



Universidad de San Andrés
Departamento de Humanidades
Maestría en Gestión de la Cultura

Los cuartos propios

Serie documental de escritoras
argentinas del siglo XXI

Julieta Zabalaga

DNI: 34.504.602

Director de tesis: Edgardo Dieleke

Buenos Aires, abril 2024

Los cuartos propios

Serie documental de escritoras argentinas del siglo XXI

Maestría en Gestión de la Cultura | Departamento de Humanidades

Julieta Zabalaga (DNI: 34.504.602)

Director de tesis: Edgardo Dieleke

Universidad de
San Andrés

A las escritoras que forjaron mi pensamiento crítico y creativo.

A todas las mujeres que escriben.



Universidad de
San Andrés

Índice

Resumen	4
La experiencia de lectura	5
Literatura contemporánea escrita por mujeres	
• Estado de la cuestión	9
• Literatura y género	18
• <i>Un cuarto propio</i>	20
• Literatura y artes audiovisuales	24
• Reflexiones: camino al proyecto	26
El proyecto <i>Los cuartos propios</i>	
• Objetivo, misión y pilares	28
• Idea de desarrollo	30
• Identificación del problema	48
• Mapeo de actores	50
• Matriz de riesgos	53
• Análisis comparado	54
• Modelo de negocios	56
Pasos para la implementación del proyecto	
• Definición de equipo	57
• Armado de presupuesto y solicitud de financiación	59
• Conceptualización	63
• Etapas de producción	67
• Desarrollo de identidad visual y sitio web	67
• Lanzamiento, comunicación y prensa	70
• Claves para la evaluación	71
Consideraciones finales	73
Referencias teóricas	74

Resumen

Los cuartos propios. Serie documental de escritoras argentinas del siglo XXI es un proyecto cultural en proceso de desarrollo que tiene como principal objetivo visibilizar y documentar a través de una serie audiovisual a una selección de escritoras argentinas relevantes de la escena local contemporánea y distinguidas por la crítica y el público local e internacional. El proyecto pretende evidenciar el papel central de las mujeres como creadoras del acervo literario argentino del siglo XXI, a la vez que busca promover reflexiones críticas sobre el libro, pensado como objeto de concientización y acción cultural, social y política en torno a los debates y problemáticas actuales. El registro de las escritoras se realizará en el formato de serie documental, y será puesto en circulación como archivo digital de libre acceso a través de la Web.

Palabras clave: campo literario, experiencia de lectura, escritoras argentinas, mujeres, género, siglo XXI, serie documental audiovisual

Universidad de
San Andrés

La experiencia de lectura

Siempre tengo la sensación de que cada momento que vivimos es histórico, de ahí la importancia de estar en el presente, ir a recitales, encontrarse con amigos, leer a los escritores que viven, ir al teatro, ver las películas que se estrenan, escuchar los discos, hablar con las personas, recorrer la ciudad caminando, ir a una marcha, presenciar una sesión del congreso, hacer un trámite, ir al mercado, tener un proyecto y llevarlo adelante como sea, aunque alguien lo considere un fracaso, participar en lo que sucede, como sea, estar, vivir lo contemporáneo, sin nostalgia, es lo mejor incluso para cuando nos pregunte alguien si tenemos algo que contar.

(Rosario Bléfari, 2014)

Hace casi una década, Rosario Bléfari hizo un voto por el presente con estas palabras lanzadas al mundo por medio de una publicación en su cuenta de Facebook.¹ Varios ejemplos en la cita de la escritora, música y actriz pampeana declaran que cada momento que se vive es histórico, ya sea ese momento nimio o excepcional, sea vivido en soledad o en colectivo. Para Rosario –como para muchas de nosotras– experimentar lo contemporáneo y participar en lo que sucede y se produce en el aquí y ahora en el lugar en donde vivimos es importante, y vale la pena.

Las personas solemos atravesar diversas experiencias de orden cultural a lo largo de nuestra vida. Cada obra que vemos, leemos o experimentamos nos influye y nos constituye como seres pensantes y sintientes. Las historias contadas a través de las obras que consumimos crean imágenes que se van adhiriendo a nuestros imaginarios. Cuando leemos un libro que resuena con nosotros y que «da en la tecla» con nuestra propia historia, la experiencia de lectura nos atraviesa al punto de sentir que la narradora o el narrador nos está hablando al oído. Esas obras literarias que tanto nos interpelan, muchas veces, terminan atesoradas en nuestras casas como elementos identitarios. Es así, que el catálogo de nuestra biblioteca se devela como un reflejo de nosotras mismas.

En *Una introducción a la teoría literaria*, el crítico de literatura Terry Eagleton (1988)

sostiene en relación a la experiencia de lectura que las obras adquieren una existencia real sólo cuando logran convertirse en un proceso de significación que se materializa mediante la lectura. Las obras literarias, a través de asociaciones de palabras, tienen el poder de suscitar emociones y sensaciones, y de producir imágenes. En relación a este poder particular de la literatura, traigo a modo de ejemplo un extracto de un cuento de la escritora y editora Magalí Etchebarne (2017): “Anoto esto en mi cuaderno: este amor no tiene marcha atrás. Va a ser en una sola dirección, una bala hacia el futuro. Desenamorar ahora sería como vaciar el río con las manos”. El acierto de Etchebarne en la precisa combinación de palabras de la comparación «Desenamorar ahora sería como vaciar el río con las manos» aplica a lo que Mauro Libertella (2022) define como “tipo de revelación, de pequeña epifanía privada que se produce cuando estamos leyendo un libro y de pronto encontramos una frase o un párrafo que expresa un sentimiento muy simple pero que hasta ese momento no sabíamos cómo nombrar”. Etchebarne, además de utilizar la metáfora para lograr el cometido de suscitar emociones, produce una frase llena de musicalidad, de eufonía: una sonoridad agradable que resulta de la acertada combinación de los elementos acústicos de las palabras.

La «música» en los textos literarios se puede escuchar en una lectura en voz alta a partir de las cacofonías, aliteraciones, onomatopeyas y paranomasias, entre otros recursos fónicos que estén contenidos. Las escritoras y los escritores trabajan la música de manera estratégica para dotar al texto de una mayor potencia expresiva, que impactará en la experiencia de lectura por parte del lector. Muchas autoras y autores contemporáneos consideran que la escritura es, ante todo, ritmo y música. Leila Guerriero (2022) sostiene que “a la música de un texto solo se la podés dar con las palabras que decidas juntar y poner una al lado de la otra”. Tamara Tenenbaum (2020) cuenta desde una perspectiva más radical que piensa sus textos como partituras, y que los escribe como si estuviera haciendo música.² Tenenbaum considera importante incluir palabras no redundantes en el texto para que le den a éste otro «color» o «textura». Elige palabras que no repiten necesariamente lo que se está

diciendo, toma una dirección distinta a la que debería ir linealmente el texto y liga palabras no por obviedad. De este modo, le da valor al sonido y a la poética de la palabra por encima de su significado formal e intrínseco.

La primera tesis de Ricardo Piglia perteneciente al fragmento “Tesis sobre el cuento” que forma parte de su obra literaria *Formas breves* (1986) dice que un cuento siempre cuenta dos historias. Esto quiere decir que el cuento es un relato que encierra otro relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario, que se construye con lo «no dicho», con la alusión. Se puede decir, entonces, que las escritoras y escritores narran a través de su prosa el relato visible «escrito», como también el relato invisible, que aunque no está escrito se deja entender (o mejor dicho: sobreentender). Es a través de estos dos relatos por donde los y las lectoras nos acercamos a lo que nos es nuevo, desconocido o extraño, por donde se nos revelan nuevos sentidos del mundo. Para retomar el pensamiento de Rosario Bléfari, podemos pensar que las experiencias de lectura forman parte de lo que ella llama «vivir lo contemporáneo». Las escritoras y escritores impulsan conversaciones con sus escrituras, y las lectoras y lectores pasamos a formar parte de esas conversaciones con nuestras lecturas. De esta manera, los libros se configuran como objetos de la cultura que quedan plasmados como documentos históricos de conversaciones de un tiempo y una sociedad determinada. De allí, que se puede pensar al libro como objeto de concientización y acción cultural, social y política en torno a los debates y problemáticas actuales, idea que me lleva al punto central de mi trabajo: considero muy importante la existencia de un registro o archivo que reúna a las escritoras creadoras de estos objetos culturales tan valiosos que documentan las conversaciones ligadas a nuestro tiempo.

Dicho esto, mi intención es crear y producir una serie documental que registre a las escritoras argentinas contemporáneas más destacadas por la industria y el público lector, para documentar su vida y obra, y contribuir de este modo a la construcción, preservación y

difusión de su memoria.

Entre las principales razones por las que considero importante llevar adelante este proyecto, quisiera destacar que:

- no existe al día de hoy una **serie documental audiovisual** que reúna a escritoras argentinas contemporáneas. Si bien existen numerosas entrevistas o conversatorios sobre ellas registrados en formato audiovisual, no se creó hasta el momento ninguna pieza en calidad de serie documental. En la actualidad, el formato de serie es un formato digital líder, en cuanto a calidad de producción y recepción del público reflejado en altísimos niveles de consumo;
- es importante centralizar el registro en un único documento que se convierta en una pieza audiovisual de valor y relevancia para la posteridad. Como se trata de mujeres reconocidas y validadas local e internacionalmente que están marcando un cambio en la historia de la literatura, es importante reunir las en un archivo que sirva de **soporte histórico** para futuras generaciones;
- que además de ser sostenible en el tiempo, sea **accesible** a todas las personas de cualquier parte del mundo. Que a través de su circulación e intercambio se convierta en una pieza audiovisual capaz de transformar la experiencia literaria en relación a estas escritoras, y poder así resignificar el valor de sus obras;
- y, por último, destacar que vale la pena leer, mirar y escuchar a estas escritoras, es decir, **formar parte de las conversaciones** que producen para poder encontrar –con un poco de suerte– un nuevo sentido al mundo que habitamos, o como dice Rosario Bléfari, para cuando nos pregunte alguien si tenemos algo que contar.

Literatura contemporánea escrita por mujeres

Estado de la cuestión

Sin lenguaje, el grito ahogado se transforma en mutilación.
(Tillie Olsen, *Silencios*, 2022, p. 11)

En el capítulo “¿Dónde estamos hoy?” del informe *La extraducción en la Argentina III 2010-2022* publicado en 2023, las investigadoras Gabriela Adamo y Victoria Rodríguez Lacrouts comentan:

“De acuerdo al informe anual de la Cámara Argentina del Libro, a mediados de la década pasada se inicia un período complejo para el mundo editorial local: se registra una reducción abrupta en las tiradas, que caen de 128 millones a 83 millones. Sin embargo, la caída no es tan drástica en la publicación de novedades: desde 2016 en adelante, el promedio fue de 6800 títulos por año aproximadamente. En 2020, año del inicio de la pandemia, ese número bajó a 5100, pero volvió a remontar en 2021: todavía en pandemia –aunque más “dominada”–, llegó a más de 6000. Este dato es importante porque habla de la producción intelectual propiamente dicha: en el país se sigue produciendo mucha literatura y, a nuestro entender, de la buena. Eso es signo de salud, a pesar de todas las dificultades que tiene que enfrentar el sector” (p.19).

El panorama analizado por Adamo y Rodríguez Lacrouts nos muestra que la producción de la literatura en Argentina está activa, a pesar de la precariedad que subyace al sector y de las épocas de crisis vividas a mediados de la década pasada y en tiempos de pandemia. Asimismo, en un informe publicado en 2021 titulado *Publishing Sectors In Argentina, Colombia, Mexico, Peru* llevado adelante también por Gabriela Adamo y comisionado por el Programa de Literatura del British Council, se describe a la actualidad del mercado editorial latinoamericano como un sistema muy desarrollado y sofisticado en su calidad pero tan inestable y afectado por tanta precariedad que es difícil de sostener. En el informe se afirma,

además, que el ecosistema de editoriales está integrado sobre todo por pequeñas y medianas empresas, pero está liderado por los gigantes Penguin Random House y Grupo Planeta. Según muchos profesionales de la industria, el problema principal del sector independiente es que es más efectivo en su poder comunicativo que en su agudeza comercial. Dicho esto, vale destacar que en la actualidad estas pequeñas y medianas empresas están ganando no solo participación de los lectores existentes, sino que además están creando nuevas audiencias. La circulación de voces diversas de autores que son publicados por editoriales independientes está generando nuevas conversaciones en la sociedad actual. Y es más, se puede decir que estas editoriales tienen catálogos pensados desde un enfoque curatorial que se pueden interpretar como una obra artística en sí misma –ya que la edición, además de ser un negocio, es un arte–.

El ecosistema literario en Argentina está tomando una forma cada vez más horizontal por el contacto cada vez más estrecho entre editores y autores, y entre agentes literarios y lectores. A su vez, los librereros, caracterizados por ser promotores de la lectura, tienen un rol cada vez más importante como dinamizadores de la cultura local. Cecilia Fanti (2023), librera y dueña de librería Céspedes, comenta al respecto: “La gran mayoría de las librerías medianas y pequeñas, con identidad y un proyecto detrás hacen mucho más que vender estrictamente libros; son centros culturales en los que se intercambian saberes de distinta forma: desde una recomendación, un taller, una presentación, una intervención directa en relación a un hecho puntual. Es decir, las librerías creamos sentido alrededor de estos productos que comercializamos, y creo que esa es la estrategia”.

