violencia. Al escribir sobre feminicidio, las autoras no solo relatan lo sucedido, sino que denuncian las estructuras de poder que permiten que estos crímenes queden impunes.

En muchos casos, la literatura sobre el feminicidio va más allá de la denuncia y se convierte en un espacio de resistencia política, en el que se cuestiona la normatividad patriarcal y se desafían los roles tradicionales de las mujeres en la sociedad. La escritora Luisa Valenzuela ha utilizado la ficción para interpelar al lector, presentando relatos que subvierten las expectativas tradicionales de género y que exponen el sufrimiento de las mujeres como una consecuencia de las estructuras de poder que dominan las sociedades patriarcales.

La literatura también permite imaginar alternativas, crear mundos donde las mujeres no sean víctimas sino sujetas activas en su propia defensa, donde la violencia sea enfrentada y las estructuras de poder cuestionadas. A través de relatos de resistencia, las autoras latinoamericanas están dando visibilidad a la lucha contra el feminicidio y proponiendo una reconfiguración de las dinámicas de poder que perpetúan la violencia.

Por último, la literatura juega un papel fundamental como catalizador de la conciencia social. A través de la representación de los feminicidios y las violencias de género en los textos literarios, los autores no solo buscan informar o conmover a los lectores, sino también provocar una acción colectiva. Al hacerlo, buscan romper con el ciclo de indiferencia y desinformación que rodea la violencia machista y crear un espacio para la reflexión y el cambio social.

Al abordar el femicidio, las escritoras están haciendo un llamado a la sociedad para que reconozca la magnitud del problema y actúe en consecuencia. En este sentido, la literatura se convierte en un puente entre lo individual y lo colectivo, entre la experiencia personal de las víctimas y la acción de la comunidad.

En el caso de *Las mujeres que habitaban la noche*, esta visibilidad se manifiesta de manera explícita. La obra busca recuperar las historias de mujeres cuya existencia ha sido borrada de la memoria colectiva o trivializada, enfrentándose al olvido impuesto por las estructuras de poder patriarcales. A través de sus personajes, la novela se convierte en un acto

de memoria, donde las víctimas de violencia no son solo objetos de sufrimiento, sino sujetos activos de sus relatos, que son contados, recordados y restituidos en su humanidad. De esta manera, hace un llamado a no olvidar, a nombrar lo que ha sido silenciado y a cuestionar las narrativas que continúan minimizando la violencia de género.

5. Descripción Teórico-Metodológica

5.1. Abordaje Metodológico

El abordaje metodológico del presente trabajo es de tipo cualitativo y se complementa con una encuesta en google form, con el objetivo de analizar de manera más integral la percepción de la violencia de género en los jóvenes de 14 a 25 años, de la provincia de Mendoza, a través de la novela *Las mujeres que habitaban la noche*. Mientras que las entrevistas semiestructuradas me permitieron comprender las interpretaciones subjetivas de los lectores, las respuestas de la encuesta brindaron un panorama cuantificable, aunque no generalizable, de tendencias y opiniones. Luego, articular a la sistematización de las entrevistas los datos de la encuesta me permitió contrastar discursos y patrones emergentes a partir de diferentes fuentes de información (Sautu, 2005, p.32).

5.2. Herramientas Metodológicas y Composición De La Muestra

Para el abordaje cualitativo realicé 5 entrevistas semiestructuradas a lectoras y lectores de *Las mujeres que habitaban la noche*; el grupo fue conformado por jóvenes de 14 a 25 años, ubicados en la provincia de Mendoza, durante el año 2024. Esa cantidad de entrevistas fue determinada para profundizar en detalles que mediante otro instrumento no se observan. De manera complementaria, las 23 encuestas realizadas, a través de un formulario de Google (ver Anexo II), a jóvenes de la provincia de Mendoza, conformaron el corpus del análisis cuantitativo del estudio. De un total de 65 lectores de la novela, en el periodo agosto-diciembre 2024, 23 fueron personas de entre 14 y 25 años.

Seleccioné este rango etario debido a que es el período en el que, generalmente, se inician las relaciones sexo-afectivas, etapa clave en la construcción de percepciones sobre la violencia de género y las dinámicas de poder en las relaciones interpersonales. “El concepto de adolescencia como lo entendemos en las sociedades occidentales no se corresponde con la organización social que realizan otras culturas en función de la edad, no es un término extrapolable y, por tanto, debemos contextualizarlo” (Téllez, 2003, p.56).

Podemos definirla como “un periodo de cambios físicos, psicológicos y de re-situación del individuo en el contexto social” (Bernárdez, 2006, p.74). Sería, por tanto, el proceso de transición entre la infancia y la vida adulta, aunque no existe consenso dentro de los distintos estudios y organismos sobre los límites de edad, que oscilan entre los 10 y los 21 años¹³. Al hablar de adolescencia uno de los aspectos que más resaltan en los distintos estudios revisados (Serapio, 2006; Bernárdez, 2006; Torres, 2013) es el adelantamiento y la precocidad en la entrada a esta etapa de la vida. La infancia cada vez se hace más corta y la dilatada adolescencia obliga muchas veces a estudiarla por fases.(Ruiz Repullo, 2015, p.83-84).

Como consecuencia de esta precocidad de la adolescencia, se adelantan determinadas experiencias como las relaciones afectivo-sexuales (Megías, 2005), que pueden marcar la forma de relacionarse para el resto de su vida.

Además, en esta etapa de la vida se consolidan valores y creencias sobre las relaciones afectivas y la equidad de género, lo que la convierte en un momento crucial para analizar cómo los discursos literarios pueden influir en la percepción de estos temas. Muchos estudios sobre violencia de género entre adolescentes (Meras, 2003; Amurrio, 2008; Cantera., 2009; Luzón, 2011) tratan el tema del amor, la sexualidad, la atracción, como estructuras que forman parte de un régimen de género (Connell, 1987) que establece formas de relaciones afectivo-sexuales que mantienen y perpetúan la subordinación de las mujeres (Esteban, 2005).

Asimismo, investigaciones previas, como las realizadas por Connell (2002) sobre masculinidades y relaciones de género en la adolescencia, y las de Tolman (2002) sobre la construcción de la sexualidad en las jóvenes, han señalado que la adolescencia y la juventud temprana son periodos en los que los individuos están más expuestos a representaciones mediáticas y narrativas que moldean sus interpretaciones sobre la violencia y el poder en las relaciones.

Aquí influye fuertemente el concepto de “amor romántico” por lo que es indispensable definir este concepto. Sin entrar aún de lleno en esta conceptualización, compartimos la siguiente afirmación: “hoy más que nunca podemos decir que el amor

¹³ La Organización Mundial de la Salud sitúa la etapa adolescente como aquella comprendida entre los 10 y los 19 años.

romántico es cultural. Hoy más que nunca podemos decir que el amor romántico es político” (Esteban, 2011, p. 40).

En este sentido, otro concepto a incorporar es el de masculinidad, pero una muy específica:

el concepto de *masculinidad hegemónica* es muy reciente y tiene como referencia los trabajos de Connell (1987). Un modelo de masculinidad que se va configurando sobre lógicas de poder desde una dimensión relacional, aunque este poder no está dirigido únicamente hacia las mujeres, sino también hacia los hombres que presentan formas de masculinidad no hegemónica. Se trata de un poder que se extiende no sólo a las distintas estructuras sociales, sino que permea significativamente el ámbito de lo privado. El dominio de la masculinidad hegemónica no se impone exclusivamente mediante la fuerza, sino también a través de la subordinación de la otra parte, de la femineidad y el resto de masculinidades no hegemónicas. Se trata de una masculinidad “que se aferra al poder que le otorga la sociedad patriarcal y se muestra intolerante con otras formas de masculinidad que no se adaptan a las pautas imperantes” (Amurri, 2012, p. 229).

Teniendo en cuenta todos estos conceptos, diseñé tanto la entrevista y como la encuesta con el objetivo de saber si la violencia manifestada en la historia les resultó incómoda, obvia o, si más bien, fue un elemento más de la narrativa.

Toda esta información se sistematizó en una matriz de datos que contiene por un lado, datos demográficos de los participantes (edad, género con el cual se identifica, ubicación geográfica); y, por el otro, su análisis/opinión sobre los eventos narrados en la saga. Esta información permitió desarrollar un gráfico en el cual observamos qué porcentaje de los lectores siente la violencia como un factor clave de la historia y qué porcentaje prepondera otras variables.

5.3. Resultados De Encuesta

La encuesta realizada sobre la novela *Las mujeres que habitaban la noche* aportó información complementaria para la confirmación de la hipótesis de que la literatura con perspectiva de género contribuye a la desnaturalización de la violencia de género en general y del feminicidio en particular. Los resultados permiten analizar la recepción de la obra y su impacto en los lectores desde esta perspectiva.

5.3.1. Perfil De Los Lectores

Los resultados reflejan un perfil diverso de lectores. Un 60% de los encuestados se identificaron como mujeres, un 35% como hombres, un 10% como no binarios y un 5% prefirió no decirlo. En cuanto a la edad, el 69,3% de los participantes tienen entre 14 y 19 años, mientras que el 30,7% entre 20 y 25 años.

Respecto a preferencias de lectura, el 60,6% elige formato papel y el 30,4% ebook. En géneros, el 52% prefiere novelas policiales, suspenso, terror y ciencia ficción; mientras que el 48% restante se divide entre romance, drama, biografía y comedia. Este es un dato relevante, ya que *Las mujeres que habitaban la noche* pertenece al género policial, por lo que es más factible que llegue al público objetivo.

En cuanto a cantidad de libros leídos anualmente por placer, el 69,6% lee menos de 5 libros, el 17,4% más de 5, y el 13% restante, más de 10. En este sentido, es importante que la novela que aquí abordamos ofrezca contenido transmedia, ya que atrae a los jóvenes que no son asiduos lectores, y que suelen elegir otra forma de entretenimiento antes que un libro. En este sentido, los recursos como banda sonora y videos complementarios, funcionan como atractivo e incentivo para motivar la lectura en este rango etáreo.

5.3.2. Percepción de la historia y sus recursos

En la pregunta referida a qué personaje de la historia les resultó más interesante, el 21% eligió a Sofía; en tanto que el 80% restante se divide entre otros 8 personajes. Los encuestados argumentan su elección respecto a la protagonista con frases como:

“porque es valiente”

“es una persona perspicaz, valiente y con sus valores presentes. Tiene en claro lo que quiere transmitir. Julia es un personaje que me transmite ternura y paz, sus palabras en cada diálogo infunden paz y reflexión. Me da intriga su pasado y su vida en sí”

“me demuestra que no hay que tenerle miedo a lo que nos puedan decir, la autenticidad y manera de dirigirnos hacia el resto es lo que nos hace diferente de los que no creen en el feminismo, hay que defender el feminismo más allá de que nos quieran minimizar y hacernos creer que no sirve de nada tener un ministerio que

defienda los derechos y que sean iguales para todes. Lo de Victoria me conmueve porque es muy importante y necesario saber nuestra historia de vida y cómo era el linaje femenino familiar. Minimizar el dolor del pasado o intentar ocultarlo puede llevar a esto, que el dolor se manifieste en diferentes circunstancias”

Esta preferencia pone de manifiesto que los lectores lograron identificarse con la protagonista del relato, así como con sus emociones a lo largo de la historia. Esto es muy beneficioso para el reconocimiento de la problemática, aunque sea a través de los ojos de Sofía.

Por otra parte, Oscar (abuelo de Sofía), el Presidente Ansaldi, y los secuestradores, fueron elegidos por los lectores como los personajes que generan más incomodidad. En la justificación, mencionan: *“porque son violentos”, “el personaje del presidente, Ansaldi, porque es básicamente lo que estamos viviendo en la actualidad y me genera rechazo”*, entre otras.

En cuanto a la pregunta *¿alguna relación de la historia te parece poco saludable?* El 39% respondió No; el 35% SÍ; y el 26% Tal vez. Esta distribución plantea el interrogante de si todos entendemos lo mismo por “relación saludable” y cómo detectar una que no lo es.

Respecto a los conflictos centrales de la historia, el 22% de los encuestados eligió la opción “los femicidios”; mientras que el 78% restante se divide entre la pobreza, violencia de género, desempleo, el narcotráfico y desinterés del Estado por la problemática de género. Esta pregunta me permite observar que la cuestión más importante del relato queda clara para los lectores, favoreciendo así la desnaturalización de este flagelo.

Respecto a la pregunta *¿Crees que la novela contribuye a la conciencia sobre algún problema social?*, el 83% respondió SÍ, y el 17% Tal vez. En tanto, cuando se les solicitó mencionar cuál, afirmaron: *la violencia de género; el asesinato de mujeres; el femicidio; el machismo; el Estado no queriéndose involucrar en algo que puede cambiar vida de muchas personas; falta de interés por la salud mental y física de las personas*, entre otras similares.