Hoy en día, además del crecimiento de las editoriales independientes, la democratización del acceso a la actividad editorial a partir de las redes sociales y la profesionalización de sus editores, existen muchos otros factores que repercuten en la producción del campo literario argentino actual:

- La proliferación y diversificación de los espacios de circulación de la literatura y el surgimiento de los clubes de libros como mediadores literarios;
- La multiplicación de las ferias y festivales literarios;
- El crecimiento de las traducciones de autoras y autores.

Los clubes de libros están dinamizando la literatura local contemporánea gracias a su particularidad de combinar el servicio de distribución de libros con la estetización del tiempo ocioso. Los clubes traccionan a nuevos lectores a partir del fenómeno de la «cultura de la suscripción», enmarcado en el acto estetizado, casi ceremonial, de recibir en el domicilio propio un paquete de suscripción mensual y hacer el *unboxing* de la caja contenedora del libro del mes sumado a unos regalos que “mejoran” la experiencia de consumo.

En cuanto al fenómeno actual de la multiplicación de las ferias de libros, este está dando lugar a un mayor establecimiento de relaciones entre agencias literarias y editoriales. El rol del agente literario se volvió fundamental en el proceso de la negociación y venta de derechos de autor, y de él depende la publicación de la escritora o escritor en una editorial de prestigio con acceso al público lector. A su vez, en algunas ferias se otorgan premios literarios, lo que ayuda a la promoción de los y las autoras ganadoras.

La traducción a idiomas extranjeros también aumentó de manera notable en los últimos años. En la actualidad, hay un incremento de autoras y autores que logran publicar su primer libro y de inmediato, su traducción –hecho antes impensado–. Samanta Schweblin (2022) comentó en una entrevista para la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*:

“(…) Creo que esto va acompañado de una revaloración de la figura del traductor, que pasó de ser un nombre escondido en la página legal del libro, a figurar en portada, a jugar incluso como una suerte de «editor», en el sentido de que hoy algunos libros se

venden porque son traducidos por traductores estrella, y en muchos casos los traductores están ahora incluidos en estos premios de novelas extranjeras casi como coautores de los libros”.

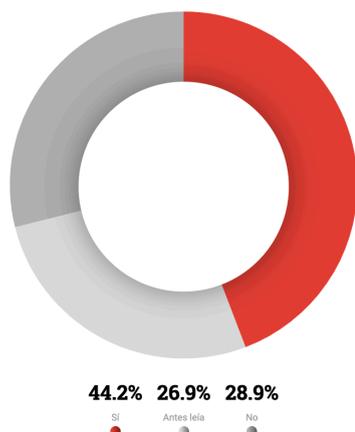
Muchas autoras y autores aumentaron su popularidad luego de obtener premios literarios de prestigio internacional. Estos premios se convirtieron no sólo en capital simbólico sino también en herramientas publicitarias, ya que influyeron en sus posteriores trayectorias literarias. Este es el caso de algunas autoras argentinas, como es el de Samanta Schweblin, quién ganó en 2021 el Premio IILA-Literatura, premio que se creó para dar a conocer las obras de los escritores latinoamericanos al público italiano, o el de María Gainza, quién ganó en 2019 el Premio Sor Juana Inés de la Cruz que reconoce la excelencia de obras literarias en idioma español de mujeres de América Latina y el Caribe.

Cabe señalar que varias décadas atrás, las escritoras no figuraban en la lista de premiados. Desde hace algunos años, algunas mujeres figuran pero siguen siendo minoría en relación a los varones. Como bien plantea la investigadora María Rosa Lojo (2006) en *Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad*: “Las escritoras no figuran junto con sus pares varones, es más, no se las clasifica por los rasgos intrínsecos de sus obras, sino fundamentalmente por su condición femenina”. Se puede decir entonces que la desigualdad de género sigue siendo un problema que atañe (no exclusivamente) al mundo literario. En la escena local de literatura, un ejemplo claro que da cuenta de ello es que de entre los cinco autores argentinos con más licencias vendidas de traducción, una sola es mujer: Claudia Piñeiro. Piñeiro ocupa el tercer puesto, luego de Julio Cortazar y César Aira, que ocupan el primer y segundo puesto respectivamente.³ En la escena internacional de las letras, hay numerosos ejemplos que dan cuenta de la brecha de género. Se puede mencionar, en primer lugar, el hecho de que en la Real Academia Española (RAE) hubo tan sólo 11 académicas mujeres entre los casi 500 miembros desde su fundación en 1713 hasta la actualidad, es decir, una ínfima representación

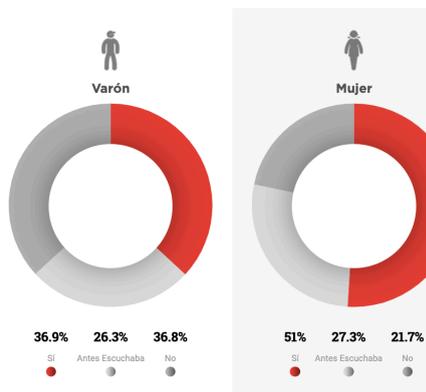
de mujeres. En cuanto a premios de literatura, podemos nombrar varios ejemplos. El premio internacional más conocido como es el Nobel de Literatura fue concedido en 116 ocasiones, desde su creación en 1901 hasta 2023, de las cuales sólo 17 galardones fueron para mujeres. El Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes, que es un premio concedido anualmente por el Ministerio de Cultura de España, premió a tan sólo 6 mujeres desde su creación en 1976 hasta la actualidad. El Premio Planeta de Novela, premio literario comercial otorgado por la editorial Planeta desde 1952 a la mejor obra inédita escrita en castellano, premió a tan sólo 20 mujeres desde su creación en 1952 hasta la actualidad. El Premio IILA-Literatura, que data de 1969, no tuvo ni una sola mujer en la lista de premiados hasta 2021, cuando la argentina Samanta Schweblin salió ganadora por su novela *Kentukis*.⁴ Y vale recordar en relación al Premio IILA-Literatura 2021 que Schweblin desde el estrado nombró en voz alta a algunas de las más grandes maestras de la literatura latinoamericana como Silvina Ocampo, Sara Gallardo, María Elena Walsh y Clarice Lispector. Lo hizo no (sólo) para homenajearlas, sino para visibilizarlas, para concientizar sobre la aún vigente desigualdad de género y para luchar por la participación de las mujeres en todos los espacios intelectuales. Por todo lo dicho, se puede ver que los premios funcionaron y siguen funcionando como un espejo de la sociedad, que muestra dónde está parada y qué le queda por hacer.

Habiendo analizado el estado de la cuestión de la producción literaria y editorial argentina, pasaremos a analizar el consumo de la literatura por parte de los y las lectoras. Estadísticas recientes como la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (ENCC) de 2023 que se realizó a través del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) con la finalidad de cruzar información sobre los hábitos de la población argentina en el ámbito cultural, destacó lo siguiente en el área dedicada a la lectura:⁵

i Lectura de libros



- Según sexo



Del total de personas relevadas en la actualidad, el 44.2% lee libros. De ese total de personas lectoras, el 51% es mujer.

i Cantidad de libros leídos en el año

Promedio de libros leídos

1.6

- Según sexo

Varón

Temas promedio

1.3

Mujer

Temas promedio

1.9

El promedio de la cantidad de libros leídos en un año por las personas relevadas es de 1.6 libros. Si lo evaluamos según el género, las mujeres leyeron 1.9 libros en promedio, mientras que los varones, 1.3 libros.

i Cantidad de libros de autores argentinos leídos en el año

Promedio

0.7

- Según sexo

Varón

Promedio

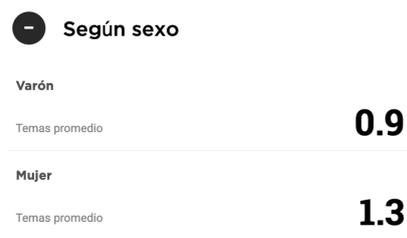
0.6

Mujer

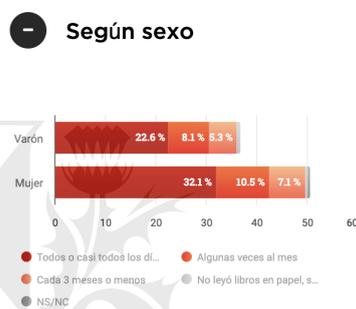
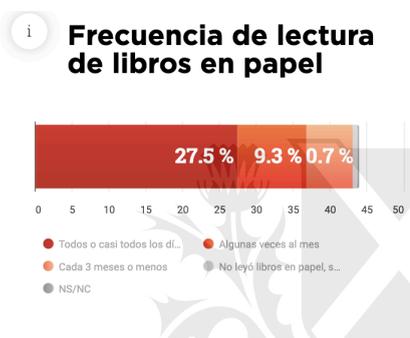
Promedio

0.7

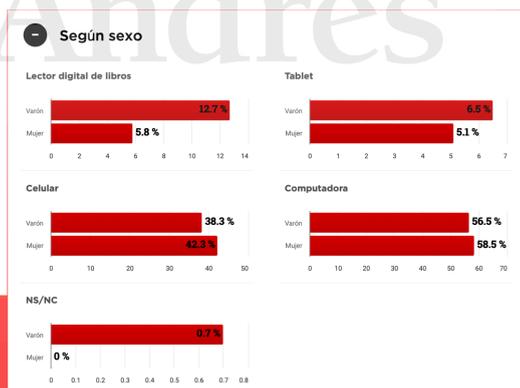
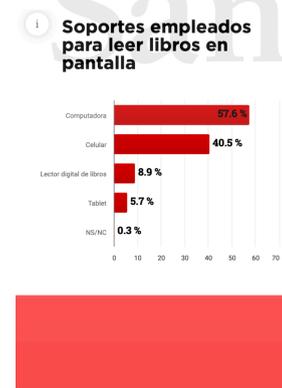
El promedio de la cantidad de libros leídos en un año de autoras y autores argentinos es de 0.7 libros. Según el género, las mujeres en promedio leyeron en el año 0.7 libros de autoras y autores argentinos, y los varones, 0.6.



El promedio de la cantidad de libros comprados en un año por las personas relevadas es de 1.1 libros. Si lo evaluamos según el género, las mujeres compraron 1.3 libros, mientras que los varones, 0.9 libros.

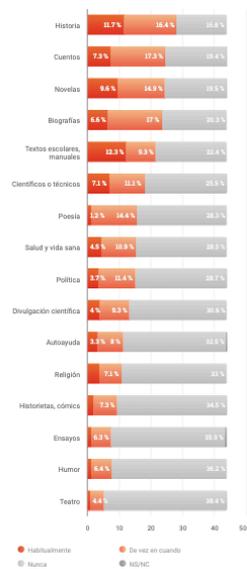


Del total de personas relevadas, el 27.5% lee libros en papel todos o casi todos los días. De este porcentaje de personas, si lo dividimos según el género, el 32.1% son mujeres, mientras que el 22.6% son varones.



Entre los soportes digitales empleados para leer libros en pantalla, el más utilizado es la computadora, seguido del celular, el lector digital de libros, y por último, la tablet. Ahora bien, si miramos los porcentajes de uso de cada soporte según el género del lector o lectora, podemos ver que los varones utilizan más la tablet y el lector digital de libros, mientras que las mujeres utilizan más la computadora y el celular.

Frecuencia de lectura por género literario

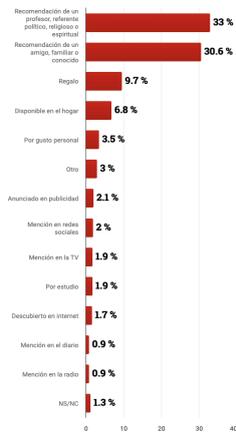


Según sexo

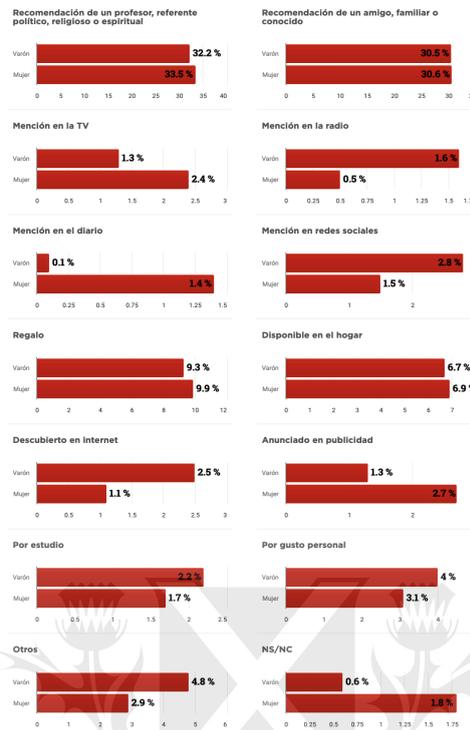


El género literario más leído es Historia, seguido de Cuentos y en tercer lugar, Novelas. Las mujeres leen más que los varones en relación a todos los géneros literarios, con la excepción de Historietas y cómics, Humor y Política, que por una leve diferencia, los varones llevan la delantera.