Finalmente, el 100% de los lectores (entrevistados y encuestados) afirma que recomendaría la novela a otras personas porque:

“me atrapó y no dejé de leerla hasta que la terminé”

“está muy buena”

“es muy rico en el conocimiento de los valores de la mujer, expresa mucho sentimiento”

“me parece una novela excelente, atrapante, no poder dejar de leer por querer saber cómo sigue, es fuerte, movilizante, preocupa y paraliza leer como a los demás no les aterriza que una mujer muera en manos de un feminicida y que el estado no actúe para que dejen de matarnos, es lo que vivimos día a día”

“porque es entretenida y son cosas que pasan en la realidad”

“crea conciencia sobre la violencia de género”

“es muy interesante, sobre todo por los videos y la música”

5.4. Resultados De Entrevista Semiestructurada

La encuesta complementa los resultados de la sistematización de 5 entrevistas semiestructuradas a jóvenes de 17, 19, 22 (dos de los entrevistados) y 24 años. De ellos, dos se identifican con el género masculino, dos con el femenino y uno prefirió no decirlo.

Los participantes de esta instancia no habían respondido la encuesta; no obstante, las respuestas fueron similares a las aportadas por las personas que sí lo habían hecho. Esto confirma la hipótesis inicial, demostrado por la incomodidad que las escenas de violencia generan en los lectores.

Las preguntas realizadas fueron similares a la de la encuesta, pero en lugar de responder mediante opciones múltiples, los participantes debían expresarse en sus respuestas.

5.4.1. Sobre Hábitos De Lectura

Respecto a las preguntas ¿Cómo llegaste a la novela? ¿Qué te motivó a leerla?, los cinco entrevistados coincidieron en que se las recomendaron personas que ya las habían leído. Dos de ellas fueron recomendaciones posteriores a eventos académicos relacionados a la violencia de género. *Me la recomendó una compañera en la facultad, con la que cursé un seminario sobre política y género. Me interesó porque combina ficción con un trasfondo social muy actual y urgente*, respondió uno de los entrevistados.

Por otra parte, frente a las preguntas ¿Cómo fue tu experiencia de lectura? ¿Te resultó fácil involucrarte con la historia?, cuatro de los cinco entrevistados aseguraron que “se engancharon” inmediatamente con la novela, mientras que el quinto afirmó que *al principio me costó un poco porque no leo seguido, pero después me enganché. Tiene partes que te dejan con ganas de seguir.*

En relación a los formatos de lectura preferidos, cuatro de los entrevistados mencionaron el libro impreso como la opción más cómoda para leer un libro. Dos de ellos agregaron que eligen esta presentación porque les permite subrayar o marcar ideas que les resuenan. En tanto uno de los entrevistados prefirió el formato digital, no solo para celular sino también para tablet.

5.4.2. Sobre La Historia Y Sus Recursos

Frente a la pregunta “La novela incorpora elementos multimedia como códigos QR y una banda sonora. ¿Cómo impactaron estos recursos en tu experiencia de lectura?”, cuatro de ellos respondieron que sí influyó en la percepción que tenían de la historia, agregándole valor y brindando una experiencia más inmersiva. Uno de ellos afirmó: *Me parecieron ideas geniales. Escuchar la música mientras leía me ayudó a meterme aún más en el clima de la novela, como si estuviera viendo una serie o una película. Y los códigos QR me dieron curiosidad porque nunca había leído un libro que te haga interactuar con otros contenidos mientras avanzás en la historia.*

Respecto a la consulta de qué recurso les resultó más atractivo o significativo, tres de los entrevistados respondieron que las estadísticas del Observatorio *Ahora que sí nos ven* los impactaron porque les permitió trasladar la historia a la realidad. *Los enlaces al observatorio. O sea, estaba leyendo la historia y después me metía a ver las estadísticas y me pegaba más todavía. Porque te das cuenta de que esto no es solo una ficción, es lo que pasa todos los días,* expresó uno de los participantes.

En tanto, dos de los entrevistados respondieron que la banda sonora les gustó y les permitió adentrarse más en el relato. Uno de ellos afirmó: *La banda sonora me encantó. Hay escenas que son súper intensas y tener música de fondo las hacía todavía más emocionantes. Hubo un momento en el que una canción coincidió perfecto con lo que estaba leyendo y se me puso la piel de gallina.*

Respecto de si consideran que estos elementos complementan la historia, cuatro de los participantes consideran que sí; mientras el quinto afirmó que la novela se entiende igual aunque no tuviera estos recursos.

Frente a la consulta “Si pudieras agregar algún otro recurso al libro, ¿cuál sería y por qué?”, surgieron propuestas variadas y sumamente interesantes, como un documental, un podcast, un mapa de los lugares en los que transcurre la historia, imágenes de los personajes y un apartado con testimonios reales de mujeres que hayan atravesado situaciones de violencia de género.

5.4.3. Sobre Los Personajes

Los cinco entrevistados coincidieron en la elección de Sofía como personaje más interesante de la historia. Tres de ellos afirmaron que pudieron identificarse con ella porque no es una protagonista “perfecta”, sino que se puede ver su humanidad a través de sus miedos, errores y sus reacciones ante lo que sucede. *Sofía me pareció súper interesante porque es una protagonista fuerte y valiente. Me gustó que no es perfecta ni tiene todas las respuestas, sino que va aprendiendo a medida que avanza la historia*, detalla una de las respuestas obtenidas.

En la pregunta “¿Qué personaje te generó emociones más intensas (empatía, rechazo, admiración, enojo)?”, los cinco entrevistados coincidieron que el Presidente Ramiro Ansaldi les generó molestia. *Ufff, el presidente. Me sacaba. Me daban ganas de meterme en el libro y putearlo. Representa perfecto a esos políticos que no hacen nada pero igual te hablan con superioridad*, fue una de las justificaciones que dieron.

A la pregunta “¿Cómo percibiste la evolución de los personajes a lo largo de la historia?” aparece nuevamente coincidencia en las cinco entrevistas. Todos respondieron que Sofía es el personaje que más evoluciona, pasando de la rabia y el miedo a la acción.

“¿Te sentiste identificado/a con alguno de los personajes? ¿En qué aspectos?”, ante esta pregunta, los cinco coincidieron en las emociones con las que se identifican (enojo, frustración, miedo), más allá de los personajes.

5.4.4. Sobre Los Conflictos Y Desafíos De La Historia

Ante la pregunta “¿Cuál considerás que es el conflicto central de la novela? ¿Por qué?”, los entrevistados coincidieron en dos conflictos principales: la lucha de las mujeres y la inacción del Estado frente a la violencia de género. *Creo que el conflicto central es la lucha por la justicia en un sistema que no protege a las mujeres. Sofía no solo investiga casos de femicidios, sino que también se enfrenta a la indiferencia del Estado, la violencia y el miedo. Es una historia de resistencia, de no quedarse callada aunque el poder quiera silenciarte*, fue una de las respuestas.

¿Qué te pareció la forma en que la historia abordó la violencia de género y otros temas sociales?, frente a esta pregunta los participantes respondieron que les parece cruda, incómoda, pero real y necesaria. *Me pareció fuerte, pero necesaria. No suaviza la realidad, sino que la muestra tal como es, con datos reales y situaciones que podrían pasarle a cualquier mujer. Me gustó que no es solo un relato sobre la violencia, sino también sobre la lucha y la sororidad*, detalló uno de los participantes.

Las escenas de la aparición de las turistas asesinadas y el secuestro de Sofía fueron mencionadas por los participantes ante la pregunta “¿Hubo algún momento en la trama que te resultara particularmente fuerte o difícil de leer? ¿Por qué?”. *Sí, cuando aparecen los cuerpos de las jóvenes turistas. Saber que la historia se basa en hechos reales y que esas situaciones pasan todo el tiempo en la vida real hizo que me doliera leerlo. También el secuestro de Sofía me dio mucha angustia, porque muestra lo peligroso que es alzar la voz en un sistema que no quiere ser cuestionado*, respondió uno de los entrevistados.

¿Sentiste que el libro generó algún tipo de reflexión en vos sobre los temas que aborda? Todos los participantes respondieron afirmativamente. *Sí, me dejó re pensando en lo expuestas que estamos las mujeres todo el tiempo. Y en cómo muchas veces pensamos ‘bueno, yo tengo suerte de que no me pasó’, pero en realidad no debería ser cuestión de suerte*, fue una de las respuestas.

5.4.5. Sobre La Temática Del Libro

Frente a la pregunta “¿Qué temas considerás que predominan en la novela? ¿Cuáles te parecieron más relevantes?”, los participantes respondieron el feminismo, la violencia de género, el papel de los medios en esta problemática y la inacción del Estado.

Asimismo, ante la pregunta “¿Cómo crees que la novela refleja problemáticas sociales actuales?”, todos coincidieron en que son situaciones que se producen en la realidad. Una de las respuestas fue: *Es literal lo que pasa. No hay nada exagerado, nada fuera de lo posible (excepto los fantasmas jaja). Es el mundo en el que vivimos.*

“¿Crees que la historia podría ayudar a concientizar sobre alguna problemática en particular? ¿Por qué?”, frente a esta pregunta los participantes respondieron principalmente que les genera conciencia sobre la violencia que sufren las mujeres y diversidades por cuestiones de género. *Sí, porque pone en palabras lo que muchas veces no queremos ver. Te obliga a pensar en lo que significa ser mujer en un mundo donde la violencia de género sigue siendo cotidiana. También creo que puede hacer que más personas se interesen en actuar, en informarse y en no dejar pasar estos temas,* respondió uno de los participantes.

5.4.6. Sobre La Opinión Personal

Los cinco entrevistados afirmaron que recomendarían *Las mujeres que habitaban la noche* a otras personas. Unas de las respuestas, similar a las demás, fue: *Re. Es una historia que te atrapa, pero además te deja algo. No es solo un libro que lees y olvidas, sino que te hace reflexionar y hablar del tema con otras personas. Lo recomendaría especialmente a adolescentes y jóvenes, porque es una lectura potente y necesaria.*

Ante la consulta “¿Hubo algo en la trama o en los personajes que cambiarías? ¿Qué sería y por qué?”, todos coincidieron en que se podría profundizar en otros personajes de la historia (como los compañeros de trabajo de Sofía), o agregar más personajes de la comunidad LGBTQI+. *Me hubiera gustado que se hablara un poco más sobre las diversidades sexuales y la violencia que también sufrimos las lesbianas y personas LGBTQI+,* fue una de las respuestas.

Finalmente, frente a la pregunta “¿Cómo describirías la novela en pocas palabras a alguien que nunca la ha leído?”, respondieron de manera variada, pero coincidiendo en que es una novela policial feminista. Uno de los participantes la describió como *un policial feminista que te agarra y no te suelta. Es una historia que te enoja, te angustia y te hace querer hacer algo.*

Conclusiones

La cultura es el caballo de troya mediante el cual se han insertado profundos cambios sociales que han perdurado en el tiempo. La música, el cine, la literatura, las artes plásticas introducen nuevas prácticas y formas de pensar que se arraigan en espacios nuevos como si fueran propias.

Por ejemplo, el libro *La mística femenina*, publicado por la escritora norteamericana Betty Friedan en 1963, visibilizó el malestar de muchas mujeres “atadas” al hogar, y contribuyó enormemente a encender la Segunda Ola del feminismo, impulsando reformas en derechos laborales, legales y reproductivos en varios países occidentales.

Más cerca geográficamente, la película de Luis Puenzo, *La historia oficial*, sobre una madre que sospecha que su hija adoptada puede ser una de las cientos de bebés que nacieron en cautiverio durante la última dictadura cívico militar en Argentina. La película no solo ganó el Oscar a Mejor película de habla no inglesa en 1986, sino que contribuyó a visibilizar la lucha por conocer el destino de los detenidos-desaparecidos y los bebés apropiados, así como presionar por juicios a los represores; especialmente entre quienes creían que las desapariciones y el robo de bebés eran solo rumores.

Desde el comienzo de este trabajo, hace más de dos años, mi objetivo fue analizar la posibilidad de que un producto cultural, más específicamente una novela de ficción, pudiera contribuir a desnaturalizar conductas violentas asociadas al amor romántico; especialmente entre adolescentes y jóvenes que empiezan a transitar sus primeros vínculos sexo-afectivos y solo tienen como referencia los relatos culturales de la televisión, el cine o los clásicos cuentos de Disney, sin perspectiva de género ni real conciencia sobre lo que la violencia de género implica.

Las mujeres estamos acostumbradas a vivir con miedo, hemos sido socializadas en el miedo. Un miedo disciplinador que dictamina la ropa que debemos usar, los lugares por los que “podemos” transitar, la conducta que deberíamos tener y mucho más. También estamos, o estábamos, habituadas a sentirnos culpables y avergonzadas por los hechos de violencia de los que históricamente hemos sido víctimas. Digo estábamos, porque, en las últimas décadas, gracias a los movimientos feministas que han comenzado a investigar y producir conocimiento sobre las raíces y las implicancias de la violencia de género, hemos ido descubriendo que la culpa y la vergüenza no deben ser nuestras. Pero el miedo sigue ahí,

íntrínseco a nosotras y a cualquiera que se salga del espectro machista-heteronormativo. El miedo sigue siendo nuestro.

Esto es lo que me motivó a pensar formas en las que, todos, sin distinción de género ni orientación sexual, podamos reflexionar, tomar conciencia y accionar para frenar un flagelo social que destruye más vidas de las que podemos contar. Partiendo de la pregunta ¿cómo generar una reflexión social sobre los femicidios para desnaturalizarlos?, analicé en qué medida sería posible transformar la mirada de toda una generación a través de una experiencia transmedia.

Con esta idea como base, propuse como hipótesis central que la literatura transmedia con perspectiva de género, más específicamente la novela *Las mujeres que habitaban la noche*, puede resultar herramienta pedagógica para cuestionar lo que creemos “naturalmente dado” e “imposible de cambiar”; favoreciendo la reflexión crítica para desnaturalizar la violencia de género, en general, y los femicidios, en particular; especialmente entre las y los adolescentes y jóvenes de entre 14 y 25 años.

Por cuestiones de logística y operatividad, establecí como escenario principal la provincia de Mendoza, sin perjuicio de que la misma investigación pueda crecer en el futuro hacia otras provincias y países. Asimismo, dado que el libro aún no es una lectura obligatoria en las escuelas de la provincia, trabajé con jóvenes lectores de diversos ámbitos, pero enmarcados dentro del rango etario y geográfico definido.

Para dicho análisis, me valí de la técnica de tipo cualitativa (entrevistas semiestructuradas) complementada con una encuesta de Google Form que arrojó datos complementarios. La integración de los datos me permitió contrastar respuestas subjetivas de las entrevistas con estadísticas concretas surgidas de las encuestas.

En este sentido, el principal desafío fue conseguir un número amplio de lectores (dentro de las edades definidas), ya que, tal como se puede observar en los resultados de la encuesta, es una generación que no está habituada a leer (casi el 70% de los encuestados respondieron que no lee más de 5 libros por año). Por esta razón, propuse, en primer lugar, una novela que incorpora elementos audiovisuales y banda sonora, para que el proceso de lectura sea más ameno; y, en segundo lugar, incorporarla dentro de las lecturas asignadas en la materia Literatura de escuelas secundarias.

Los Principales Hallazgos

Entre las cosas que más llamó mi atención al sistematizar las respuestas obtenidas, tanto en las encuestas como en las entrevistas, es que no hay un parámetro de lo que consideramos una relación saludable, ya que el 65% de los participantes respondió No y No sé a la pregunta ¿alguna relación de la historia te parece poco saludable? Esto plantea un nuevo interrogante, que no es posible abarcar en este trabajo, pero queda como inquietud para el futuro: ¿es posible enseñar en las escuelas cómo establecer vínculos sanos, del mismo modo que se enseñan matemáticas y ética? Sé que la ESI, Educación Sexual Integral, aborda este tema, pero quizás deba profundizarse más para que las y los jóvenes puedan tener parámetros más claros y alertas más rápidas ante situaciones peligrosas.

Otro de los hallazgos fue la identificación de los lectores con los personajes de la historia, ya que el 80% eligió a Sofia como el personaje más notable, no solo por su valentía y determinación, sino también por su evolución al pasar del miedo, algo que todos sentimos, a la acción concreta para cambiar una situación que la disgusta.

Así como los lectores sintieron más afinidad con Sofia, casi el 40% de los lectores manifestaron rechazo por el Presidente Ansaldi, Oscar (abuelo de Sofia) y las figuras de poder presentadas en la historia. Esto pone en evidencia cómo estos personajes funcionan como espejos/antiespejos de actitudes frente a la violencia.

Por otra parte, el dato más importante es, a mi entender, que todos los lectores pudieron identificar las problemáticas presentes en la historia: la violencia de género, los femicidios y la ausencia del Estado en cuanto a políticas públicas de prevención, contención y solución de dichos problemas. En la misma línea, la mayoría de los lectores mencionaron como escenas más impactantes el abuso a Sofia y el femicidio de Victoria; manifestando enojo, miedo y frustración como las emociones principales frente a estas imágenes.

Volviendo a los recursos transmedia que posee la historia, pude comprobar que estimularon el proceso de lectura, en especial la banda sonora, que permitió a los lectores sentirse inmersos en los ambientes que va transitando la protagonista, así como en sus estados de ánimo y sensaciones. Como refuerzo, el acceso a datos reales del Observatorio *Ahora que sí nos ven*, permite conectar emocionalmente con la problemática real en la que se apoya el relato.

En ese sentido, el 82% de los encuestados afirmó que la novela ayuda a tomar conciencia sobre estos temas, “de manera cruda pero necesaria”, como afirmó uno de los lectores. Cabe destacar en este punto, el video presentado en el capítulo 2, con relatos de víctimas, basados en historias reales.

Por todo esto, es posible afirmar que la novela *Las mujeres que habitaban la noche* contribuye a desnaturalizar la violencia de género y el feminicidio, comprendiéndolos como problemáticas sociales sobre las cuales debe trabajar activamente el Estado.

Algunas Reflexiones Teóricas

Considero justo y honesto comenzar este apartado recordando mi decisión de realizar esta investigación desde la teoría del punto de vista, *standpoint*, para aclarar que el análisis de los resultados de la misma es visto bajo una lupa atravesada por mi experiencia como mujer y por el contexto sociohistórico en el cual me encuentro inmersa. Es imposible para mí hablar sobre la urgencia de desnaturalizar la violencia de género, desde ningún lugar, utilizando lo que Dona Haraway llama “el truco de Dios”. ¿Cómo investigar la reacción de los jóvenes frente al femicidio sin que me interpele? Como Sandra Harding explica, es necesario explicitar género, raza, clase y todo aquellos factores que producen subjetividad en los sujetos (valga la redundancia) que realizan la investigación. Y, más específicamente en el caso de las mujeres, es necesario producir conocimiento desde una mirada propia, porque no hacerlo, implicaría potenciar lo que Dorothy Sith llama el “lenguaje opresor”. En palabras de Harding, “la introducción de este elemento subjetivo al análisis incrementa la objetividad de la investigación, mientras disminuye el objetivismo” (Harding, 1998).

“El feminismo aporta teoría y motivación para la investigación y la lucha política”, dice Harding, y es por esto que el presente trabajo está escrito en primera persona. Dicho esto, después de analizar 28 casos de lectura, considero que esta experiencia narrativa puede servir para desnaturalizar la violencia de género al cuestionar la masculinidad hegemónica y las formas de vinculación que surgen a partir de ella.

La socióloga australiana Raewyn Connell (1987) tomó la conceptualización gramsciana de “hegemonía cultural” pensando, fundamentalmente, en la dimensión del poder detrás de las naturalizaciones de la masculinidad. Es decir, considerando la superioridad masculina no sólo como producto del uso de la fuerza sino del consenso, una sutil pero eficaz estrategia de dominación.

Para esta autora, la masculinidad hegemónica no es un conjunto de atributos ni una tipología, sino un conjunto de prácticas que se inscriben en un ideal cultural. Algo nunca acabado sino en constante proceso. El concepto de masculinidad hegemónica de Connell nos brinda una herramienta para pensar las masculinidades desde una perspectiva dinámica, relacional y no esencialista. Siempre asociada a contradicciones internas y rupturas históricas. En palabras simples: la masculinidad es una posición política, un conjunto de prácticas y los efectos de esas prácticas en lo corporal, personal y cultural.

Entonces, siguiendo a Connell, “la masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de la práctica de género que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, lo que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres ” (Connell, 2003, p.117).

El concepto de masculinidad hegemónica en Connell guarda relación con las conceptualizaciones de Bourdieu acerca de la violencia simbólica y la dominación masculina. Y fundamentalmente intenta ser esa configuración que le da sustento a la pregunta sobre por qué los varones están en posición dominante, sosteniendo (o intentando sostener) de esa manera, el armado patriarcal e intentando ocultar el sometimiento que ejercen sobre las otras identidades feminizadas, subordinadas, e invisibilizadas.

Es en ese sentido que esta investigación pretende aportar una herramienta (aunque sea mínima) para abordar, desde la construcción cultural, la violencia de género. Permitiendo que las y los adolescentes y jóvenes puedan cuestionar las nociones clásicas de masculinidad y la forma en la que se construyen las relaciones sociales desde esa noción.

Y aquí me parece necesario retomar los conceptos de “cultura participativa”, de Jenkins, e “inteligencia colectiva”, de Levy. Porque para cambiar el entramado social que se funda sobre el patriarcado, es indispensable pensar en una construcción colectiva de nuevas dinámicas que contrarresten las relaciones de poder históricamente dadas (aunque no “naturalmente” dadas). La creación de nuevas ideas, más adecuadas e inclusivas, sobre género, poder y, por qué no, amor romántico, demanda los saberes y participación de todas las personas posibles, para cuestionar el orden actual y proponer uno nuevo. Como afirma Jenkins, nos encontramos en una era de usuarios activos, que no solo consumen contenidos y cultura, sino que también producen. La clave, en mi opinión, es cambiar los parámetros desde los cuales producen, para no seguir reproduciendo formas de dominación patriarcales.

Las mujeres que habitaban la noche pretende ser un instrumento de reflexión crítica para quienes producen cultura desde las escuelas, las calles o las casas. Hoy, cualquier persona con un teléfono celular y acceso a internet puede crear y expandir un relato. La era de la convergencia técnica y cultural en la que vivimos nos permite fluir entre plataformas, navegando universos colectivos. La pregunta que me hago frente a esto es: ¿cuál es el relato que eligen expandir?

“Las fronteras de un libro nunca están definidas”, nos dice Foucault (2009), haciendo referencia a la arqueología del saber, según la cual, una historia está fundada en múltiples referencias de distintos orígenes. Es esta la construcción colectiva que pretendo lograr con este trabajo y con la novela, en la cual los usuarios puedan fluir entre plataformas, diferentes medios y lenguajes, teniendo como hilo conductor la idea de que es necesario un mundo más equitativo, justo y seguro para las mujeres y diversidades.

Precisamente por esto es que el objeto de esta investigación es un relato transmedia que busca brindar una experiencia inmersiva que permita a los lectores empatizar con la problemática y sus víctimas. No se trata solo de cifras sin identidad; sino de mujeres y personas de la comunidad LGBTQI+ cuyas vidas se acabaron de manera abrupta y cruel. El miedo y el dolor atraviesan todas las aristas de este relato, desde la historia de Sofía Rivera, hasta la banda sonora y los videos que acompañan el libro. La meta es que en este *transmedia storytelling*, cada medio haga lo que hace mejor (Jenkins, 2006).

La posibilidad de navegar un relato transmedia con facilidad, cruzando de una plataforma a otra, encontrando nuevas piezas que hacen a un todo, puede ser la oportunidad de erosionar, como la gota de agua que cae consistente sobre la piedra, las dinámicas de poder que están arraigadas en lo más profundo de nuestra constitución social.

Tal como explica Rita Segato, estamos frente a un sistema que se reproduce mediante un ciclo repetitivo de violencia que busca disciplinar a las mujeres, a través del culto a lo femenino-virginal-materno-sagrado, donde el sometimiento femenino es símbolo de pureza. Cualquiera que salga de ese modelo de “santidad”, debe ser castigada.

Y es allí donde el rol del Estado se vuelve fundamental porque, al no garantizar contención, prevención y justicia en casos de violencia de género, se vuelve un elemento disciplinador más. Ileana Arduino afirma que es necesario un sistema judicial con perspectiva

de género para diversificar las respuestas frente a las violencias. El Estado debe garantizar a las mujeres y diversidades procedimientos que no restrinjan el acceso a la justicia.

Este es uno de los puntos en los que gran porcentaje de los lectores coincide: el Estado no puede permanecer pasivo frente a una problemática que no es “doméstica”, sino social. La historia de Sofia está situada en un país ficticio, pero con conflictos reales. La ausencia de políticas públicas, la falta de presupuesto para cuestiones de género y el desinterés de los políticos por hacer algo al respecto, es algo que llamó la atención y molestó a los participantes de este estudio.

Y aunque el presente trabajo no pretende ser una respuesta a este malestar, si busca generar conciencia sobre su existencia. La construcción colectiva de la cultura que mencioné antes, también debe aplicarse a este aspecto de la vida social; así como el conocimiento, la concepción de cómo debe ser la justicia y el rol del Estado frente a la violencia de género, la construimos entre todos.

Implicaciones Prácticas

Uno de los aportes que se desprenden de esta tesis es la posibilidad de considerar *Las mujeres que habitaban la noche* como una herramienta pedagógica y cultural. Es decir, como un punto de partida para reflexionar, tanto en el aula como en otros espacios sociales, sobre la violencia de género.