1 Motivo de elección del libro elegido



Según sexo

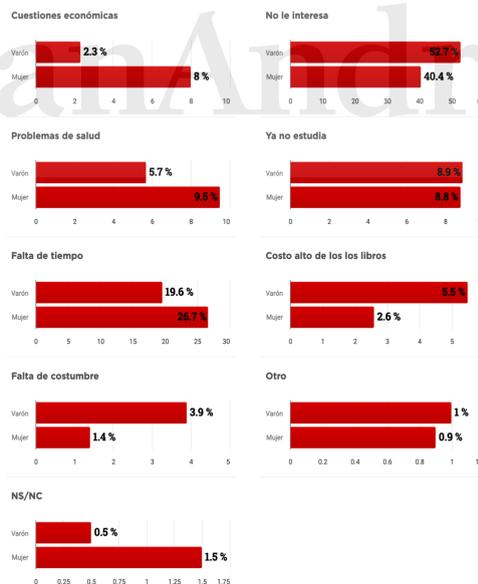


El motivo de elección del libro elegido más común es por recomendación de un referente, y luego, por recomendación de un amigo, familiar o conocido. En ambos casos, las mujeres presentan un mayor porcentaje que los varones. En cambio, cuando el motivo es por estudio, por gusto personal, por haberlo descubierto en internet o por ser mencionado en la radio o en redes sociales, el porcentaje de varones es mayor al de las mujeres.

1 Motivos de no lectura de libros



Según sexo



El motivo de no lectura de libros más común es por falta de interés, seguido de por falta de tiempo. Ahora bien, si distinguimos entre mujeres y varones, los porcentajes varían mucho según el motivo de no lectura. Por ejemplo, los varones presentan un mayor porcentaje en los casos de motivos como falta de costumbre, desinterés y costo alto de los libros. En cambio, las mujeres presentan un mayor porcentaje en los casos de falta de tiempo, problemas de salud y cuestiones económicas.

Lo que se puede remarcar sobre las estadísticas del SINCA es por un lado que los medios digitales siguen ganando terreno debido a la transformación digital que alcanzó a la cultura hace años y se profundizó especialmente a partir de la pandemia del Covid-19. La computadora, el lector de libros digitales y el celular son algunos de los dispositivos elegidos por las lectoras y lectores. Si bien en la encuesta del SINCA no hay un relevamiento comparativo entre el porcentaje de personas que utiliza dispositivos digitales y el que lee libros físicos, podemos ver que el libro en papel sigue siendo el elegido por muchos y muchas de nosotras. Ahora bien, en lo que atañe al proyecto, es de utilidad explorar estos indicadores más exhaustivamente según el género de las personas que leen. En relación a la distinción de mujeres y varones, cabe mencionar que las mujeres suelen llevar mayores porcentajes en casi todos los casos en relación a la lectura de libros. Son más mujeres que varones que leen libros, son más las mujeres que leen autores y autoras nacionales, son más las mujeres con mayor frecuencia de lectura de libros en papel, son más las mujeres que leen novelas, cuentos y poesía entre otros géneros literarios, y por último y no menos importante, son más mujeres que varones que no leen por falta de tiempo, dinero y/o salud. Los varones que no leen, en cambio, no lo hacen por falta de tiempo o por problemas económicos o de salud, sino por falta de interés y/o de costumbre.

Universidad de
San Andrés

Literatura y género

Existe una clase de fuerza, que no es ni masculina ni femenina, que impresiona, que enloquece, que da seguridad. Una capacidad de decir que no, de imponer una visión propia de las cosas, de no ocultarse. Me da lo mismo que el héroe lleve falda y tenga dos tetas como melones o que la tenga como un toro y fume puros.

(Virginie Despentes, *Teoría King Kong*, 2006, p. 168)

Actualmente, son muchos los debates y narrativas con perspectiva de género que atraviesan la política global. La producción de pensamiento crítico alejado del marco

heteronormativo está modificando el espacio de acción de las personas de géneros disidentes en varias ciudades del mundo. El movimiento feminista, junto con otros movimientos sociales y políticos, aboga por la necesidad urgente de crear condiciones de vida más humanas y plenas para todos y todas, y lucha por conseguir la igualdad de género. Tal como sostiene la filósofa Judith Butler (2001), todo actor social puede trabajar dentro de las normas sociales para moldear su vida de manera que sea más vivible. El colectivo argentino *Nosotras proponemos literatura*, que apoya las causas del movimiento de mujeres y diversidades, promueve el encuentro transdisciplinario entre las personas que trabajan en el campo cultural, literario e intelectual, y busca el compromiso colectivo para reparar injusticias y modificar modos discriminatorios instalados.⁶ El colectivo busca dar visibilidad y poner en valor el trabajo de las mujeres, promueve la diversidad de voces y la socialización de las lecturas feministas.

La circulación de investigaciones y discursos sociales asociados a la perspectiva de género está directamente relacionada con el lugar central que ocupa la literatura escrita por mujeres en el campo literario actual. Esta literatura está ganando un enorme reconocimiento internacional por parte de la crítica y el público lector. Años atrás, el acceso de las escritoras a la publicación era limitado, incluso durante la década de los 90 (Elsa Drucaroff, 2011). Las condiciones recién cambiaron a principios del siglo XXI, cuando las escritoras consiguieron hacerse un lugar en el movimiento sin «pedir permiso». El interés editorial por las mujeres en el siglo actual tiene que ver, sobre todo, con el interés global relacionado a los movimientos feministas. Por otro lado, cabe destacar que hay una mayor sensibilidad por lo «latinoamericano», y esto tiene que ver con la concientización de las desigualdades históricas y los discursos sobre las luchas de las minorías oprimidas que fueron visibilizadas principalmente gracias a la militancia. Los temas que hoy en día están en el debate público (como racismo, colonialismo, dictadura, derechos humanos, territorio, género, cuerpo y disidencias) son revalorados en la literatura. Editoriales argentinas como *Tenemos las*

máquinas, Rosa Iceberg, Madreselva y Eterna Cadencia, que son llevadas adelante por mujeres, presentan un catálogo diverso de narrativa relacionada a estos temas. El rol de estas editoriales progresistas y feministas es fundamental a la hora de rescatar y visibilizar lo que hicieron y siguen haciendo las escritoras para romper con las desigualdades sociales. Por eso, qué importante el trabajo de poner en valor a aquellas escritoras que consagran su vida personal y literaria a un compromiso social y político.

Un cuarto propio

Escribir es lo más necesario que se puede hacer.
(Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, 1929)

El ensayo es el género literario por excelencia en el que «lo personal es político». *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, que pasó a la historia como un texto feminista, es también un ensayo de crítica literaria. Esta obra, escrita en 1928 y publicada en 1929, surge luego de que le encargan a Woolf realizar una conferencia sobre «Las mujeres y la literatura» –tema que al momento seguía siendo un problema sin resolver– para un auditorio de estudiantes universitarias. El ensayo *Un cuarto propio* es la deconstrucción de la pregunta sobre qué quieren decir las palabras «mujeres» y «literatura» cuando van juntas. La narradora se ubica en un lugar de enunciación intimista y utiliza el estilo narrativo del *fluir* de la conciencia que mantiene en un mismo plano al narrador y a la mente de los personajes. A lo largo del ensayo, hace foco en la argumentación, con ánimos de convencer al lector de que una mujer, para poder escribir, necesita tener dinero y un espacio donde no ser interrumpida. Ese espacio propio, privado y doméstico, para Woolf, es testimonio de la lucha contra las instituciones patriarcales que excluyen a las mujeres de los espacios intelectuales. La narradora ahonda sobre la necesidad de tener «un cuarto propio» para poder crear y relajarse, lejos de la vista de

los demás, y remarca que no sólo existe la dificultad para las mujeres ante el acto de escribir, sino también en el modo en que serán leídas. Como se menciona en el ensayo *Silencios* de la escritora y activista Tillie Olsen: “Las grandes obras exigen no tanto unos superpoderes, como una ultraconcentración, la atención reflexiva, profunda y sostenida” (pp. 17-18). No se trata sólo del tiempo material o de la independencia económica que permite a una mujer escribir sin trabas, sino del poder social para que su propia voz sea reconocida y pueda alcanzar tanto el mundo editorial como el espacio público.

“Cuesta mucho convertirse en escritora. Están las querencias personales –mucho más comunes de lo que solemos admitir–, las circunstancias, el tiempo, el desarrollo del oficio, y más allá de todo eso, la convicción de que tenemos algo importante que decir, y tenemos derecho a decirlo. Está la voluntad, el almacén infinito de creencias sobre lo que podemos alcanzar, a lo que podemos aferrarnos para forjar una comprensión propia de la vida. Todo eso resulta difícil para cualquier hombre no nacido en un medio –léase clase social– capaz de brindarle toda esa confianza, y casi imposible para una chica, una mujer” (Tillie Olsen, *Silencios*, 2022, pp. 97-98).

En la actualidad, se puede decir (afortunadamente) que el crecimiento del mercado editorial ha favorecido a las mujeres-escritoras. Son varias editoriales independientes de América Latina que funcionan hoy en día como *gatekeepers* de la literatura mundial en lengua castellana. Cabe aclarar que se entiende a *gatekeepers* como a los diversos actores e instituciones (editoriales, críticos literarios, agencias literarias, revistas literarias, instituciones que otorgan premios literarios) que influyen en la consagración e internacionalización de ciertas escritoras y escritores dentro del campo literario. Los sellos independientes en Argentina apuestan por mujeres-escritoras emergentes que aún no tienen visibilidad y/o reconocimiento a nivel internacional, las publican, y luego, estas primeras obras latinoamericanas, muchas veces, son publicadas por los grandes grupos internacionales. Es decir, pequeñas o medianas editoriales seleccionan, producen y distribuyen obras literarias caracterizadas por estéticas y lenguajes alternativos y hasta contrahegemónicos que luego

son fagocitados por los grandes grupos. Estas editoriales independientes, entonces, se convierten en creadoras de audiencias, y producen valor literario a través de una línea editorial muy perfilada que deviene en canon, reproducido por los grandes sellos que abren las puertas de la traducción y circulación mundial de sus autores (Cuiñas, 2019).

Por otro lado, en el caso de las escritoras argentinas que ya son consagradas tanto a nivel nacional e internacional (a partir de la influencia de los diferentes *gatekeepers* como también debido a la relación que tienen con el canon literario mundial establecido) son publicadas directamente bajo los grandes sellos, aquellos que dominan justamente los modos de circulación de las literaturas latinoamericanas imponiendo ciertos marcos de legibilidad en virtud del género literario, las estéticas y las poéticas.

En el siguiente ranking de los 10 libros más vendidos de ficción argentina del 2022 publicado por la editorial *Eterna Cadencia* se puede corroborar que las obras de escritoras argentinas consagradas y reconocidas por la industria y el público lector (como pueden ser Enríquez, Guerriero, Venturini y Sosa Villada) fueron publicadas por los grandes sellos.

1. *Las malas*, Camila Sosa Villada (Tusquets)
2. *Soy una tonta por quererte*, Camila Sosa Villada (Tusquets)
3. *Nuestra parte de noche*, Mariana Enríquez (Anagrama)
4. *Las primas*, Aurora Venturini (Tusquets)
5. *Los peligros de fumar en la cama*, Mariana Enríquez (Anagrama)
6. *Los llanos*, Federico Falco (Anagrama)
7. *Efectos personales*, Marina Mariasch (Emecé)
8. *Cometierra*, Dolores Reyes (Sigilo)
9. *Los suicidas del fin del mundo*, Leila Guerriero (Tusquets)
10. *Varia imaginación*, Sylvia Molloy (Eterna Cadencia)

Por otro lado, como puede observarse a simple vista, con la excepción del libro *Los llanos* de Federico Falco, entre los 10 libros de ficción más vendidos, 9 fueron escritos por mujeres. De hecho, todas ellas son escritoras argentinas contemporáneas, excepto Aurora Venturini,

escritora argentina nacida en 1922 y fallecida en 2015. Si comparamos con el ranking del año anterior publicado en diciembre de 2021, entre los 10 libros de ficción más vendidos en 2021⁸, 7 fueron escritos por mujeres y 3 por varones.

1. *Las primas*, Aurora Venturini (Tusquets)
2. *Yo recordaré por ustedes*, Juan Forn (Emecé)
3. *Las cosas que perdimos en el fuego*, Mariana Enríquez (Anagrama)
4. *Los llanos*, Federico Falco (Anagrama)
5. *Nuestra parte de noche*, Mariana Enríquez (Anagrama)
6. *El nervio óptico*, María Gainza (Anagrama)
7. *Las amigas*, Aurora Venturini (Tusquets)
8. *Sodio*, Jorge Consiglio (Eterna Cadencia)
9. *Todas nuestras maldiciones se cumplieron*, Tamara Tenenbaum (Emecé)
10. *Los peligros de fumar en la cama*, Mariana Enríquez (Anagrama)

Otro ranking realizado por *Yenny El Ateneo*, la cadena de librerías más grande del país, y publicado en diciembre de 2022 por la revista *Noticias del Diario Perfil*, dio a conocer el listado de los libros más vendidos en los diversos segmentos de consumo.⁹ En primer lugar, se destaca del ranking que 2022 fue «el año» de la literatura de ficción, a diferencia de años anteriores, en los que los libros de actualidad política y económica solían ocupar los primeros puestos. En segundo lugar y más importante, en literatura de ficción, se destaca la presencia de autoras argentinas como Camila Sosa Villada por *Soy una tonta por quererte*, Claudia Piñeiro por *El tiempo de las moscas* y Mariana Enríquez por *Nuestra parte de noche*.