En el ámbito educativo, este relato puede servir, además, como fomento a la lectura, y herramienta de aprendizaje de nuevas narrativas, al incorporar elementos transmedia que enriquecen la historia y la expanden. De esta forma, podría incluirse como lectura obligatoria en el nivel secundario, para favorecer la reflexión crítica y la creatividad.

También podría ser el medio para desarrollar formatos de formación para docentes (webinars, cursos cortos), sobre cómo abordar la violencia de género a través de la ficción, con recursos y guías de preguntas disparadoras.

Además del ámbito educativo, esta novela transmedia puede impactar en otras esferas sociales, al servir de ejemplo para políticas culturales y de género, promoviendo el uso de las narrativas transmedia en campañas de prevención y concientización.

Asimismo, *Las mujeres que habitaban la noche* puede suponer un aporte a la literatura femenina con perspectiva de género, dando voz a lo no dicho, haciendo visible lo invisible. En el terreno de lucha simbólica que es la literatura, esta novela es una forma de resistencia, que busca subvertir el orden que se le ha asignado a las mujeres en la literatura, como escritoras y como protagonistas de sus propias historias.

El objetivo de esta novela es ser un medio para la reflexión crítica y profunda sobre las violencias de género en todos los ámbitos posibles: la casa, la escuela, clubes de lectura, ONGs, y cualquier otro espacio donde haya jóvenes.

Algunas Aclaraciones Finales

Antes de concluir, considero necesario aclarar que el presente trabajo tiene limitaciones que es importante tener en cuenta. En primer lugar, la encuesta que complementa las entrevistas semiestructuradas fue realizada sobre una muestra pequeña por lo que los datos que arrojó fueron utilizados como información complementaria no concluyente ni con valor estadístico generalizable. Sin embargo, permite iluminar acerca de cómo podría funcionar la obra en este segmento de lectores.

En segundo lugar, solo tomé en cuenta adolescentes y jóvenes que leyeron el libro durante el año 2024 ya que fue el periodo durante el cual realicé el trabajo de campo para el presente trabajo.

En síntesis, este trabajo es un indicador de que la ficción literaria —y en particular *Las mujeres que habitaban la noche*— puede convertirse en un instrumento poderoso para desnaturalizar la violencia de género entre las y los adolescentes. El estudio realizado permite mostrar cómo la novela no solo sensibiliza, sino que también motiva el diálogo y la acción en múltiples ámbitos.

Al situar la narrativa en entornos reales —tanto con datos del Observatorio como con recursos transmedia—, se logra un puente efectivo entre la ficción y la vida cotidiana de los jóvenes, favoreciendo una reflexión crítica que trasciende la mera lectura. Por todo ello, resulta clave impulsar su uso en espacios educativos, culturales y comunitarios, diseñando estrategias de mediación que permitan maximizar su impacto.

Finalmente, confío en que estos hallazgos no solo aporten al campo académico, sino que sirvan de inspiración para futuras intervenciones y políticas que utilicen la palabra y la creatividad como palancas de cambio social. La literatura, en tanto espacio de imaginación y cuestionamiento, tiene el poder de transformar realidades: que esta tesis sea un paso más en ese camino.

Bibliografía

- Aguirre, O. (2018). *Adiós a la "femme fatale": la hora de las mujeres detective en la literatura argentina*. INFOBAE.
<https://www.infobae.com/cultura/2018/12/17/adios-a-la-femme-fatale-la-hora-de-las-mujeres-detective-en-la-literatura-argentina/>
- Ahora que sí nos ven. <https://ahoraquesinosven.com.ar/>
- Albadalejo Ortega, S. (2017). *Lego Brick Learning: Hacia un modelo de alfabetización transmediática a través del storytelling*. Escuela Internacional De Doctorado, Programa de Doctorado en Dirección de Comunicación. Universidad Católica de Murcia.
- Arduino, I. (2020). *Voces plurales: Repensar la justicia con perspectiva de género*. ICN Editorial.
- Bolognesi, L. (2020). *Las mujeres que habitaban la noche*. Águila Editorial.
- Braconi, C. (2019). *El drama de la violencia de género, en cifras: en 2019 hubo casi un femicidio por día*. Diario La Nación.
- Campalans, C., Renó, D., y Gosciola, V. (Editores académicos).(2012). *Narrativas transmedia, entre teorías y prácticas*. Colección Textos de Ciencias Humanas, Editorial Universidad de Rosario.
- Connell, R. W. (1987). *Género y poder: La dinámica de las relaciones de género*. Stanford University Press.
- Connell, R. W. (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013-2023. Ministerio de Cultura Argentina.
- Fernández Hasan, V. (2019). *Narrativas feministas en los medios: Notas acerca de la construcción de los temas de agenda del movimiento a través de los discursos de académicas y activistas*. Boletín GEC. Prácticas Literarias y Prácticas Críticas. N° 23. Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, UNCUIYO, 2019. p.p. 53-76 Disponible en <http://revistas.uncuyo.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1755/1401>
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge*. Pantheon Books. New York.
- Gherardi, N. (2016). *Violencia contra las mujeres en América Latina. Consideraciones sobre el acceso a la justicia y las condiciones estructurales en las que los femicidios se multiplican*. Revista SUR N°24.
- Gifreu-Castells, A. (2016). *Elementos para generar inmersión en la narrativa interactiva y transmedia*. Fernando Irigaray y Denis Porto Renó [Eds.] (2016) Transmediaciones. Futuribles. Parmenia Grupo Editorial, 48-62.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió Editores.
- Harding, S. (2012). *¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el Punto de vista feminista*. Colección debate y reflexión. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones

Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Facultad de Psicología.

- Hayes, G. (2012). *Cómo escribir una biblia de producción transmedia*. Screen Australia. Australia.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture, la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Landow, G. (2009). *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Editorial Paidós. Barcelona.
- Laudano, C. (2023). *Acciones colectivas contra la violencia hacia las mujeres en Argentina*. Universidad Nacional de La Plata EDULP.
- Natansohn, G. y Rovetto, F. (Orgs.). (2019). *Internet e feminismos: Olhares sobre violências sexistas desde América Latina*. Salvador: EDUFBA.
- Pardo Abril, N. (1999). *Análisis crítico del discurso: un acercamiento a las representaciones sociales*. Departamento de Lingüística. Universidad Nacional de Colombia.
- Reverter Bañón, S. (2013). *Ciberfeminismo: de virtual a político*. Universitat Jaume.
- Ruiz Repullo, C. (2015). *Los peldaños perversos del amor. El proceso de la violencia de género en la adolescencia*. Tesis doctoral.
- Sautu, R. (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Ediciones Lumiere. Buenos Aires.
- Segato, R. (2021). *Contra-pedagogías de la crueldad*. 3ra Edición ampliada. Prometeo Libros. Buenos Aires, Argentina.
- Sibilia, P. (2005). *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Editorial Egedsa, España.
- Scolari, C. (2015). *Prólogo de "Cultura transmedia" (Henry Jenkins)*. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España.
- Valls Arnau, M. (2013). *La metamorfosis en los medios*.
<https://mvallsa.wordpress.com/2013/11/14/lametamorfosis-en-los-medios/>
- Van Dijk, J. (2019). *La cultura de la conectividad. Una historia de las redes sociales*. Traducción de Hugo Salas. Editores Siglo XXI.
- Wilding, F. (2004). *¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?* School of the Art Institute of Chicago, Illinois.
- Etcheves, F. (2020). *El protagonismo de las mujeres en la literatura policial cambió las reglas de juego*. CITECUS.
<https://www.citecus.com/el-protagonismo-de-las-mujeres-en-la-literatura-policial-cambio-las-reglas-de-juego/>

Sección B

Maqueta De Proyecto Las Mujeres Que Habitaban La Noche

Introducción

Las mujeres que habitaban la noche es un relato transmedia que tiene como nave central la novela de ficción que sigue los pasos de la periodista de investigación Sofía Rivera; expandiéndose en otras plataformas como YouTube, Instagram, X y presentaciones en vivo. El proyecto fue creado para desnaturalizar la violencia de género, problematizar el femicidio desde una mirada crítica y generar conciencia en jóvenes a través de múltiples plataformas.

El público objetivo está compuesto por jóvenes de 14–25 años, sin distinción de género ni orientación sexual, geolocalizados en Mendoza, interesados en historias policiales (en todo tipo de formato), y usuarios de redes sociales.

Tal como menciona Henry Jenkins, en la forma ideal de narrativa transmedia, cada medio hace lo que hace mejor. En el caso del universo de *Las mujeres que habitaban la noche*, cada elemento busca aportar nueva información, brindando una experiencia más inmersiva a los lectores. Así, a través de música, relatos en formato video, y las cuentas de redes sociales de la protagonista, la historia puede percibirse más cercana, más posible.

Cada expansión fue pensada para provocar una emoción: dolor, miedo, rabia, curiosidad. Las cifras que se presentan a lo largo de la historia, fueron tomadas del informe anual del Observatorio de Medios *Ahora que sí nos ven*, con la intención de mostrar que, aunque la novela es de ficción, la problemática es real.

Quiero que cada lector se pregunte, ¿y si le pasa a mi hermana, mi mamá, mi amiga, mi novia? ¿y si me pasa a mí? ¿Cómo son los vínculos en los que la violencia de género sucede? ¿Qué pasa en mi país frente al femicidio? ¿A dónde podría recurrir si me pasa a mí o a alguna mujer que conozca?

El objetivo de este relato transmedia es generar más preguntas que respuestas, así como una reflexión crítica del nivel de naturalización de violencia de género en el que está sumida la sociedad, donde las víctimas son solo números fríos, sin historias, sueños y deseos. A través de los diversos recursos, quiero sensibilizar sobre esto, especialmente a jóvenes que

están iniciando relaciones sexoafectivas, para que las alarmas suenen en ellas y ellos antes de que sea demasiado tarde.

El universo transmedia está compuesto por:

- Libro (físico y digital) Las mujeres que habitaban la noche.
- Enlaces y códigos QR a canciones.
- Video con relatos de casos reales contados por actrices, en primera persona.
- Booktrailer con avances del libro.
- Instagram de Sofía Rivera.
- Cuenta de X de Sofía Rivera.
- Presentación del libro en Feria del Libro Mendoza 2021.
- Presentación virtual en 2020 (por pandemia).

A continuación, presento la Biblia Transmedia del proyecto, siguiendo los lineamientos de Gary Hayes (2012), según los cuales “es, ante todo, un documento que recoge los elementos narrativos y de diseño claves en las propiedades intelectuales, las reglas de engagement, las funcionalidades y diferentes técnicas a través de múltiples plataformas” (Hayes, 2012, p.1).

Biblia Transmedia

1. Tratamiento

1.1. Lema:

Sumérgete en este apasionante thriller sobrenatural donde todo es posible.

1.2. Historia Y Contexto:

Entre el 3 de junio de 2015 y el 25 de mayo de 2025 se registraron en Argentina 2.827 femicidios, una cifra que representa una violencia sistemática y persistente contra las mujeres. Cada 31 horas una mujer fue asesinada, en su mayoría por alguien del círculo íntimo o conocido. El 64 % de los crímenes ocurrieron en la vivienda de la víctima, dejando en evidencia que el hogar —lejos de ser un lugar seguro— puede convertirse en el escenario de la violencia más extrema. A pesar de las denuncias y las medidas de protección judicial, muchas mujeres no lograron salvar su vida. Más de 2.500 niños quedaron huérfanos. En el

2025 ya se contabilizan 108 femicidios, lo que confirma que esta realidad no se detiene y exige ser visibilizada de manera urgente.

En este contexto nace *Las mujeres que habitaban la noche*, un proyecto transmedia que busca nombrar lo silenciado, recuperar las voces apagadas y transformar la catarsis en memoria colectiva. A través de relatos que combinan el testimonio, la ficción y la reflexión, el proyecto interpela desde lo emocional y lo político. Es un espacio para dar lugar al duelo, la denuncia y la resistencia, con la convicción de que contar estas historias es una forma de justicia simbólica, pero también una herramienta para sensibilizar, prevenir y movilizar. Porque lo que no se nombra, no existe. Y estas mujeres existieron.

1.3. Sinopsis:

La historia gira en torno a la periodista Sofía Rivera, quien investiga femicidios ocurridos en su país, Targos, al mismo tiempo que experimenta vivencias sobrenaturales con las víctimas de los horribles crímenes. Se trata de una atrapante novela de ficción feminista, tristemente basada en cifras reales, ya que las cifras utilizadas corresponden al informe 2019 del observatorio *Ahora que sí nos ven*.

El país en el que transcurre la historia y los personajes no son reales; pero los hechos y el contexto perfectamente puede ser Argentina o cualquier otro lugar de Latinoamérica; así como Sofía, sus amigas, su mamá o su jefe pueden ser personas como cualquiera de nosotros.