Ahora bien, por más de que en el presente el crecimiento del mercado editorial ha favorecido ante todo a las mujeres-escritoras, al mismo tiempo, “en las llamadas literaturas mundiales, la escritura de mujeres sigue invisibilizada (...) Si las mujeres ocupan un lugar mejor en la circulación transnacional de la literatura latinoamericana, su condición es doblemente subalterna en el espacio de la literatura mundial: por ser latinoamericanas y por ser mujeres” (Cuiñas, 2020, p. 73). Las mujeres hoy en día ya pueden tener espacio y tiempo

propio pero sus discursos son aún susceptibles de ser silenciados, marginados o subestimados. Son aceptadas como autoras pero su literatura sigue considerándose menor. Retomando el ensayo de Woolf, se puede decir que éste tiene un objetivo político de toma de conciencia: invita a todas las mujeres a que escriban, de lo que sea; invita a reescribir la Historia desde el enfoque de una mujer, y a tener un papel activo en la configuración del panorama literario. Invita a unirse a la lucha discursiva, y nos desafía a ser las voces para las que vengan después.

Literatura y artes audiovisuales

*La escritura es de la calle, agarra huesos de todas partes.*¹⁰

(María Gainza, 2020)

Néstor García Canclini (2015, p.5) sostiene que “la coexistencia de los sistemas letrado, audiovisual y digital ha entrelazado sus contenidos al punto de que no sólo los libros, videos, músicas cultas y populares circulan de un formato o soporte a otro sino que se potencian”. Hoy en día, las escritoras ya no sólo ocupan espacios propios, sino también escenarios performáticos y audiovisuales. El cruce entre las diferentes disciplinas artísticas se encuentra cada vez más en el centro de producción, ya que permite ver y analizar problemáticas en común desde una teoría comparativa. Los cruces entre las artes audiovisuales y la literatura tienen que ver con los recursos que utilizan, ya que ambas disciplinas trabajan a partir de imágenes y emociones, y no a partir de ideas o conceptos. Como sostiene Jacques Rancière (2005), las formas son las que abren los regímenes de visibilidad, y la visibilidad conforma la realidad. El formato audiovisual, por su narrativa y por su capacidad para articular testimonios y material de archivo, permite dar cuenta de cómo se desarrolla un fenómeno editorial.

En la actualidad, los contenidos audiovisuales se encuentran en crecimiento constante debido al contexto signado por la facilidad de acceso a las tecnologías informáticas. Los blogs, las redes sociales y otras plataformas digitales propiciaron que la literatura ganase mayor acceso a la comunidad lectora. Editoriales independientes empezaron a otorgar espacio a la nueva generación de escritoras y escritores. Patricio Pron (2009) resalta

“la aparición de una generación de escritores jóvenes que por sus intervenciones en medios digitales y en instancias de lectura pública accedieron a participar de una ola de antologías, algunas de las cuales fueron concebidas como parte de una estrategia de intervención y posicionamiento generacional con la etiqueta de «lo nuevo»”.

Por otro lado, se puede decir que en el presente existe un boom de adaptaciones de obras de autoras latinoamericanas. La tendencia de llevar a la pantalla obras literarias, ya sea en formato de serie o película, permite hacer relecturas, explorar temáticas desde el terreno audiovisual, y así, resignificar la literatura de esas autoras. A su vez, las adaptaciones atraen nuevos públicos: aquellos que no son lectores activos pero sí consumidores de contenidos audiovisuales. La periodista Ana Clara Pérez Cotten (2023) pone en estas palabras al actual boom de adaptaciones:

“Con guiones en los que participan las escritoras o solo con su visto bueno, con megaproducciones pensadas para las plataformas y una reproducción a gran escala o con propuestas más vinculadas al cine de autor, la literatura latinoamericana escrita por mujeres se convirtió en un gran semillero de historias para el cine y la televisión”.

Son cada vez más los casos de obras literarias de escritoras argentinas contemporáneas que son llevadas a la pantalla. Novelas como *El viento que arrasa* de Selva Almada fue llevada al cine por la directora Paula Hernández en 2023, *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin fue llevada al cine por Claudia Llosa en 2021 y *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro fue adaptada por el director Marcelo Piñeyro en 2009. Otros proyectos de adaptaciones son los casos de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez por

parte de la cineasta inglesa Prano Bailey-Bond. A su vez, *Tesis sobre una domesticación* de Camila Sosa Villada será llevada al cine por el director Javier Van de Couter. La novela *Cometierra* de Dolores Reyes será adaptada y llevada a la pantalla en formato de serie de siete capítulos.

El análisis realizado sobre el cruce entre las artes audiovisuales y la literatura, y el postulado inicial de García Canclini me da pie para avanzar con la presentación y el desarrollo del proyecto *Los cuartos propios*, cuya razón de ser pertenece al universo literario, y su formato, al universo audiovisual.

Reflexiones: camino al proyecto

En el presente, si bien las voces disidentes tienen cada vez más visibilidad, aún hay temas que necesitan revisarse y reescribirse, como por ejemplo la desigualdad de género, que aún se mantiene vigente en los espacios intelectuales. De hecho, al día de hoy, la academia sigue siendo un espacio enteramente de canon masculino. En la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, el plan de estudios de Literatura Argentina del siglo XX sigue teniendo un porcentaje cercano al 100% de autores varones.

La literatura no sólo impulsa la producción de nuevas ideas, sino que también impulsa a repensar viejas ideas. Incita a formar una sensibilidad y un mundo de referencias para entender y habitar mejor el mundo. Samanta Schweblin (2022) lo pone en estas palabras: “La escritura, la lectura y el lenguaje en general nos conecta con las partes más luminosas de la humanidad, y nos hace sentir que somos parte de una comunidad más grande, de algo transhistórico”. Como hemos planteado al comienzo de este trabajo, el proyecto *Los cuartos propios* busca documentar a las escritoras argentinas contemporáneas que producen

riquezas literarias desde una conciencia social. Es decir, escriben desde una conciencia social en el sentido de que hay una serie de correlaciones entre sus textos, temas y conflictos comunes relacionados a la condición humana, a la búsqueda de una explicación del mundo y a un compromiso y denuncia social. Sus idiosincrasias e intereses se inclinan hacia problemáticas actuales de género, sociales y geopolíticas. Si bien cada una de las autoras aborda géneros literarios, registros y estilos de escritura particulares, todas lo hacen desde una mirada crítica y una perspectiva social. En cuanto a la riqueza de sus literaturas, ésta reside principalmente en que revelan pensamientos nuevos y fértiles en el campo literario. Sus libros son documentos de nuestro tiempo, porosos y permeables a la exterioridad. Como dijo Florencia Garramuño (2021) en el homenaje a Tamara Kamenszain en la Feria de Editores 2021:

“Libros que pueden ser breves o largos, pero que más allá de su longitud, son inmunes al virus de la grandilocuencia. Son libros que se anudan a una experiencia cuya intensidad aparece sin pretensiones: es lo que hay, y con eso, con lo que hay, se escribe, sin buscar ninguna obra magna o elaborar pretensiones literarias de pertenencia a una institución que huele, demasiado, a patriarcado”.

Para concluir, se puede decir que el proyecto *Los cuartos propios* se propone atender el pedido de toma de conciencia de Virginia Woolf al reivindicar a las mujeres que escriben, sin importar sobre qué lo hacen. En *Los cuartos propios* anida el legado de Woolf: el legado de una teoría feminista de la literatura.

El proyecto: *Los cuartos propios*

Luego de haber expuesto el desarrollo teórico, se analizarán a continuación los elementos conceptuales y táctico-estratégicos para el desarrollo de la serie documental. Se presentará el proyecto a partir de: su objetivo, misión y pilares; la idea de desarrollo; la identificación del problema que busca atender; el mapeo de actores; la matriz de riesgos; el análisis comparado y el modelo de negocios.

Objetivo, misión y pilares

Objetivo

Como se ha mencionado anteriormente, el objetivo general del proyecto es crear y producir una serie documental que registre y retrate a las escritoras argentinas más relevantes del siglo XXI, para contribuir a la construcción, preservación y difusión de su memoria, y para poner en valor su legado. Se buscará que la serie se convierta en un archivo audiovisual de referencia, por su calidad narrativa y estética, que sirva de soporte histórico para futuras generaciones.

El proyecto también tiene por objetivos:

- Evidenciar el papel central de las mujeres como creadoras del acervo literario argentino del siglo XXI y resignificar el valor de sus obras;
- promover reflexiones críticas sobre el rol de los libros en tanto herramientas de concientización y acción cultural, social y política en torno a los debates y problemáticas actuales.

Misión

Los cuartos propios tiene como misión documentar a las escritoras argentinas contemporáneas a través del formato de serie audiovisual, promover un canal para poner en valor su obra, y crear un archivo documental referente de legitimación del patrimonio literario argentino del siglo XXI creado por mujeres.

Pilares

Los cuartos propios contará con tres pilares:

- **Democratización del conocimiento:** el acceso libre, gratuito e irrestricto a la serie documental es una forma de contribución a la democratización del conocimiento. La creación y activación del sitio web a través del cual se visualizará la serie será el primer paso para darle visibilidad.
- **Relevancia cultural:** se buscará que la serie se convierta en un archivo documental de valor con acceso libre y gratuito, que perdure en el tiempo y quede subido a la web para siempre. Se construirá la identidad pública del proyecto a través de una narrativa sustentada en un trabajo documental contundente, que indague en las resonancias y legados en vida de las obras de las escritoras, con el fin de consolidar una posición como soporte histórico para futuras generaciones, e incluso para intervenir en el debate público.
- **Lenguaje cinematográfico con enfoque curatorial:** se producirán contenidos de alta calidad cinematográfica desde un abordaje innovador y cautivante. Se aplicarán recursos visuales que interpelen la realidad y que no reproduzcan estereotipos de género, color, ni de ningún tipo. La imagen responderá a un criterio estético y narrativo a partir de una metodología curatorial. A lo largo de la serie habrá una ideología conductora con una

propuesta reflexiva que fundamentará las decisiones estéticas en cuanto a la selección de elementos expositivos que harán de soporte al relato. Se prestará especial atención a la composición del encuadre a través de una puesta en escena detallada que estará al servicio de lo que se quiere contar y de cómo se lo quiere contar. En el apartado de "Conceptualización" ([pág. 63](#)) se amplía la idea de lenguaje cinematográfico con enfoque curatorial a partir de diferentes referencias visuales.

Idea de desarrollo

Estructura y elenco

La serie documental se divide en temporadas y cada temporada consta de ocho videos o episodios. A continuación, mencionaremos la selección de escritoras de la temporada 1 y la temporada 2 de la serie.

Temporada I

El *line-up* de escritoras sugeridas para la primera temporada es:

Samanta Schweblin, María Gainza, Leila Guerriero, Mariana Enríquez, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara, Ariana Harwicz y Cecilia Pavón.

Estas autoras forman parte de la generación conocida como Nueva Narrativa Argentina (NNA), generación de escritoras y escritores nacidos entre la década del 70 y 80. Además de estar unidas por edad, género y territorio tienen una trayectoria literaria destacable: sus libros son reeditados y traducidos a distintos idiomas, participan de ferias, festivales y conferencias, tienen buena recepción crítica y ganan premios literarios. Si bien trabajan a partir de distintos registros y estilos, se puede decir que hay una resonancia general en relación a su mirada crítica como también a su perspectiva social, de género y territorial. La crítica Elsa Drucaroff lo pone en estas palabras:

“Aunque las poéticas, estilos y los mundos posibles que construyen confirman, en su feliz disparidad, que la tendencia literaria predominante de su generación, la segunda de la postdictadura o de la nueva narrativa argentina, es que no hay ninguna tendencia predominante sino una pluralidad de ellas, basadas en la más absoluta libertad creativa y artística, se puede establecer una serie de nexos y correlaciones entre sus textos, de elementos, temas y conflictos comunes que los traspasan. Proporcionan una mirada crítica del mundo y la sociedad, abiertas a los temas fundamentales de la condición humana y a una explicación del mundo, compromiso y denuncia social, por mostrar la cara oculta del poder y la política, por visibilizar las injusticias y las indefensiones, por ser muy sensible a la situación de las clases marginales, oprimidas, condenadas, pero sin ser dogmática, tendenciosa e ideológica, como por su forma: modos, registros, estilos y dispositivos técnicos” (Drucaroff, 2011, 297).

Temporada II

El *line-up* de escritoras sugeridas para la segunda temporada es:

Dolores Reyes, Marina Yuszczuk, Romina Paula, Mercedes Halfon, Tamara Tenenbaum, Camila Fabbri, Marina Mariasch y Ana Ojeda.

La selección para la segunda temporada tiene que ver con presentar autoras que aún no tienen una visibilidad, consagración o internacionalización como las de la primera temporada, pero sí son voces que generan conversaciones en la sociedad, y sus obras literarias también forman parte del patrimonio literario argentino del siglo XXI creado por mujeres. Son autoras que consagran su vida personal y literaria a un compromiso social y político, y por ello, marcan un cambio en la historia de la literatura. También forman parte de la Nueva Narrativa Argentina, generación de escritores y escritoras de postdictadura, nacidas en la década del 70 y del 80, y están relacionadas por su procedencia geográfica y social como también por sus ideologías feministas. Con diferencias en cuanto a estilos, poéticas, géneros literarios y temáticas, muchas de ellas han sido traducidas a diferentes idiomas, y han ganado premios que les permiten la entrada en la literatura mundial de las escritoras galardonadas (además de en un posible futuro canon literario).