1.4. Reglas De Engagement

Según la definición de Gary P. Hayes (2012), las reglas de engagement marcan el “cómo” y el “cuándo” de la interacción del público con cada punto del universo transmedia. En *Las mujeres que habitaban la noche*, esto se concreta a través de los códigos QR que aparecen en la portada y en las páginas interiores del libro impreso y del e-book. Cada código está estratégicamente ubicado junto a fragmentos clave de la narración y, al escanearlo, el lector accede automáticamente al nodo transmedia correspondiente (booktrailer, testimonios en video, canciones o hilos en X). La consistencia en el diseño y la posición de estos códigos garantiza que el usuario reconozca rápidamente la invitación a profundizar y sepa exactamente qué esperar al otro lado del escáner, manteniendo la experiencia fluida y libre de fricciones.

En redes sociales, las reglas de engagement se traducen en un ritmo y un tono coherentes: las publicaciones de Sofía Rivera en X (hilos con datos, reflexiones y enlaces) y en Instagram (carruseles, Reels y Stories) llevan siempre el hashtag oficial #LasMujeresQueHabitabanLaNoche y un llamado a la acción claro—“lee más”, “comparte tu historia” o “escanea el QR del libro”—que remite al núcleo narrativo. Cada post está pensado para aportar un nivel de profundidad distinto: los Reels de 30–60 segundos despiertan la curiosidad con microtestimonios; los carruseles ilustrados entregan contexto estadístico; los hilos de X abren el debate con cifras de femicidios en Latinoamérica. Gracias a esta progresión escalonada, el usuario nunca se siente abrumado ni perdido: sabe que cada formato añade capas narrativas sin repetir información.

Por último, Hayes subraya la importancia de la co-creación y la retroalimentación como parte de las reglas de engagement. En este proyecto, los canales invitan explícitamente a la participación: encuestas en Instagram Stories para opinar sobre episodios de la novela, respuestas en X que animan a compartir vivencias propias, y un formulario en el sitio web donde quien lo desee puede registrar sus testimonio de resistencia. Se establecen normas de respeto y empatía en cada plataforma—recordadas en los primeros tuits y en la biografía de Instagram—para cuidar la sensibilidad de las voces compartidas. De este modo, la audiencia no solo consume contenido, sino que se convierte en coproductora de la memoria colectiva, fortaleciendo su vínculo con el proyecto y amplificando su impacto social.

1.5. Plotpoints:

1.5.1. Primer plot point: el despertar de las voces silenciadas:

El punto de inflexión llega cuando Sofía, aún incrédula, comienza a percibir la presencia de los espíritus de mujeres víctimas de femicidio. Una noche despierta agitada, después de soñar con la muerte de una joven que había sido asesinada esa tarde, en su propio hogar, ve el espíritu de esa y otras jóvenes que habían muerto de manera similar. A partir de ese momento, comienza a verlas todas las noches. Esta experiencia trastoca su cotidianidad y marca el inicio de su rol como médium involuntaria: ya no es solo periodista de investigación, sino puente entre el mundo de los vivos y de las mujeres silenciadas por la violencia. A partir de ese momento, cada fragmento de la novela se tiñe de lo sobrenatural, y el lector siente la tensión de acompañar a Sofía en su reto personal de dar voz a quienes ya no tienen cuerpo.

1.5.2. Segundo plot point: el secuestro y la conspiración del poder

Cuando Sofía decide denunciar públicamente la falta de políticas públicas para afrontar la violencia de género y acompañar a las víctimas, desata un conflicto inesperado con las esferas del poder. El Jefe de Gabinete del Presidente, temeroso de que el gobierno quede salpicado por la dimensión política de estos relatos, ordena el secuestro de Sofía. Esa noche, es atacada en su casa y privada de su libertad; su pluma y su voz son acalladas temporalmente. Este momento dramático expone la colisión entre la impunidad institucional y la lucha por la memoria, y tensiona al lector: si ni la voz de una narradora comprometida está a salvo, ¿quién lo estará?

1.5.3. Tercer plot point: el femicidio de Victoria y la carga del legado

El clímax emocional y narrativo estalla cuando se revela, en una visión desgarradora, que Victoria —la abuela de Sofía— fue víctima de un femicidio perpetrado por su propio esposo, Óscar, justo la noche en que ella había decidido abandonarlo. La escena evoca la brutalidad más íntima: el hogar, antes refugio, deviene escenario del crimen, y el grito de Victoria se quiebra en un último suspiro. Sofía comprende entonces que su misión trasciende lo personal: aquello que comenzó como una tragedia familiar se convierte en una cruzada para transformar el dolor en memoria colectiva. Este golpe irrevocable de la historia de Victoria empuja a Sofía a integrar cada testimonio, cada espíritu, en un relato que se niega a olvidar y reclama justicia para todas.

1.6. *Caracterización Y Actitud*

- Sofía Rivera: Periodista de investigación en el diario República de Targos, Sofía es una mujer feminista y decidida que canaliza su temor —por su propia vida y la de quienes la rodean— en una férrea voluntad de cambio. Su instinto investigador y su compromiso con la verdad la impulsan a denunciar la violencia de género estructural de su país, pese a las amenazas y al escepticismo de sus superiores. Determinada y valiente, pero humana en sus temores, Sofía se convierte en puente entre las víctimas y la sociedad, manteniendo siempre presente su convicción de que la pluma puede ser tan poderosa como cualquier acción directa.

- Julia: Madre de Sofía, Julia es una mujer fuerte y valiente, de emociones intensas y proteccionista por naturaleza. Su resentimiento profundo hacia sus propios padres —por la huida de Victoria y el suicidio de Óscar— la lleva a sobreproteger a Sofía, temerosa de repetir los errores de su familia. Detrás de su inquebrantable coraza late el dolor de quien siente que fue dejada sola, y ese dolor moldea tanto su amor como sus exigencias hacia su hija.
- Alberto Fredes: Director del diario República y jefe de Sofía, Alberto es bonachón y cercano, pero arrastra actitudes machistas inconscientes que a veces chocan con la sensibilidad de su redactora estrella. Conciliador por naturaleza, intenta equilibrar la búsqueda de ganancias del diario con la necesidad de mantener la calidad y la veracidad del periodismo. Aunque sus errores de enfoque irritan a Sofía, valora profundamente su talento y teme por el riesgo que asume al publicar sus investigaciones.
- Isabella: Mejor amiga de Sofía y psicóloga de profesión, Isabella es crítica y franca, no duda en señalar las posibles consecuencias emocionales y de seguridad de cada paso de Sofía. Sin embargo, su exigencia brota de un cariño incondicional, actúa como muro de contención emocional y contrapeso racional para que su amiga no se quemara en su propia lucha.
- Ramiro Ansaldi: Presidente de Targos, criado en una familia adinerada, Ramiro es cínico, orgulloso y consciente de su poder. Su desprecio hacia Sofía nace de una mezcla de miedo a la exposición pública y de machismo reactivo: no soporta que una mujer cuestione las estructuras que él encarna. Aunque su política pública en apariencia defiende la igualdad, tras bambalinas maniobra para frenar cualquier iniciativa que ponga en riesgo su posición.
- Marcos Moldatti: Jefe de Gabinete y brazo ejecutor de Ramiro Ansaldi, Marcos es tan cínico y ambicioso como su superior. Dispuesto a todo para blindar la imagen del gobierno nacional y de su patrón, no duda en recurrir a métodos oscuros —desde presiones políticas hasta el secuestro de Sofía— para acallar voces críticas. Su lealtad inquebrantable a Ansaldi es inversamente proporcional a cualquier ética personal.
- Victoria (espíritu): Abuela de Sofía y una de las voces que la acompañan desde el más allá, Victoria irrumpe con ternura y fuerza protectora cada vez que Sofía la necesita. Aunque su femicidio a manos de Óscar marcó un antes y después en la historia familiar, su espíritu ofrece advertencias y protección a su nieta. En su presencia

luminosa se condensa la memoria colectiva de todas las mujeres silenciadas, recordándole a Sofía el valor de la resistencia.

1.7. Argumentos Y Guiones Centrados En El Usuario

Según Gary P. Hayes (2012), los *audience persona* son representaciones ficticias y detalladas de los segmentos reales de audiencia, diseñadas para comprender sus motivaciones, contextos y patrones de consumo. Hayes sostiene que, al articular perfiles con datos demográficos, actitudes, canales preferidos y niveles de compromiso, el equipo transmedia puede ajustar cada nodo narrativo para maximizar la relevancia y la resonancia emocional. De esta manera, los buyer personas no solo guían la creación de contenidos —definiendo tonos, formatos y momentos de publicación— sino que también permiten prever cómo cada segmento transitará del primer contacto (por ejemplo, un Reel o un booktrailer) hasta convertirse en agente activo de la conversación (compartiendo testimonios, participando en encuestas o escaneando QR). Incorporar esta herramienta estratégica, según Hayes, es clave para asegurar que el universo transmedia hable el lenguaje de su público y fomente una experiencia de engagement auténtica y sostenida.

En función de esto, mis audience persona son:

- Tomás: 20 años, hombre heterosexual, estudiante universitario. Cursa segundo año de Ciencias Políticas y vive conectado a debates académicos y activismo estudiantil. Se siente interpelado por las discusiones sobre justicia social y acude a podcasts y charlas en YouTube para profundizar en temas de género y derechos humanos. Atraído por la propuesta transmedia de *Las mujeres que habitaban la noche*, utiliza los códigos QR del libro para saltar al documental de testimonios y, desde allí, sigue los hilos de X de Sofía Rivera para contrastar datos y opiniones. Busca contenido sólido, bien documentado y con testimonios reales que le ofrezcan argumentos para sus trabajos y su activismo dentro de la universidad.
- Valentina: 16 años, mujer lesbiana, estudiante de secundaria. Está en el último año de secundaria y participa en el centro de estudiantes de su colegio. Activa en Instagram, consume Reels y carruseles educativos que combinen diseño atractivo con mensajes de empoderamiento. Para ella, el carrusel de estadísticas en el feed de Sofía Rivera es la puerta de entrada: lo comparte con

sus compañeras y provoca conversaciones en clase. Tras engancharse con esos microcontenidos, escanea el QR del e-book o pide el libro impreso a su familia para profundizar en las historias que le hablan de sus pares y de su propia comunidad LGBTQI+.

- Ariel: 23 años, varón no binario, trabajador de ONG que promueve los derechos LGBTQI+ y está acostumbrado a gestionar campañas de sensibilización y recabar testimonios. Valora los contenidos multiplataforma que le permiten documentar situaciones reales y compartirlas en informes y presentaciones. Para Ariel, la combinación de video documental (Voces de la noche), podcasts y los hilos de X le facilita construir materiales de formación para talleres y conferencias. Sintoniza la banda sonora mientras edita guiones o presentaciones, y promueve activamente los enlaces públicos de Drive y YouTube entre sus colegas y la comunidad.
- Camila: 21 años, mujer heterosexual, trabaja en atención al cliente de un local de ropa y pasa buena parte de su día rodeada de compañeras que comparten vivencias de acoso y micromachismos en el trabajo. Aunque no estudia, está enganchada a Instagram Stories y aprovecha su tiempo libre para formarse en derechos de género. Los stickers de encuesta y las preguntas interactivas en las Stories de Sofía Rivera son su forma favorita de participación: comenta, responde encuestas y guarda los enlaces para leer los testimonios de la web y escuchar el e-book en el celular durante sus desplazamientos. Busca herramientas prácticas para reconocer y enfrentar la violencia cotidiana en su entorno laboral.

2. Especificaciones Funcionales

2.1. Plataformas Y Canales

2.1.1. Nave Central:

- Título: *Las mujeres que habitaban la noche*
- Tipo de medio/plataforma: Libro formato papel y digital (e-book).
- Objetivo específico dentro del universo: Convertir el libro en el pilar narrativo que articula y enmarca el resto de las piezas transmedia. Su misión es sensibilizar y promover la reflexión crítica sobre la violencia de género en sus diversas

manifestaciones. A su vez, sirve como punto de partida para que el público explore los contenidos complementarios (videos, música, redes sociales) y se convierta en agente activo de la conversación y la prevención.

- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: La lectura ofrece una travesía literaria, entretenida e inmersiva en la que cada capítulo permite al lector identificarse con personajes que transitan emociones intensas y situaciones cotidianas atravesadas por el patriarcado. El diseño editorial, cuidado y sobrio, invita a detenerse en cada detalle, mientras que referencias QR conectan con piezas audiovisuales y de audio que expanden la mirada. Así, el usuario no solo lee una historia, sino que se sumerge en un universo sensorial y narrativo que interpela, conmueve y moviliza.
- Formato y formato técnico (texto, video, audio, interactividad, etc.):
 - Libro impreso: tapa blanda, papel estucado mate, diseño editorial con tipografía legible y márgenes amplios.
 - E-book: archivo PDF y EPUB adaptables a distintos dispositivos, con índices interactivos y enlaces a contenido extra (videos, podcast, galerías fotográficas).