Biografías de las escritoras sugeridas para la temporada I

Samanta Schweblin

Samanta Schweblin nació en 1978 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Estudió la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. Como escritora, fue traducida a más de cuarenta idiomas y becada por distintas instituciones, como la beca DAAD en



Alemania, además de haber sido premiada en numerosas ocasiones. Desde el año 2012, reside en Berlín. Publicó las novelas *Distancia de rescate* (2014) y *Kentukis* (2018), y los cuentos *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009) y *Siete casas vacías* (2015). Entre sus premios se distinguen: 2001: Primer premio del Fondo Nacional de las Artes por *El núcleo del disturbio*; Primer premio del Concurso Nacional Haroldo Conti por el cuento “Hacia la alegre civilización de la Capital”, publicado en *El núcleo del disturbio*; 2008: Premio Casa de las Américas por *La furia de las pestes*; 2012: Premio Juan Rulfo por “Un hombre sin suerte”; 2014: Premio Konex, Diploma al Mérito por su trayectoria como cuentista durante el periodo 2009-2013; 2015: Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero por *Siete casas vacías*; Premio Tigre Juan por *Distancia de rescate*; 2018: Premio Tournament of Books por *Distancia de rescate*; Premio Shirley Jackson a la mejor novela corta por *Distancia de rescate*; 2020: Premio Mandarache por *Kentukis*; 2021: Premio IILA-Literatura por *Kentukis*; 2022: Premio O. Henry por “Un hombre sin suerte”; Premio José Donoso; National Book Award por *Siete casas vacías*.

María Gainza



María Gainza nació en Buenos Aires en 1975. Es escritora, periodista y docente. Publicó artículos sobre arte para periódicos y suplementos culturales, y trabajó en la corresponsalía de *The New York Times* en Buenos Aires, fue corresponsal de *ArtNews*, colaboró en la revista *Artforum* y en el suplemento *Radar* del diario *Página/12*. *El nervio óptico*, su primera novela, publicada en 2014, fue traducida a más de quince idiomas y alcanzó las

quince ediciones. Por su segunda novela, *La luz negra*, publicada en 2018, recibió en 2019 el Premio Sor Juana Inés de la Cruz. En 2021 publicó su primer poemario, titulado *Un imperio por otro*. Publicó también los ensayos *Textos elegidos 2003-2010* en 2011 y *Una vida crítica* en 2020. En 2017 obtuvo el Premio Konex en la categoría Artes Visuales.

Mariana Enríquez

Mariana Enríquez nació en Buenos Aires en 1973. Es escritora, periodista y docente. Sus obras se han publicado en revistas internacionales como *Granta*, *Electric Literature*, *Asymptote*, *McSweeney's*, *Virginia Quarterly Review* y *The New Yorker*. Entre sus obras literarias, se encuentran las novelas: *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Este es el mar* (2017) y *Nuestra parte de noche* (2019). Publicó los



libros de cuentos: *Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Chicos que vuelven* (2010), *Cuando hablábamos con los muertos* (2013), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), *Ese verano a oscuras* (2019), y de otros géneros literarios: *Mitología celta* (2003), *Mitología egipcia* (2007), *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios* (2013), *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (2014), *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* (2020), *El año de la rata* (2021) y *Porque demasiado no es suficiente. Mi historia de amor con Suecia* (2023).

Entre sus premios se distinguen: Premio Ciutat de Barcelona en la categoría «Literatura castellana» (2017) por *Las cosas que perdimos en el fuego*; Premio Herralde de Novela (2019) por *Nuestra parte de noche*; Premio Kelvin 505 a la «Mejor novela original en castellano»; Premio Celsius a la mejor novela de ciencia ficción, terror o fantasía escrita en español por *Nuestra parte de noche*; Premio de la Crítica en Narrativa por *Nuestra parte de noche*; Grand Prix de l'Imaginaire (2022) a «Mejor novela extranjera» por *Nuestra parte de noche*.

Leila Guerriero



Leila Guerriero nació en Junín, Argentina, en 1967. Fue redactora en *Página/30*, revista mensual del periódico *Página/12*, también colaboró en programas de la televisión argentina y es colaboradora de la prensa *La Nación*, suplemento cultural *Babelia* de *El País* de España y *El Mercurio* de Chile. Es editora para el Conosur de la revista

mexicana *Gatopardo*. Su bibliografía publicada consiste en: *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico* (2005), *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*

(2009), *Los malditos* (2011), *Frutos extraños* (edición ampliada) (2012), *Una historia sencilla* (2013), *Zona de obras* (2014), *Los malos* (2015), *Un mundo lleno de futuro. Diez crónicas de América Latina* (2017), *Voltios. La crisis energética y la deuda eléctrica* (2017), *Cuba en la encrucijada* (2017), *Plano americano* (2018), *Opus Gelber. Retrato de un pianista* (2019), *Extremas* (2019), *Teoría de la gravedad* (2019) y *La otra guerra* (2020). Algunos de sus libros han sido traducidos al inglés, francés, italiano, alemán, portugués, sueco y polaco.

Recibió los premios: 2010: Premio Gabo por su artículo “El rastro en los huesos”; 2014: Premio Konex, Diploma al Mérito en la disciplina «Crónicas y Testimonios»; 2019: XIV Premio Internacional de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán; Personalidad destacada de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el ámbito de la cultura por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en reconocimiento a «una de las periodistas más importantes del medio local e internacional».

Selva Almada

Selva Almada nació en Villa Elisa, Argentina, en 1973.

Publicó las novelas: *El viento que arrasa* (2012), *Ladrilleros* (2013) y *No es un río* (2020), la crónica *Chicas muertas* (2014), el libro de poesía *Mal de muñecas* (2003), como también los textos: *Intemec* (e-book) (2012), *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel* (2017), *Los inocentes* (cuentos infantiles, ilustrados por Lilian Almada) (2020) y el guión *Jesús López* (2021).

Obtuvo la beca del Fondo Nacional de las Artes en 2010, y fue finalista en 2015 del Premio Rodolfo Walsh de la

Semana Negra de Gijón por *Chicas muertas*; obtuvo en 2019 el First Book Award de Edimburgo por *El viento que arrasa*; y en 2021 fue finalista del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa por *No es un río*.



Gabriela Cabezón Cámara



Gabriela Cabezón Cámara nació en San Isidro, Argentina, en 1968. Es escritora, periodista y docente. Sus artículos han sido publicados en distintos medios, como *Soy*, *Anfibia*, *Le Monde diplomatique* y *Revista Ñ*. Publicó las novelas: *La Virgen Cabeza* (2009), que le valió el reconocimiento literario continental, *Romance de la negra rubia* (2014), *Las aventuras de la China Iron*

(2017), cuya versión al inglés fue nominada al prestigioso Premio Booker Internacional y *Las niñas del naranjel* (2023). Publicó también los cuentos *Le viste la cara a Dios* (2011) y *Sacrificios* (2015), y las novelas gráficas: *Beya (Le viste la cara a Dios)* (2013) y *Y su despojo fue una muchedumbre* (2015). En 2022 fue finalista del Premio Montluc Resistencia y Libertad 2022. Su novela *Las aventuras de la China Iron* será llevada al cine bajo la dirección de Alejandro Fadel y la producción de La Unión de los Ríos.

Ariana Harwicz

Ariana Harwicz nació en 1977 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. En 2007, se mudó a Francia. Su prosa está caracterizada por imágenes poéticas, violentas y eróticas. Publicó las novelas: *Matate, amor* (2012), *La débil mental* (2014), *Precoz* (2015) y *Degenerado* (2019), los ensayos *Tan intertextual que te desmayás* (en colaboración



con Soledad Pérez) (2013), *Desertar* (en colaboración con Mikaël Gómez Guthart) (2020) y

El ruido de una época (2023). Sus primeras tres novelas, *Matate, amor* (2012), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015), le valieron reconocimiento por igual de crítica y público y visibilidad internacional. En el año 2018, la traducción al inglés de *Matate, amor* fue nominada al prestigioso Premio International Booker. Ese mismo año, además, el director Martin Scorsese compró los derechos de las novelas de la trilogía para producirlas y adaptarlas al cine. La primera de las adaptaciones llevará el título de *Die, My Love*, y será dirigida por la cineasta escocesa Lynne Ramsay.

Cecilia Pavón



Cecilia Pavón nació en 1973 en Mendoza, Argentina. Es poeta, escritora y traductora, y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. En 1999 cofundó, junto con Fernanda Laguna, la editorial y galería *Belleza y Felicidad*, espacio que sirvió de plataforma para la difusión de nuevos artistas y escritores. Su obra ha sido traducida a los idiomas inglés y portugués, entre otros. Entre sus obras, se encuentran los cuentos: *Los sueños no tienen copyright* (2010), *Pequeño recuento sobre mis faltas* (2015), *Once Sur* (2018) y *Todos los cuadros que tiré* (2020), los libros de poesía: *¿Existe el amor a los animales?* (2001), *Pink Punk* (2003), *Caramelos de años* (2004), *Discos Gato Gordo* (2005), *Poema robado a Claudio Iglesias (Vox)* (2009), *27 poemas con nombre de persona* (2010), *Un hotel con mi nombre* (2012), *La crítica de arte* (2016), *Querido libro* (2018), *Fantasmas buenos* (2019) y *Diario de una persona inventada* (2023).

Biografías de las escritoras sugeridas para la temporada II

Dolores Reyes



Dolores Reyes nació en la zona oeste del Gran Buenos Aires en 1978. Estudió Letras Clásicas en la Universidad de Buenos Aires. En 2019 publicó su primera novela, *Cometierra*, por la Editorial Sigilo, que tuvo un gran éxito en la crítica y en lo comercial, tiene ediciones en Europa y Estados Unidos, y fue traducida a más de diez idiomas. En 2023 publicó *Miseria* por la Editorial Alfaguara, la continuación de su primera novela. Cabe destacar que Reyes es madre de siete hijos, y en sus obras, además de tratar principalmente temáticas de violencia de género, también escribe sobre la maternidad.

Marina Yuszczuk

Marina Yuszczuk nació en Quilmes, provincia de Buenos Aires, en 1978. Estudió Letras en la Universidad Nacional del Sur y se doctoró en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Además de escritora, es periodista, y escribe reseñas de cine y literatura en diversos medios gráficos. En 2016 fundó la Editorial Rosa Iceberg junto a Tamara



Tenenbaum y Emilia Erbeta. Entre sus obras literarias se encuentran las novelas *La*

inocencia (2017), *La sed* (2020) y *Para que sepan que vinimos* (2022); los libros de cuentos *Los arreglos* (2017) y *¿Alguien será feliz?* (2019), y los libros de poesía *Animal Print* (2011), *Lo que la gente hace* (2012), *El cuidado de las manos* (2012), *Madre soltera* (2014), *La ola de frío polar* (2015) y *Madre soltera y otros poemas* (2020). En 2021 recibió el Premio Nacional de Novela Sara Gallardo por *La sed*, y quedó finalista del premio Fundación Medifé-Filba.

Romina Paula



Romina Paula nació en Buenos Aires en 1979. Se formó en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático, y además de escritora es directora de cine y teatro y actriz, por lo que en sus obras literarias acude a referencias cinematográficas y teatrales. Escribió las novelas *¿Vos me querés a mí?* (2005), *Agosto* (2009) y *Acá*

todavía (2016), todas publicadas por la Editorial Entropía y el libro de cuentos *Archivos de Word* (2021) por la Editorial Mansalva. En 2019 Romina Paula fue ganadora del Premio Horizontes en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián por su película *De nuevo otra vez* (2019).

Mercedes Halfon

Mercedes Halfon nació en Buenos Aires en 1980. Es Licenciada en Artes (UBA), Magíster en Escritura Creativa (UNTREF), periodista cultural, crítica y programadora de teatro y escritora. Su trabajo ha sido reconocido internacionalmente, lo que le ha valido ser



becada por la Fundación Gabriel García Márquez, el Goethe Institut y por el centro de creación contemporánea Matadero de Madrid. En 2019 dirigió, junto a Laura Citarella, el documental "Las poetas visitan a Juana Bignozzi", premio a la mejor dirección en el Festival Internacional de Mar del Plata. Publicó cinco libros de poesía y las novelas *El trabajo de los ojos* (2017) y *Diario pinchado* (2020), y *Vida de Horacio* (2023), las tres publicadas por la Editorial Las afueras.

Tamara Tenenbaum



Tamara Tenenbaum nació en Buenos Aires en 1989. Es Licenciada en Filosofía (UBA), escritora, periodista y docente. Fundó en 2016 junto a Marina Yuszczuk y Emilia Erbetta la Editorial Rosa Iceberg. Publicó obras literarias dentro de los géneros de poesía, ensayo, cuento y novela, y escribió una obra de teatro. En 2017 escribió el libro de poesía *Reconocimiento de terreno* por la Editorial Pánico el Pánico, en 2019 publicó el libro de ensayo *El fin del amor* por Editorial Ariel que se convirtió en un éxito de ventas; en 2022 fue adaptado a una serie de televisión del mismo nombre para la plataforma Amazon Prime Video, de la que ella misma es co-guionista; en 2020 publicó el libro de cuentos *Nadie vive tan cerca de nadie* por Editorial Emecé por el cual en 2018 fue galardonada con el primer puesto del premio Ficciones organizado por el Ministerio de Cultura de la Nación, antes de su publicación; en 2021 publicó su primera obra en el género de novela, *Todas nuestras maldiciones se cumplieron* por Editorial Emecé; y en 2024 publicó su segunda novela *La última actriz* por Editorial Seix Barral.

Camila Fabbri

Camila Fabbri nació en Buenos Aires en 1989. Estudió en la Escuela de Arte Dramático, y es escritora, dramaturga y actriz. Debutó como escritora con la colección de cuentos *Los accidentes* en 2015 por Editorial Emecé. Su segundo libro fue la novela de no ficción *El día que*



apagaron la luz por Editorial Seix Barral, seguida de otra antología de cuentos titulada *Estamos a salvo* publicada en 2022 por Editorial Seix Barral. En 2023 también publicó la novela *La reina del baile* por Editorial Anagrama, y fue finalista en el Premio Herralde de Novela. En 2021, Fabbri fue nombrada por la revista *Granta* como una de las mejores escritoras menores de 35 años en lengua española. En 2023 escribió y dirigió su primera película titulada *Clara se pierde en el bosque*, que fue estrenada en la sección Horizontes latinos del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Sus textos fueron traducidos al inglés, francés, italiano y chino.

Marina Mariasch



Marina Mariasch nació en Buenos Aires en 1973. Es escritora, traductora, periodista y docente. En 1997 creó el sello editorial *Siesta de poesía*. Como periodista trabajó en gráfica, radio y televisión como investigadora, columnista y conductora. Escribió las novelas: 2011: *El matrimonio* (Bajo la Luna); 2015:

Estamos unidas (Mansalva); 2022: *Efectos personales* (Emecé); los libros de poesía: 1997:

Coming attractions (Siesta), 2001: *XXX* (Siesta), 2005: *Tigre y león* (Siesta), 2008: *El zigzag de las instituciones* (Vox), 2014: *Paz o amor* (Blatt & Ríos), 2016: *Encantada de conocerte* (Caleta Olivia) y 2020: *Mutual sentimiento* (Nebiplateada); y los libros de ensayo: 2014: *La pija de Hegel* (Pánico el Pánico) y 2014: *¿El futuro es feminista?* en colaboración con Florencia Angilletta y Mercedes D'Alessandro (Capital Intelectual).

Ana Ojeda

Ana Ojeda nació en Buenos Aires en 1979. Es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, escritora y editora. Escribió las novelas *Modos de asedio* (2007), *Falso contacto* (2012), *No es lo que pensás* (2015), *Mosca blanca mosca muerta* (2017), *Vikinga*



Bonsái (2019), *Seda metamorfa* (2021) y *Furor fulgor* (2022); y los libros de cuentos *La invención de lo cotidiano* (2013), *Motivos particulares* (2013) y *Necias y necias* (2017). En cuanto a premios literarios, ganó el segundo Premio Casa del Escritor (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005) por *Modos de asedio*; fue finalista con mención de honor del III Premio Nacional "Laura Palmer no ha muerto" por *Falso contacto*; fue primera finalista del Premio Indio Rico (Estación Pringles, 2014) por *Necias y necias*, y obtuvo una mención en la categoría "Novela" en los Premios Nacionales 2018 por *No es lo que pensás* y una mención en la categoría "Cuento y relato" por *Necias y necias*. Además, en 2018 resultó seleccionada por la Feria del Libro de Frankfurt para integrar su Frankfurt Fellows Program.

Duración

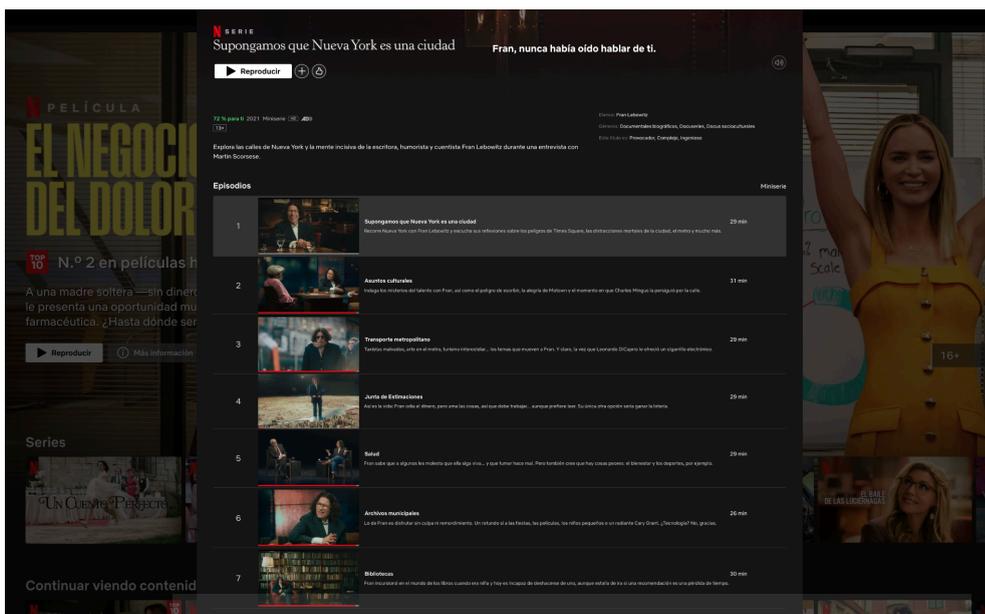
Cada video o episodio tendrá una duración aproximada de 30-40 minutos. Siendo cada episodio narrado y protagonizado por una sola escritora, se considera de 30 a 40 minutos un tiempo prudente, ni breve ni extenso, para documentarlas.

Como referencia, se seleccionó la serie documental *Liv Ullmann: A Road Less Traveled* sobre una mujer destacada del mundo del cine, la actriz noruega Liv Ullmann, que está dirigida por Dheeraj Akolkar y distribuida por la plataforma FILMIN. La serie consta de 3 episodios, cada uno con una duración aproximada de 43 minutos.



Captura de pantalla de la serie [Liv Ullmann: A Road Less Traveled](#) distribuida por FILMIN.

También se tomó de referencia la miniserie documental *Pretend it's a city*, dirigida por Martin Scorsese, que retrata a una mujer referente de las letras, la escritora y comedianta estadounidense Fran Lebowitz. La serie está distribuida por la plataforma Netflix, y sus siete episodios tienen una duración aproximada de 30 minutos.



Captura de pantalla de la serie [Pretend it's a city](#) distribuida por Netflix.

Locación

La locación donde se filmará cada episodio va a ser la casa o estudio de cada escritora. La idea es retratar a cada una de ellas en su espacio privado, en alusión al concepto de «cuarto propio» de Woolf.

Hoy en día, son muchas las series documentales que retratan a las personas en sus hogares. Al registrar los espacios y objetos personales se logra el cometido de adentrarse en la intimidad del documentado o documentada. Como primera referencia, podemos mencionar la película documental *Joan Didion: The Center Will Not Hold*, dirigida por el sobrino de Didion, Griffin Dunne. La serie se compone por material de archivo, testimonios de personas cercanas a la escritora y el registro audiovisual de Didion en su hogar mientras conversa y es entrevistada por su sobrino.



Captura de pantalla del documental [Joan Didion: The Center Will Not Hold](#), donde se puede ver a la escritora Joan Didion siendo filmada en su hogar.

También se puede nombrar como referencia a la miniserie *Arnold*, que retrata al actor, empresario, político y exfisicoculturista austroestadounidense Arnold Schwarzenegger. La miniserie dirigida por Lesley Chilcott se compone de un registro de Schwarzenegger en la intimidad de su casa, junto con material de archivo y testimonios de personas allegadas como James Cameron, Sylvester Stallone y Linda Hamilton.

Universidad de



Captura de pantalla de la serie [Arnold](#), donde se puede ver a Arnold Schwarzenegger siendo filmado en su hogar.

Guión y contenido

Los lineamientos generales de los contenidos serán establecidos por el trabajo en conjunto entre los guionistas, la directora y la escritora. Cada episodio tendrá un guión particular elaborado por los guionistas, que será dialogado y aprobado por la escritora, y que dará pie a la protagonista a hablar a cámara sobre cuestiones como su trayectoria personal y profesional, las temáticas que aborda en sus obras literarias y su relación con la literatura y con el mundo.

La particularidad de los contenidos de la serie *Los cuartos propios* va a estar dada principalmente por el tratamiento estético y visual (a partir de recursos cinematográficos innovadores y cautivantes) y por el tratamiento narrativo (a partir de la narración en primera persona de la escritora junto con el material de archivo). En relación al tratamiento estético, la serie, al tener sus bases en el arte cinematográfico, contará con el ojo crítico del editor, lo que le permitirá diferenciarse de contenidos audiovisuales producidos de modo artesanal y/o con recursos precarios que los priven de contar con el criterio estético y el expertise de un editor. La persona que cumpla el rol de editora de la serie junto con la directora buscarán construir valor simbólico a través de las imágenes. En cuanto al tratamiento narrativo, se buscará construir la identidad del proyecto a través de una narrativa sustentada en un trabajo documental contundente, que indague en las resonancias y legados en vida de las obras de las escritoras.

No habrá una entrevistadora o entrevistador que haga preguntas a cámara. La voz y el cuerpo de la escritora serán los únicos protagonistas, y en la edición de cada episodio se va a intercalar material de archivo con el registro filmado in situ, para que ambos recursos dialoguen entre sí. La decisión de no incluir a una entrevistadora o entrevistador con preguntas, delante o fuera de cámara, tiene que ver con la búsqueda de una pieza audiovisual

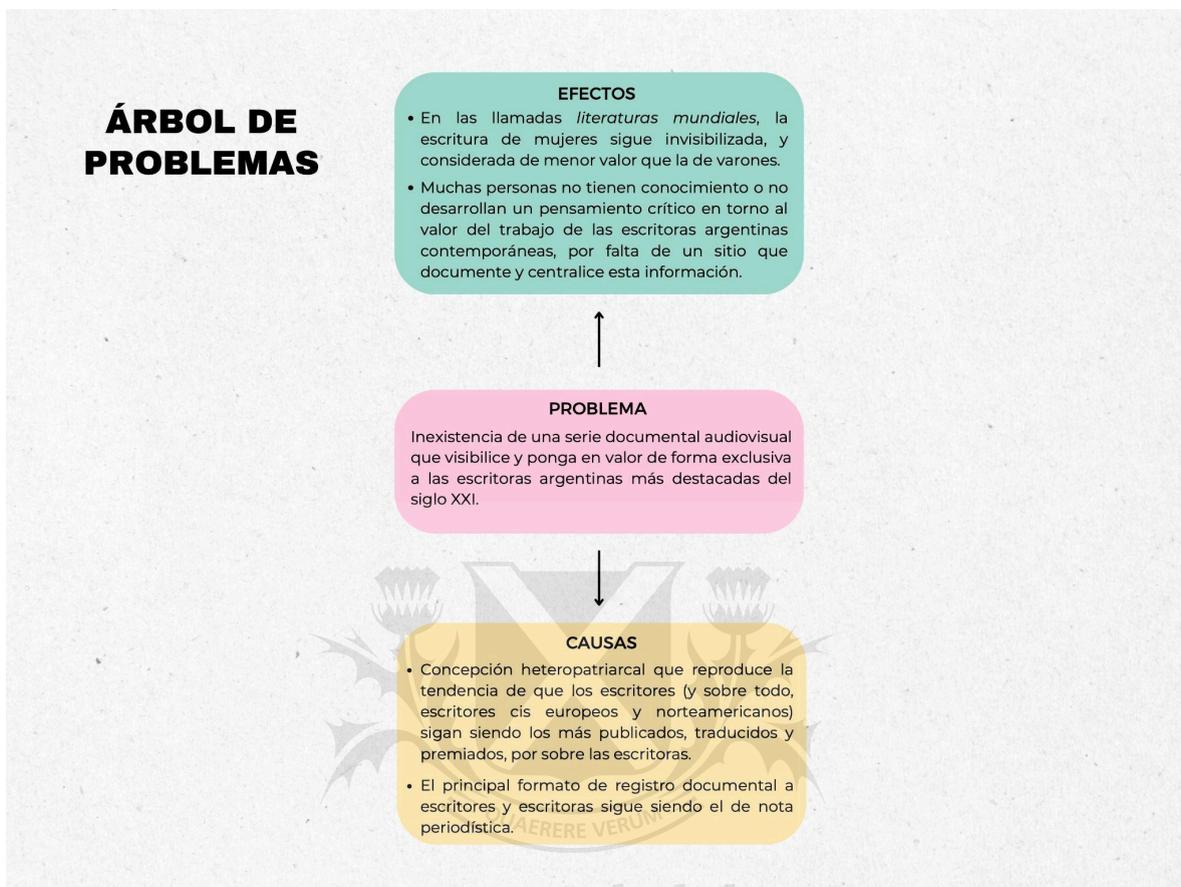
de registro que se diferencie de las entrevistas tradicionales que abundan en la actualidad, y en cambio, se asemeje al formato de serie documental sin llegar a ser una *biopic*. A su vez, la decisión también apunta a mantener el foco y el protagonismo de la escritora, que no se diluya en la figura del entrevistador o entrevistadora.