2.1.2. Expansiones:

2.1.2.1. Banda Sonora:

- Título: *Incierto hoy, Tiempo de calmar las aguas*
- Tipo de medio/plataforma: canción, original.
- Objetivo específico dentro del universo: Funcionar como hilo musical y emocional que refuerza la atmósfera de la novela central. Esta pieza sonora profundiza en el estado anímico de las protagonistas y ofrece un espacio de catarsis colectiva, invitando al oyente a reflexionar sobre la necesidad de calma y contención tras la tormenta de la violencia narrada en el libro.
- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: El oyente se sumerge en una atmósfera íntima y envolvente: la voz de Ana Brenna teje un relato dual de vulnerabilidad y resistencia. La guitarra de Agustín Soler aporta matices que fluctúan entre la tristeza y la esperanza, mientras la letra evoca metáforas que resuenan con el acto de “calmar las aguas” tras los episodios más oscuros. Es una experiencia auditiva que acompaña el recorrido literario, prolongando la reflexión más allá de las páginas.

- Conexión con la nave central: Las dos canciones funcionan como banda sonora oficial de *Las mujeres que habitaban la noche*: desde el libro impreso y el e-book, el lector puede escanear un código QR para acceder directamente al audio en Drive. La canción refuerza los momentos clave de la narración y acompaña los eventos transmedia en redes sociales y presentaciones en vivo, sirviendo de puente emocional entre los distintos soportes del proyecto.
- Formato y formato técnico (texto, video, audio, interactividad, etc.):
 - Audio: archivo de alta calidad alojado en Google Drive (enlace público).
 - Interactividad: códigos QR en el libro y en piezas gráficas que redirigen al streaming o descarga directa del tema.

2.1.2.2. Booktrailer.

- Título: *El camino de Sofía*
- Tipo de medio/plataforma: video (16:9) alojado en YouTube.
- Objetivo específico dentro del universo: Servir como pieza de enganche y anticipación para el libro, ofreciendo un primer acercamiento audiovisual al viaje interior de la protagonista, Sofía, y despertando la curiosidad del público por su historia sobrenatural.
- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: El espectador se sumerge en un relato visual y sonoro: planos sugerentes y banda sonora de suspenso combinan escenas simbólicas del trayecto emocional de Sofía, desde la vulnerabilidad hasta la fuerza interior. El ritmo narrativo y la estética fotográfica generan expectación, invitando a profundizar en las páginas de *Las mujeres que habitaban la noche*.
- Conexión con la nave central: Un código QR impreso en el libro (papel y e-book) y en piezas promocionales, así como publicaciones en redes sociales, dirigen al video en YouTube. Además, durante eventos en vivo o en redes sociales, se comparte este enlace para reforzar la cohesión entre el contenido literario y audiovisual del universo transmedia.
- Formato y formato técnico (texto, video, audio, interactividad, etc.):
 - Video 16:9 en resolución HD (o superior), alojado en un canal público de YouTube.

- Interactividad: códigos QR que abren el vídeo en dispositivos móviles y enlaces directos integrados en versiones digitales del libro y en publicaciones de redes sociales.

2.1.2.3. Video Con Relatos

- Título: *Voces en la noche*
- Tipo de medio / plataforma: Video documental en YouTube (16:9).
- Objetivo específico dentro del universo: Dar voz a las víctimas de violencia de género, visibilizando testimonios reales para profundizar la empatía, reforzar la dimensión humana de las estadísticas y motivar la acción colectiva.
- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: El espectador se sumerge en relatos de historias reales de femicidios, en la voz de actrices que describen el crimen en primera persona, para brindar mayor cercanía entre la historia y los lectores. El montaje intercala momentos de silencio y música ambiental para crear un espacio de reflexión, permitiendo que las voces de las narradoras resuenen con toda su fuerza.
- Conexión con la nave central: A través de un código QR en el libro (papel y e-book) y en las piezas gráficas del proyecto, el usuario accede directamente al video alojado en YouTube. Además, este nodo audiovisual se integra en las campañas de redes sociales y en los eventos en vivo como material de apertura o cierre, reforzando la cohesión narrativa del universo transmedia.
- Formato y formato técnico:
 - Video HD 16:9, alojado en YouTube en un canal público.
 - Elementos interactivos: enlaces en la descripción a estadísticas oficiales, documentos de apoyo y al resto de los nodos transmedia.

2.1.2.4. Presentación Física De La Novela En Feria Del Libro 2021.

- Título: Presentación de la novela *Las mujeres que habitaban la noche* en la Feria del Libro Mendoza 2021.
- Tipo de medio / plataforma: Evento presencial (Charla y lectura)
- Objetivo específico dentro del universo: Fortalecer el vínculo directo con la audiencia, generar conversación en torno al proyecto y potenciar la visibilidad de la novela en los medios locales, instituciones culturales y entre lectores comprometidos con la causa.

- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: Los asistentes vivieron una experiencia íntima y colectiva; una introducción a cargo de la autora contextualizando la obra, seguida de la lectura en voz alta de fragmentos claves y la presentación en vivo del Dúo Awen cantando las canciones del libro. Se habilitó un espacio de preguntas y diálogo donde el público compartió impresiones y se abordaron temáticas de violencia de género. Al finalizar, se firmaron ejemplares y se invitó a escanear un QR para acceder a contenidos transmedia complementarios.
- Conexión con la nave central: La jornada se documenta en fotografía para alimentar las redes sociales y el canal de YouTube del proyecto, cerrando el ciclo entre lo presencial y lo digital.
- Formato y formato técnico:
 - Espacio físico: Salón principal del Espacio Cultural Julio Le Parc (Feria del Libro Mendoza 2021).
 - Materiales: micrófono, proyector para mostrar códigos QR y clips breves; ejemplares impresos disponibles para venta y firma.
 - Interactividad: códigos QR impresos en banners y marcadores de página que enlazan a la experiencia digital del proyecto.

2.1.2.5. Cuenta de X de Sofía Rivera:

- Título: Cuenta de X de Sofía Rivera.
- Tipo de medio / plataforma: Red social X (antiguo Twitter).
- Objetivo específico dentro del universo: Establecer un canal dinámico de opinión y divulgación de datos donde Sofía Rivera despliega análisis críticos sobre la violencia de género en Latinoamérica, amplificando el alcance del proyecto y convocando a la comunidad a participar activamente en la conversación.
- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: Quien siga la cuenta vivirá una experiencia informativa y reflexiva: cada hilo combina cifras reales de femicidios con reflexiones de Sofía. El formato está pensado para enganchar al lector desde el primer tuit, alentarlos a comentar, compartir enlaces de interés y profundizar en los recursos recomendados. La interacción

en tiempo real (respuestas, encuestas, “retweets” comentados) hace sentir al usuario parte de un diálogo colectivo.

- Conexión con la nave central: Los hilos incluyen enlaces directos a los demás nodos transmedia: QR o URLs que conducen al e-book, al video documental y a la banda sonora. Además, durante lanzamientos o eventos presenciales, se proyectan capturas en tiempo real de la cuenta para ilustrar cómo la conversación en línea acompaña la experiencia literaria.
- Formato y formato técnico:
 - Publicaciones: hilos de texto en X, cada uno de 5–8 tuits, con imágenes (gráficos, estadísticas).
 - Elementos multimedia: infografías en PNG, mini-videos (MP4) y enlaces a archivos alojados en Drive o al canal de YouTube.
 - Interactividad: uso de hashtag oficial (#LasMujeresQueHabitabanLaNoche), encuestas de opinión y respuestas a menciones.

2.1.2.6. Instagram de Sofia Rivera:

- Título: Cuenta de Instagram de Sofia Rivera (@sofiariveraperiodista).
- Tipo de medio / plataforma: Red social Instagram (feed, Stories y Reels).
- Objetivo específico dentro del universo: Crear un espacio visual y narrativo donde Sofía comparta reflexiones, fragmentos de sus columnas, testimonios gráficos y recursos educativos sobre la violencia de género, consolidando su voz como referente y extendiendo el alcance del proyecto a públicos más jóvenes.
- Descripción de la experiencia que se le ofrece al usuario: El seguidor de la cuenta accede a una experiencia multisensorial:
 - Feed: carruseles de imágenes con datos clave de femicidios en Latinoamérica, testimonios ilustrados y microhistorias de mujeres sobrevivientes.
 - Stories: encuestas rápidas, stickers de preguntas y enlaces directos a artículos, videos y podcasts.
 - Reels: clips de 30–60 segundos en los que Sofía explica cifras, contextualiza noticias recientes o comparte fragmentos de su proceso de escritura, acompañados de subtítulos para accesibilidad.

Esta combinación de formatos permite alternar entre contenidos profundos (carruseles y videos largos) y cápsulas informativas que el usuario puede consumir de forma ágil e interactuar en tiempo real.

- Conexión con la nave central: Cada publicación incluye enlaces o stickers de “Enlace” que redirigen al e-book, al booktrailer, al documental y a la canción oficial. Los Reels mencionan el hashtag oficial #LasMujeresQueHabitabanLaNoche e invitan a escanear el QR en la portada del libro para explorar el universo transmedia completo.
- Formato y formato técnico: Imágenes: carruseles en JPG/PNG con diseño gráfico coherente (tipografías y paleta de color del proyecto).
 - Videos: Reels en MP4 vertical (9:16) y Stories en formato 1080×1920.
 - Enlaces: stickers de enlace y Link in Bio con tooltips a Drive, YouTube y e-commerce del e-book.
 - Interactividad: encuestas, preguntas abiertas y llamadas a la acción (“Comparte tu historia”, “Etiqueta a quien debe ver esto”).

2.2. Reglas De Engagement

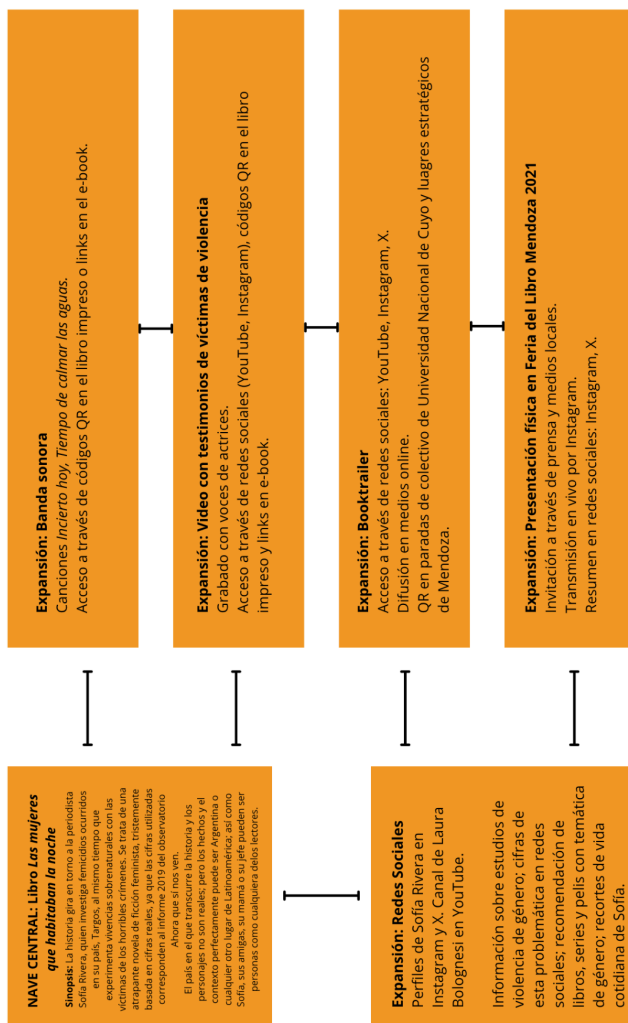
Siguiendo a Hayes (2012), las reglas de engagement son el conjunto de directrices que determinan cómo y cuándo el público está invitado a interactuar con cada nodo de un universo transmedia, garantizando una experiencia coherente y fluida. En *Las mujeres que habitaban la noche*, esto se manifiesta en la unificación de llamadas a la acción —como QR, hashtags oficiales y enlaces directos— que se repiten y adaptan a cada plataforma, de modo que el usuario siempre sepa cuál es el siguiente paso para profundizar su participación. Estas invitaciones deben ser claras, atractivas y estar alineadas con el tono general del proyecto, de manera que promuevan la exploración sin sentirse intrusivas ni forzadas.

Un segundo principio clave es el de la progresión escalonada: cada medio aporta un grado de profundidad distinto y, a su vez, plantea nuevos retos o preguntas al usuario. Por ejemplo, el booktrailer plantea una puerta de entrada emocional, el documental *Voces de la noche* ofrece testimonios crudos y, en redes sociales, Sofía Rivera genera hilos y carruseles que incentivan el debate. Las reglas de engagement

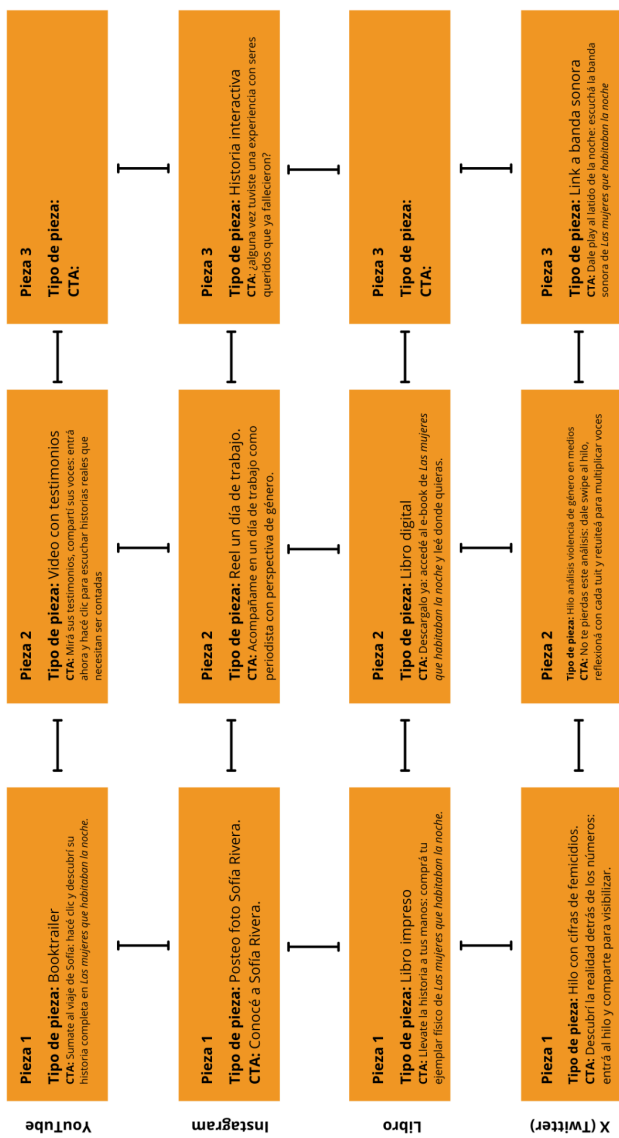
establecen que la audiencia debe recibir información incremental y complementar lo visto o leído previamente, manteniendo siempre vivo el interés y evitando la redundancia. Además, cada elemento transmedia incluye un punto de retorno al “núcleo” narrativo (el libro), reforzando la cohesión y facilitando la navegación dentro del universo.

Finalmente, Hayes destaca la importancia de la co-creación y la retroalimentación continua como parte de las reglas de engagement. En este proyecto, se alienta a la comunidad a compartir sus propias historias, comentarios y propuestas a través de encuestas en Instagram, respuestas en X y etiquetas #LasMujeresQueHabitabanLaNoche. Asimismo, se promueve el respeto y la empatía en cada canal, recordando siempre el carácter sensible del tema. Estas normas de conducta y participación no solo fortalecen el sentido de pertenencia, sino que convierten al público en protagonista activo, cimentando una relación duradera y generando un impacto social real.

2.3. Viaje Del Usuario



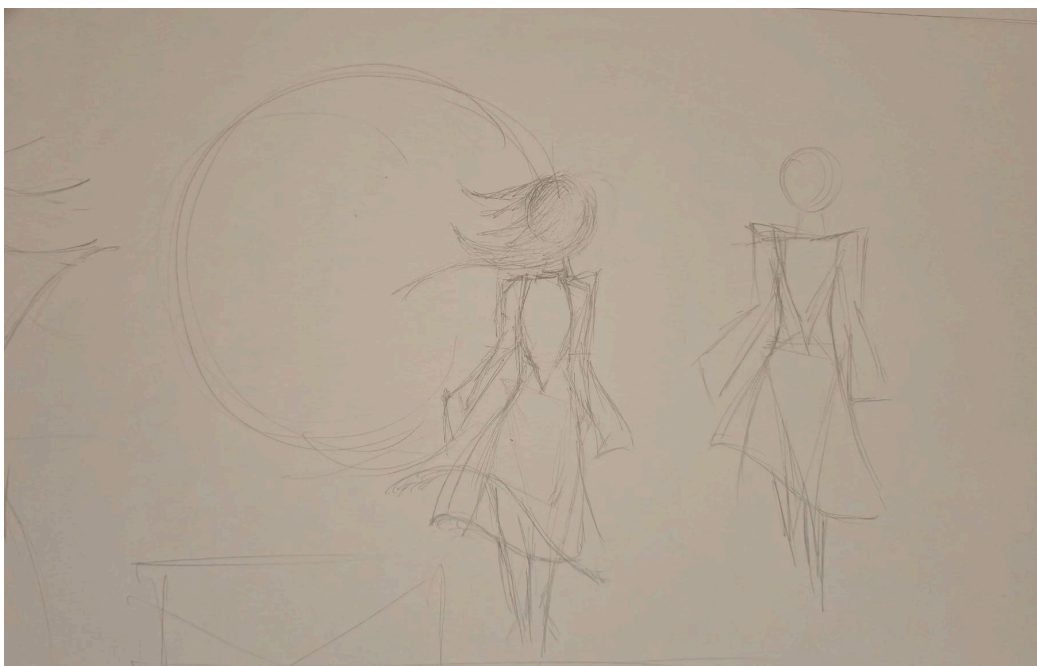
2.4. Eventos Clave



Libro					Noviembre 2021
Booktrailer					Octubre 2021
Presentación					Septiembre 2021
Redes Sociales					Agosto 2021

3. Especificaciones De Diseño

3.1. *Diseño Y Storyboard*

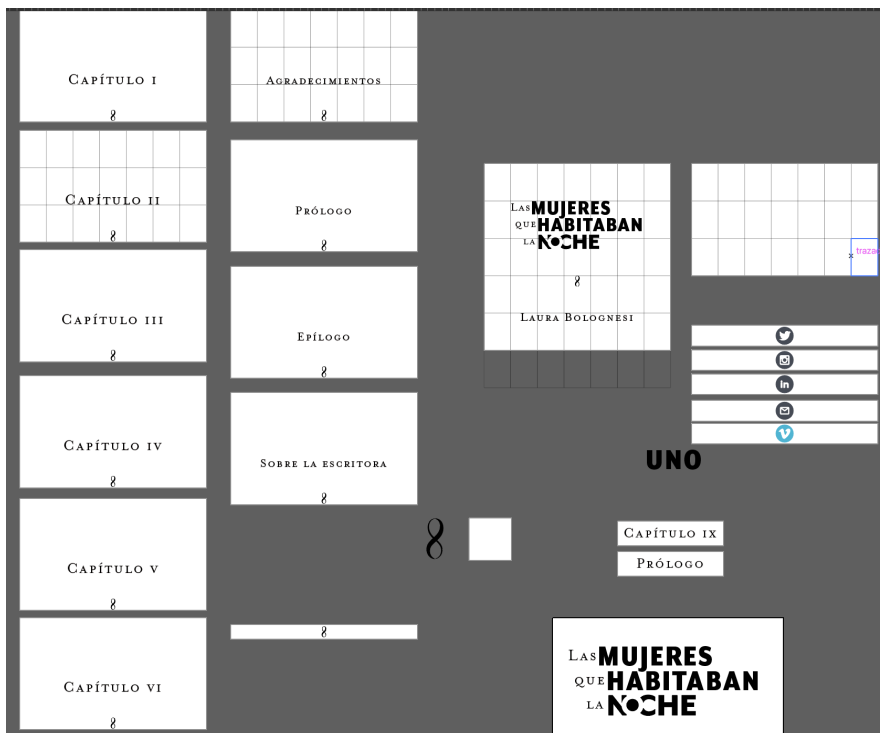


Las **MUJERES**
que **HABITABAN**
la **NOCHE**

Las **MUJERES**
que **HABITABAN**
la **NOCHE**

la **NOCHE**

Las **MUJERES**
que **HABITABAN**
la **NOCHE**



CAPÍTULO II

8

Aquel sábado amaneció agotada. El cuerpo le dolía y la cabeza parecía estallarle. Casi no había dormido pensando en la mujer morena y en las otras apariciones. Comenzó a preguntarse si Isabella y Alberto tenían razón; quizás su obsesión con el tema le estaba jugando una mala pasada. Decidió pedir más tiempo para entregar ese informe y, mientras, trabajar en otras noticias.

El teléfono interrumpió sus pensamientos.

- ¡Al fin me contestas! - le reclamó Julia, su madre.

- Mamá, me duele la cabeza, no me grites.

- ¿Estuviste de fiesta?

- Ojalá- respondió sin revelar la verdadera causa de su malestar.

LAS MUJERES QUE HABITABAN LA NOCHE



3.2. Guía De Estilo, Color Y Especificación De Fuentes

De acuerdo con las directrices de Gary P. Hayes (2012), la guía de estilo visual es un asset clave para garantizar la coherencia estética y el reconocimiento inmediato de cada nodo transmedia. A continuación, se detallan las especificaciones de tipografía y color para el interior del libro y sus aplicaciones en otros soportes:

3.2.1. Tipografía

3.2.1.1. Display (Títulos y epígrafes)

- Fuente: Mrs. Eaves
- Estilo: Regular para títulos principales; Small Caps o Italic para epígrafes y citas destacadas.

- Tamaño recomendado: Título de capítulo: 24 pt; Subtítulo de sección: 16 pt.
- Interlineado: 28 pt (espacio generoso para preservar la elegancia de sus serifas).

3.2.1.2. Texto de cuerpo

- Fuente: Palatino (diseñada por Hermann Zapf, 1948).
- Tamaño: 10 pt.
- Interlineado: 13 pt.
- Alineación: Justificado a ambos márgenes, con guías de ríos de espacio para evitar huecos importantes.
- Kerning: Automático, con revisión manual en combos de “fi”, “fl” y “Ti” para asegurar legibilidad.

3.2.1.3. Paleta De Colores

Aunque el interior del libro es mayormente monocromo (negro sobre blanco), se recomienda una paleta de acento para:

- Portada: Rojo #7F243A
- Códigos QR y llamadas a la acción.
- Portada de videos. Azul noche #1A1F36

3.2.1.4. Conexión transmedia

Estas especificaciones deben replicarse en:

- Piezas gráficas digitales (carruseles, posts y Reels de Instagram).
- Material audiovisual (títulos en video y lower thirds en Azul noche con fuente Mrs. Eaves).

De este modo, según Hayes, cada asset conserva una identidad visual consistente, facilita la navegación entre nodos y refuerza la cohesión emocional de Las mujeres que habitaban la noche.

3.4. Lista De Activos Completa

Según Gary P. Hayes (2012), los assets son todos los elementos narrativos y multimedia que conforman el universo transmedia: aquello que el público puede ver, escuchar, leer o experimentar, y que juntos articulan una experiencia cohesiva y escalonada. Cada asset cumple un propósito narrativo específico y enlaza con los demás mediante reglas de engagement, permitiendo al usuario transitar de un nodo a otro sin perder el hilo principal.

Lista completa de assets de *Las mujeres que habitaban la noche*:

- a. Novela impresa (nave central):
 - Formato: tapa blanda, papel estucado mate.
 - Incluye códigos QR en portada y páginas interiores que redirigen a los demás nodos transmedia.
- b. E-book:
 - Formatos: PDF y EPUB.
 - Índices interactivos y enlaces directos a videos, canciones y redes sociales.
- c. Booktrailer “El camino de Sofia”
 - Video 16:9 alojado en YouTube.
 - Enlace: [ver booktrailer](#).
 - Accesible vía QR en libro y piezas promocionales.
- d. Canciones “Incierto hoy, Tiempo de calmar las aguas”
 - Audio de alta calidad en Google Drive (enlace público).
 - PDF complementario con letra y acordes.
 - Insertada mediante QR y enlaces en e-book.
 - Enlaces: [Incierto hoy](#) / [Tiempo de calmar las aguas](#)
- e. Video documental con testimonios de víctimas
 - Video HD 16:9 en YouTube.
 - Testimonios reales de víctimas de violencia de género.
 - Enlace: [Voces en la noche](#).
- f. Presentación física en Feria del Libro Mendoza 2021
 - Evento presencial en Espacio Cultural Julio Le Parc.
 - Registro fotográfico de asistentes, galería de fotos en Instagram y Facebook.
 - Materiales: micrófono, proyector (para mostrar QR), ejemplares firmados.
- g. Cuenta de X (Twitter) de Sofia Rivera
 - Hilos de 5–8 tuits con cifras, reflexiones y enlaces.