Difusión

Una vez finalizada la etapa de postproducción y alcanzada la versión final de la serie, ésta será puesta en circulación a través del sitio web del proyecto, donde se podrá visualizar de manera libre y gratuita. El lanzamiento de la primera temporada de la serie se difundirá a través de los canales de comunicación de redes sociales y mailing. El plan de comunicación se detalla más adelante, en el apartado de "Lanzamiento, comunicación y prensa" ([pág. 70](#)). En una etapa posterior, se evaluará la posibilidad de extender su distribución a otras plataformas, ya sean nacionales como *CINE.AR* o *Solax.tv*, o plataformas mainstream globales como *Netflix* o *Star+*.



Identificación del problema



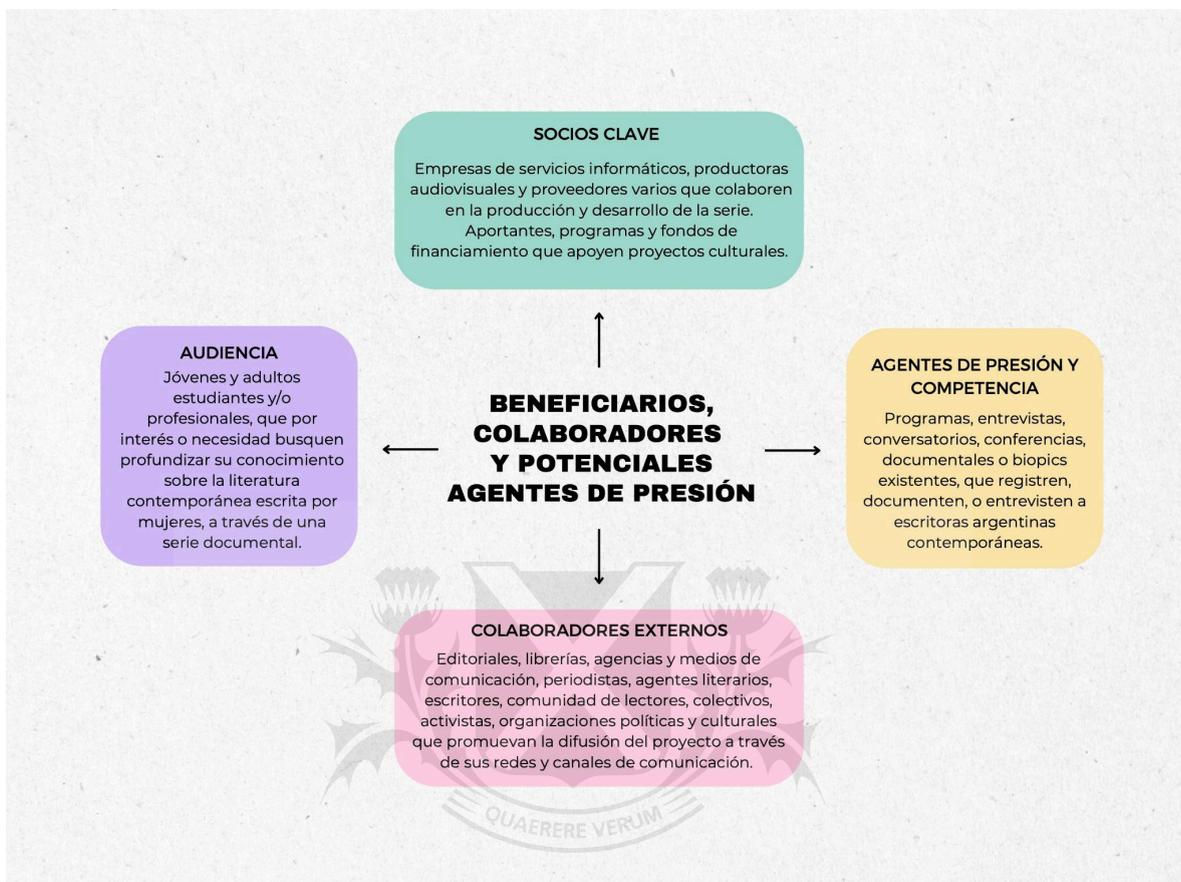
Actualmente, la humanidad está atravesando un cambio de época en relación al incremento de la concientización de la desigualdad y violencia de género existente. En Argentina, las marchas como la del 8M (fecha del Día Internacional de la Mujer), los colectivos como el *Ni una menos* y las organizaciones políticas como *Actrices Argentinas* luchan por conquistar los derechos vulnerados de las mujeres. Aún así, a pesar de estas acciones sociales transformadoras que promueven una mayor participación y equidad, en la literatura queda mucho por recorrer para que las escritoras puedan alcanzar la visibilidad y la valoración que reciben los escritores. Sin bien son varios los medios de comunicación en el sector cultural que ponen el foco cada vez más en las escritoras, aún no es suficiente: al día de hoy, la

concepción heteronormativa sigue reproduciendo las desigualdades de género en el ámbito de las letras.

Por otro lado, cabe decir que gran parte de las notas periodísticas actuales reproducen el mismo formato desde hace décadas. La mayoría son entrevistas por escrito, y las que son grabadas en formato audiovisual, ofrecen una calidad audiovisual pobre, un exceso de contenidos sin filtro de relevancia y un formato clásico en la que el o la entrevistada y la o el entrevistador están sentados uno frente al otro, con nada más a su alrededor que una mesa, dos vasos de agua y un fondo plano detrás. No existe al día de hoy una serie audiovisual 100% digital (adaptada a web y a redes) de alta calidad cinematográfica sobre las escritoras argentinas del siglo XXI. Es por eso, que el proyecto busca producir y llevar al público una pieza audiovisual en torno a ellas, que sea innovadora y de una calidad cinematográfica destacada.



Mapeo de actores



Audiencia

El proyecto *Los cuartos propios* está pensado para un público interesado en la literatura y en la cultura en general, y específicamente en la vida de las escritoras argentinas contemporáneas. Es posible que este público objetivo esté constituido mayoritariamente por mujeres e integrantes de grupos LGBTI+, seguido de varones cis. Por los perfiles, temáticas e ideosincracia de estas escritoras, es probable que el público sea feminista y/o esté interesado en cuestiones de género. A su vez, el público objetivo se compone de lectores activos, –en particular de las obras literarias de estas escritoras argentinas–, que tengan tiempo y presenten interés en contenidos de divulgación cultural. Al ser la serie de acceso libre y gratuito, el proyecto capta a un público, tanto nacional como internacional, que se interesa en

este tipo de contenidos pero que quizás no tiene recursos económicos para acceder a aquellos que fueran pagos. No necesariamente el público se compone de personas académicas, en su mayoría tienen el secundario completo, y posiblemente cursen en la universidad o ya tengan nivel universitario completo. Cabe señalar que en cuanto a clasificación por edad, la serie será apta para personas mayores de 13 años.

Como público periférico o sub-público podríamos mencionar a:

- Investigadoras e investigadores de literatura argentina contemporánea escrita por mujeres.
- Participantes y miembros de clubes de lectura que lean a estas escritoras argentinas contemporáneas.
- Individuos y agrupaciones feministas interesados en la cultura, y en particular en la literatura argentina contemporánea.
- Individuos que no sean lectores activos y/o no tengan una ideología o posición que se incline por las cuestiones de género, pero que les interesa ver documentales biográficos, conocer "la vida de los otros", y consumir productos audiovisuales.

El objetivo principal para los potenciales usuarios (público objetivo principalmente, pero también público periférico) es lograr su captación y fidelización en cuanto a la visualización de los contenidos de la serie documental. Para esto, será necesario conducir acciones de vinculación estratégica con los demás actores involucrados a fin de dar visibilidad a *Los cuartos propios* dentro de la audiencia.

Socios clave

Los socios clave del proyecto son las empresas de servicios informáticos, productoras audiovisuales y proveedores varios que colaboren en la producción y desarrollo de la serie, como también aportantes, programas y fondos de financiamiento que apoyen proyectos

culturales. Será necesario generar alianzas sostenibles y de interés mutuo con los socios clave, tanto en términos económicos como de visibilidad e impacto.

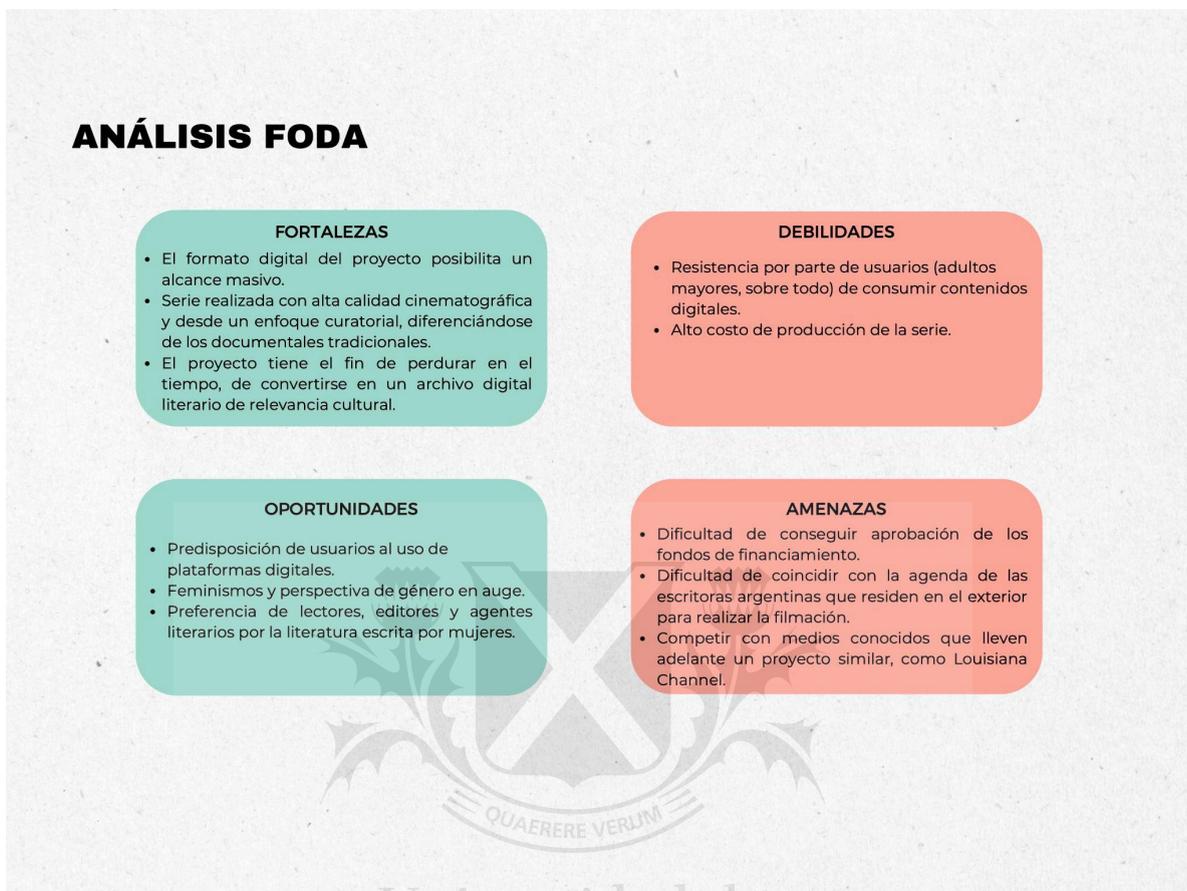
Colaboradores externos

Los colaboradores externos son las editoriales, agencias y medios de comunicación, periodistas, agentes literarios, escritores, comunidad de lectores, colectivos, activistas, organizaciones políticas y organizaciones culturales públicas, privadas y del tercer sector que promuevan la difusión del proyecto. Como van a colaborar en la captación de potenciales usuarios, es clave mantener con ellos un diálogo constante y generar acciones específicas de involucramiento. Los colaboradores externos que tengan interés por los contenidos, relacionados directa o indirectamente con el proyecto, pueden ser colaboradores, ya sea para compartir recursos y red de contactos, para articular saberes y/o para visibilizar y legitimar el proyecto. Dichas acciones, vínculos y redes de intercambio ayudarán al sostenimiento del proyecto, impulsarán su crecimiento y generarán un mayor alcance público.

Agentes de presión y competencia

Los competidores o agentes de presión pueden ser otros productores audiovisuales existentes que registren a escritoras argentinas contemporáneas a través de entrevistas, conversatorios, conferencias, documentales o *biopics*. Será clave generar alianzas estratégicas con ellos para poder lograr una buena integración de la serie, capaz de competir con los documentos existentes, como también para crear espacios de diálogo e involucramiento.

Matriz de riesgos



La matriz FODA permite identificar las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas vinculados al desarrollo del proyecto. En este sentido, la principal fortaleza de *Los cuartos propios* radica en su alta calidad cinematográfica y formato digital que favorecen el logro de un alcance masivo. A su vez, el enfoque curatorial posibilita que el proyecto se convierta en un archivo digital de relevancia cultural. Ahora bien, la producción de la serie documental, por otro lado, podría resultar costosa, como también se podría dificultar el logro de un alcance masivo debido a aquellos usuarios interesados en la literatura que se nieguen a consumir contenidos digitales.