- Infografías y mini-videos integrados.
 - Uso de hashtags oficiales (#LasMujeresQueHabitanLaNoche, #VocesEnLaNoche).
 - Enlace: [@sofarperiodista](#)
- h. Cuenta de Instagram de Sofia Rivera
- Feed: carruseles JPG/PNG con datos y testimonios ilustrados.
 - Stories: encuestas, stickers de preguntas y enlaces.
 - Reels: clips de 30–60 segundos en MP4 vertical (9:16).
 - Enlace: [@sofiariveraperiodista](#)
- i. Códigos QR
- Ubicados en portada e interior de libro impreso y en piezas gráficas digitales.
 - Enlazan a: booktrailer, video de testimonios y a las canciones.
- j. Notas de prensa sobre la presentación del libro en la Feria del Libro
- [Diario Los Andes.](#)
 - [La posta cultural.](#)
 - [Mundo Clubhouse.](#)
 - [Diario Los Andes, entrevista.](#)

Cada uno de estos assets está diseñado para funcionar de manera independiente y, al mismo tiempo, conectar con los demás, de acuerdo con las reglas de engagement de Hayes, garantizando así una experiencia transmedia coherente, inmersiva y participativa.

4. Modelo De Negocios

Según Gary P. Hayes (2012), un universo transmedia eficaz no solo articula narrativamente sus nodos, sino que también contempla un modelo de negocios que permita la sostenibilidad y el crecimiento del proyecto a largo plazo. A continuación detallo el esquema de negocio para *Las mujeres que habitaban la noche*, centrado en la comercialización del libro impreso y su versión e-book mediante múltiples canales de venta.

4.1. Propuesta De Valor

- Libro impreso: un objeto de colección con estética cuidada (tapa blanda Premium, papel mate, códigos QR integrados) que funciona como “nave central” y ofrece al lector una experiencia táctil, visual y simbólica de compromiso.

- E-book: formato PDF/EPUB adaptable a cualquier dispositivo móvil o lector digital, con enlaces interactivos a los demás nodos (videos, audios, redes). Ideal para lecturas en movimiento y para públicos jóvenes o internacionales.

4.2. Canales De Venta

4.2.1. Redes sociales:

- Instagram & X: Publicaciones orgánicas y pagadas con CTAs directas (“Compra tu ejemplar”, “Descarga el e-book”) enlazando a la tienda online.
- Stories & Reels: Testimonios breves de lectoras, fragmentos narrativos y enlaces directos a la pasarela de pago.

4.2.2. Tienda online (e-commerce):

- Plataforma propia o TiendUp: Catálogo dual (impreso + e-book), proceso de compra sencillo (1-click para e-book, carrito para impreso), opciones de envío nacional e internacional.

4.2.3. Presentación En Feria Del Libro

- Evento presencial en Feria del Libro Mendoza 2021. Venta in situ de ejemplares impresos, firma de autoras y distribución de flyers con códigos QR para descarga del e-book.

4.3. Estrategias De Marketing Y Engagement

Reglas de engagement (Hayes, 2012):

- Promoción en redes sociales con uso consistente de hashtags (#LasMujeresQueHabitabanLaNoche), QR en libro y posts, CTAs secuenciales (Booktrailer → Testimonios → Compra).
- Email marketing: base de datos de suscriptores captada via Instagram y eventos, envío de newsletters con avances de capítulos, descuentos y enlaces de compra.

Este modelo de negocios, inspirado en las directrices de Gary P. Hayes, integra la narrativa transmedia con una estructura comercial sólida. Al diversificar canales (redes, e-commerce y eventos) y ofertar formatos complementarios (impreso y digital, bundles), se

garantiza alcance y accesibilidad. La coherencia estética y las reglas de engagement mantienen al público en un recorrido fluido, desde el primer contacto hasta la adquisición y la participación activa, cerrando así el ciclo de comunicación y viabilidad económica de *Las mujeres que habitaban la noche*.

5. Conclusiones

A lo largo de esta biblia transmedia de *Las mujeres que habitaban la noche* he integrado los principios de Gary P. Hayes (2012) para construir un universo narrativo coherente y participativo. Cada asset—desde la novela impresa y el e-book, hasta los videos, la banda sonora y las cuentas en X e Instagram—cumple una función específica dentro de mis reglas de engagement, invitando al usuario a escanear códigos QR, seguir hashtags oficiales y progresar de manera escalonada en la experiencia. Gracias a la definición clara de mis *audience personas*, he adaptado tonos, formatos y calls to action que hablan directamente a segmentos diversos (estudiantes, activistas, jóvenes trabajadores) y fomentan la co-creación de memoria colectiva. De este modo, el proyecto trasciende la mera difusión de datos para convertirse en un espacio de resonancia emocional, reflexión crítica y acción social.

Por último, al articular un modelo de negocios multidimensional—basado en la venta de ejemplares físicos y digitales a través de redes sociales, e-commerce y eventos presenciales—he asegurado la viabilidad económica sin sacrificar la integridad narrativa. La coherencia visual y tipográfica, junto con la aplicación rigurosa de la guía de estilo y color, refuerza la identidad del proyecto en cada nodo. Tal como plantea Hayes, un universo transmedia efectivo no solo se compone de contenidos aislados, sino de una arquitectura estratégica donde cada pieza alimenta a la siguiente, generando un engagement auténtico y sostenible. Así, *Las mujeres que habitaban la noche* conforma el recorrido inmersivo que he diseñado para honrar la memoria de las víctimas y empoderar a la audiencia a convertirse en agentes activos de cambio.

Anexo I

Instrumentos De Análisis

Los instrumentos de análisis, tanto la encuesta como la entrevista semiestructurada, fueron diseñados específicamente para este estudio con el objetivo de evaluar el impacto de la saga en el grupo etario seleccionado. Su construcción se realizó garantizando la objetividad en la recolección de datos, evitando la introducción de sesgos que pudieran influir en las respuestas de los participantes.

1. Entrevista Semiestructurada

1.1. Sobre La Lectura

1. ¿Cómo llegaste a la novela? ¿Qué te motivó a leerla?
2. ¿Cómo fue tu experiencia de lectura? ¿Te resultó fácil involucrarte con la historia?
3. ¿Cuál es tu formato de lectura preferido y por qué?

1.2. Sobre Los Recursos De La Historia

4. La novela incorpora elementos multimedia como códigos QR y una banda sonora. ¿Cómo impactaron estos recursos en tu experiencia de lectura?
5. ¿Hubo algún recurso en particular que te haya resultado más atractivo o significativo? ¿Por qué?
6. ¿Crees que estos elementos complementan la narrativa o te parecieron distractivos?
7. Si pudieras agregar algún otro recurso al libro, ¿cuál sería y por qué?

1.3. Sobre Los Personajes

8. ¿Hay algún personaje que te haya resultado especialmente interesante? ¿Por qué?
9. ¿Qué personaje te generó emociones más intensas (empatía, rechazo, admiración, enojo)?
10. ¿Cómo percibiste la evolución de los personajes a lo largo de la historia?
11. ¿Te sentiste identificado/a con alguno de los personajes? ¿En qué aspectos?

1.4. Sobre Los Conflictos Y Desafíos De La Historia

12. ¿Cuál consideras que es el conflicto central de la novela? ¿Por qué?

13. ¿Qué te pareció la forma en que la historia abordó la violencia de género y otros temas sociales?
14. ¿Hubo algún momento en la trama que te resultara particularmente fuerte o difícil de leer? ¿Por qué?
15. ¿Sentiste que el libro generó algún tipo de reflexión en vos sobre los temas que aborda?

1.5. Sobre Los Ambientes Y Escenarios

16. ¿Cómo describirías la atmósfera general de la novela?
17. ¿Hubo algún escenario o ambiente que te resultara especialmente vívido o impactante? ¿Por qué?

1.6. Sobre La Temática Del Libro

18. ¿Qué temas considerás que predominan en la novela? ¿Cuáles te parecieron más relevantes?
19. ¿Cómo crees que la novela refleja problemáticas sociales actuales?
20. ¿Crees que la historia podría ayudar a concienciar sobre alguna problemática en particular? ¿Por qué?

1.7. Tu Opinión Personal

21. ¿Recomendarías esta novela a otras personas? ¿Por qué?
22. ¿Hubo algo en la trama o en los personajes que cambiarías? ¿Qué sería y por qué?
23. ¿Cómo describirías la novela en pocas palabras a alguien que nunca la ha leído?
24. Si pudieras hacerle una pregunta a la autora sobre el libro, ¿cuál sería?

1.8. Sistematización De Información Obtenida

La siguiente tabla fue diseñada para sistematizar tanto las respuestas de las encuestas como las entrevistas a fin de analizar la información obtenida con ambas herramientas y arribar a conclusiones que permitan ratificar, o no, la hipótesis del presente trabajo.

[Tabla de sistematización](#)

2. Encuestas

¡Hola! En primer lugar, muchas gracias por tomarte el tiempo de leer el libro y responder este cuestionario. La idea es analizar la percepción de las lectoras y los lectores sobre ciertas temáticas abordadas en la novela. Por favor, respondé a cada pregunta con la mayor sinceridad posible ¡no hay respuestas equivocadas!

2.1. Sobre Vos

1. Nombre:
2. Edad:
3. Género con el que te identificás:
 - Femenino
 - Masculino
 - No binario
 - Prefiero no decirlo

2.2. Sobre La Lectura

4. ¿Qué formato te parece más cómodo para leer?
 - Libro impreso.
 - Ebook
5. ¿Qué tipo de libros te gustan más?
 - Romance
 - Drama
 - Ciencia ficción
 - Suspenso-Terror
 - Policial
 - Biografía
 - Comedia
 - Otro:
6. ¿Cuántos libros lees al año por placer?
 - De 1 a 5
 - De 6 a 10
 - Más de 10

2.3. Sobre Los Recursos De La Historia

7. ¿Te resultó interesante encontrar links/QR a canciones dentro del libro?
 - Sí
 - No
 - Tal vez
8. ¿Te resultó interesante que el libro tenga banda sonora?
 - Sí
 - No
 - Tal vez
9. ¿Consideras que el booktrailer le suma algo a la historia?
 - Sí
 - No
 - Tal vez
10. ¿Te resultó interesante el video con las historias de los espíritus?
 - Sí
 - No
 - Tal vez
11. ¿Le agregarías algún otro recurso? En caso de que sí, ¿qué sería?

2.4. Sobre Los Personajes

12. ¿Qué personaje/s te pareció más interesante?
 - Sofía Rivera
 - Alberto Fredes, jefe de Sofía
 - Julia, mamá de Sofía
 - Isa, amiga de Sofía
 - Manuel Peralta, colega y amigo de Sofía
 - Marcos Moldati, Jefe de Gabinete de Targos
 - Rebeca Valdéz, Subsecretaria de Género
 - Ramiro Ansaldi, el Presidente
 - Victoria, abuela de Sofía
13. ¿Podrías contarme brevemente por qué elegiste ese o esos personaje/s?
14. ¿Hay algún personaje que te haya generado incomodidad?
 - Sí
 - No

- Tal vez
15. Si tu respuesta fue afirmativa, ¿puedes describir por qué?
16. ¿Hubo alguna relación que te pareciera problemática o poco saludable?
- Sí
 - No
 - Tal vez
17. Si tu respuesta fue afirmativa, ¿puedes describir por qué?

2.5. Sobre Los Conflictos Y Desafíos De La Historia

18. ¿Cuál crees que fue el conflicto central de la novela? Marca todos los que consideres
- La pobreza de Targos.
 - Violencia de género.
 - El desempleo
 - El narcotráfico
 - Desinterés del Estado por la problemática de género.
 - Los femicidios
 - Otro:

2.6. Sobre Los Ambientes Y Escenarios

19. ¿Cómo describirías el ambiente general de la novela?
- Alegre
 - Fantasioso
 - Triste
 - Tenebroso
 - Oscuro
 - Realista
 - Otro:
20. ¿Hubo alguna escena que te pareciera especialmente impactante o memorable?
- Sí
 - No
 - Tal vez
21. Si tu respuesta fue afirmativa, ¿podrías contar cuál y por qué?

2.7. Sobre La Temática Del Libro

22. ¿Qué temas principales identificaste en la novela? Marca todos los que consideres

- Pobreza
- Desempleo
- Drogadicción
- Violencia de género
- Femicidio
- Políticas públicas
- Otro

23. ¿Alguna escena te hizo sentir particularmente incómodo o perturbado?

- Sí
- No
- Tal vez

24. En caso de que tu respuesta haya sido afirmativa, ¿podrías describir cuál y por qué?

25. ¿Crees que la novela contribuye a la conciencia sobre algún problema social?

- Sí
- No
- Tal vez

26. En caso de que tu respuesta haya sido afirmativa, ¿podrías decir cuál es?

2.8. Tu Opinión Personal

27. ¿Recomendarías esta novela a otros?

- Sí
- No
- Tal vez
- No sabe / No contesta

28. ¿Podrías contarme brevemente por qué?

29. ¿Hay algo en la trama o en los personajes que cambiarías?

- Sí
- No
- Tal vez

30. Si tu respuesta fue afirmativa, ¿podrías contarme qué cambiarías?

Mensaje posterior a la respuesta: *¡Muchas gracias por tomarte el tiempo para responder este cuestionario! Tu opinión es de gran ayuda para la investigación.*

[Tabla de sistematización](#)