En cuanto a las oportunidades, los movimientos sociales feministas, la preferencia por la literatura escrita por mujeres y la transformación digital inscriben al proyecto en un marco congruente con su objetivo. Sin embargo, la competencia por parte de los medios que ya desarrollan iniciativas similares, como también la posibilidad de que se dificulte la obtención de fondos de financiamiento son obstáculos relevantes a la hora de pensar y llevar adelante el proyecto.

Análisis comparado

MAPEO INICIATIVAS SIMILARES
ENTREVISTAS A ESCRITORAS ARGENTINAS EN FORMATO AUDIOVISUAL

	CAJA NEGRA (FILO NEWS)	CONVERSACIONES (MALBA)	LOUISIANA CHANNEL (LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART)	LOS CUARTOS PROPIOS
 CALIDAD CINEMATOGRAFICA	✗	✗	✗	✓
 ENFOQUE CURATORIAL	✗	✓	✓	✓
 EXPERIENCIA DE USUARIO	✓	✗	✓	✓

Se puede decir que no existe una competencia directa ya que hasta el momento no hay series documentales de escritoras argentinas contemporáneas. Sí hay películas documentales como *Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini*, dirigida por Agustina Massa y

Fernando Krapp en 2013, como también el documental *Las poetas visitan a Juana Bignozzi*, co-dirigida por Mercedes Halfon y Laura Citarella, y *Silvina Ocampo: Las dependencias* dirigida por Lucrecia Martel en 1999. Estas películas, además de no ser formato serie, fueron realizadas –con la excepción de *Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini*– luego del fallecimiento de las escritoras documentadas.

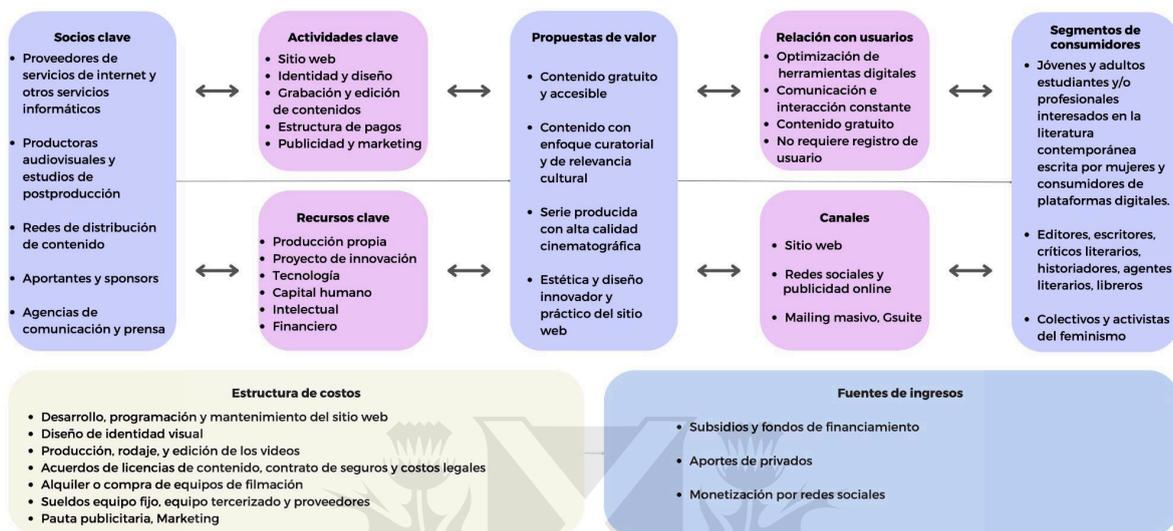
El ciclo de [Conversaciones de MALBA](#) conducido por Malena Rey, si bien no es una producción audiovisual sino un ciclo de entrevistas, podría ser la competencia más directa del proyecto. Le seguiría el ciclo de entrevistas [Caja Negra de Filo News](#) conducido por Julio Leiva y el ciclo del medio danés [Louisiana Channel](#), del Louisiana Museum of Modern Art, que tiene a la escritora Samanta Schweblin como una de las escritoras documentadas. Tanto *Caja negra* como *Louisiana Channel* sí son iniciativas de producciones audiovisuales (*Caja Negra* está disponible también en formato de podcast).

Otras iniciativas de entrevistas a escritoras en formato audiovisual son las producidas por [FILBA](#) y por la [FED](#). Si bien ambas produjeron entrevistas muy ricas en contenido entre referentes de las letras, son entrevistas grabadas a cámara de baja calidad cinematográfica, con una edición básica y con poco recorte de información, que subieron a sus canales oficiales de Youtube. La serie *Los cuartos propios*, en cambio, tiene el plus del «ojo del editor» además de estar pensada desde un enfoque curatorial que busca construir valor simbólico a través de las imágenes. Se puede decir que *Los cuartos propios* es un trabajo intelectual llevado al espacio: implica un desarrollo intelectual, estético y ético.

En cuanto a otras iniciativas similares, podemos mencionar también a las entrevistas a escritoras en formato de podcast como [Podcast de autor por Julieta Roffo \(Infobae\)](#), y de nota periodística como las producidas por los medios internacionales: [Revista Lengua \(Penguin Libros\)](#), [London Review of Books](#), [The Paris Review](#), [Cuadernos Hispanoamericanos](#) y [The Talks](#).

Modelo de negocios

CANVAS



Esta herramienta de gestión estratégica permite analizar de forma visual el modelo de negocio del proyecto *Los cuartos propios*. Es de gran utilidad para el equipo interno como para los socios y colaboradores externos, ya que permite entender el funcionamiento del proyecto y sus principales ventajas competitivas.

Pasos para la implementación del proyecto



El proyecto se divide en las siguientes etapas:

I. Definición de equipo

Propuesta de integrantes principales del proyecto.

Coordinación del proyecto: Julieta Zabalaga

Cabe aclarar que las personas nombradas a continuación no están confirmadas. Es un equipo deseable y sugerido para llevar adelante la realización de la serie, y no va a estar definido hasta no tener asegurada la financiación del proyecto.

Guión: Edgardo Dieleke y Magalí Etchebarne.

Se sugiere el co-guión entre Dieleke y Etchebarne ya que la fusión entre las formaciones de los colegas (Dieleke como director de cine y Doctor en Literatura Latinoamericana y Etchebarne como Licenciada en Letras y editora literaria) puede ser muy beneficiosa para el desarrollo del guión.

Dirección: Agustina Comedi/Paula Hernández/Lucía Valdemoros/Natalia Meta/Inés Barrionuevo.

Las cinco directoras son sugeridas principalmente por su mirada crítica y por los contenidos producidos por ellas que abordan temáticas de género y que tienen un tratamiento estético, visual y narrativo, en mi opinión, muy interesante.

Producción ejecutiva: Martín Granados (Obol producciones)/Natalia Smirnoff.

Se sugiere la producción de Obol producciones a cargo de Martín Granados por el tipo de contenidos producidos por él, particularmente en relación a su ideología en cuestiones de género. Se sugiere también la producción o coproducción de una productora mujer como Natalia Smirnoff, dada la misión y el enfoque del proyecto *Los cuartos propios*.

Equipo técnico principal (asistentes a definir):

- Jefe de producción: Rodrigo Olivera
- Dirección de fotografía y cámara: Agustín Barrutia
- Dirección de Arte y Vestuario: Marina Raggio/Soledad Pinasco
- Maquillaje y Pelo: Angela Garacija/Josefina Mercou
- Sonido directo: Marcelo Martínez
- Posproducción de sonido: Tritón Sonido
- Montaje: Daniela García/Rosario Suárez

Otros profesionales:

- Diseñador gráfico y web: Jimena Zeitune/Lamas Burgariotti
- Programación web: Sebastián Pöthe/Maximiliano Maito
- Prensa: Cecilia Gamboa/María Monti

II. Armado de presupuesto y solicitud de financiación

Configuración de presupuesto y búsqueda de redes y aliados estratégicos para posicionar el proyecto y obtener recursos económicos.

Se deberá tener una buena gestión de los recursos económicos, materiales y humanos para lograr un proyecto sostenible en el tiempo. También se apuntará a mantener un presupuesto dinámico que se pueda actualizar de manera constante, debido al contexto económico inestable actual de la Argentina.

Ingresos

- Patrocinio, auspicios y esponsorización: el apoyo del sector privado posibilita acciones concretas que respaldan la cultura. Las empresas socialmente responsables pueden acompañar un proyecto pionero de alto capital simbólico con distintas formas de participación: Main Sponsor, Official Sponsor, Sponsor. Al mismo tiempo que adquieren prestigio, las empresas pueden llegar a nuevos públicos y asegurar un legado social.

Empresas que estimo pueden estar interesadas en auspiciar el proyecto *Los cuartos propios* son Natura y Avon Argentina, ya que ambas compañías participan y apoyan proyectos y causas ligadas a cuestiones sociales, y principalmente, de género. Tanto Avon como Natura tienen el propósito de ser negocios responsables, y se comprometen a abordar problemas sociales y ambientales.

- Colaboración y donación: la donación o canje de recursos materiales y tecnológicos, por parte de empresas, instituciones o individuos, incrementan las capacidades institucionales y posibilitan el desarrollo del proyecto en sus diferentes etapas. Estos aportes son una oportunidad de apoyo a un proyecto germinal con visión de futuro. Sean económicos, materiales o de infraestructura, los aportes se destinarán al desarrollo del proyecto y a su divulgación.

Instituciones u organizaciones que podrían colaborar a partir de la donación de recursos materiales y tecnológicos son: el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires, por tratarse de un proyecto de serie audiovisual, o la ONG sin fines de lucro Chicas en Tecnología, que apoya causas que buscan reducir la brecha de género. También, podrían ser productoras o estudios de posproducción que quieran donar horas de uso de estudio, u horas de trabajo por parte de capital humano para realizar alguna tarea relacionada a la producción y postproducción de la serie.

- Subsidios, premio y becas: se buscará el apoyo de programas y fondos de financiamiento como el Fondo Nacional de las Artes (Becas Creación), el Programa de Mecenazgo Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, el Fondo de Desarrollo del Ministerio de Cultura de la Nación, el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de la Ciudad de Buenos Aires, Fundación Medifé, Fundación PROA, Fundación Williams, Fundación Bunge y Born, Fundación Andreani, Fundación OSDE, Fundación Santander Argentina, Fundación Itaú Argentina, Fundación Avon Argentina, Impulso Cultural, ONU Mujeres Argentinas, Fundación Cazadores (Impulso Cazadores), Fondo Argentino de Desarrollo Cultural y Creativo del Ministerio de Cultura de la Nación, Programa de Fomento al Sector del Libro impulsado por el Ministerio de Cultura (Secretaría de Desarrollo Cultural y Dirección Nacional de Promoción de Proyectos Culturales) y otras fuentes destinadas a otorgar ayudas e incentivos económicos. A su vez, se aplicará a fondos de financiamiento

internacionales que apoyen proyectos culturales como el Nordea-fonden de Dinamarca, Fundación suiza para la cultura Pro Helvetia y Fundación Jan Michalski de Suiza.

Egresos

El presupuesto real y definitivo servirá para dar cuenta de lo que se hizo (con total transparencia) a todos los fondos de financiamiento que hayan colaborado con el proyecto.

A continuación, se presenta un presupuesto estimado en base al rodaje del primer episodio: el episodio piloto. Éste se realizaría en una jornada de 8,45hs, en una sola locación, y contempla por un lado los honorarios del equipo técnico, la directora, los guionistas, la escritora y la producción ejecutiva como también los honorarios de la coordinación del proyecto, de los profesionales involucrados en el proyecto como el responsable del desarrollo de identidad visual, el responsable del desarrollo del sitio web y los responsables de comunicación y prensa.

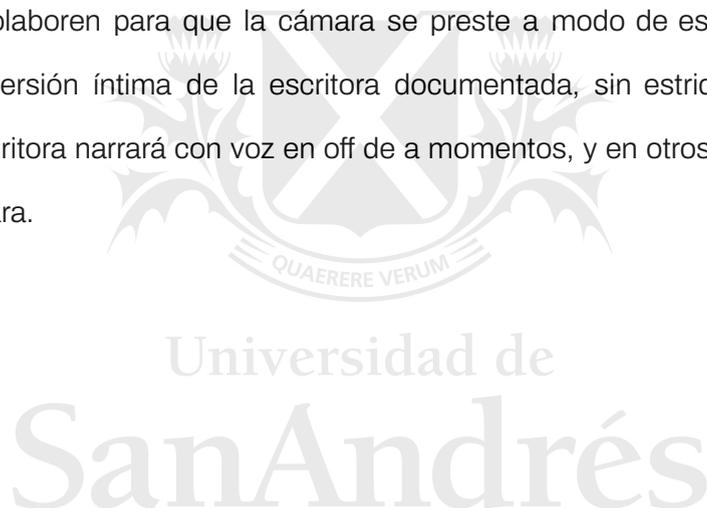
Se decidió no incluir en el presupuesto estimado que se visualizará a continuación los costos de catering, viáticos ni equipos de cámaras, luces y sonido. Vale aclarar que el presupuesto es una aproximación y está hecho en dólares (al dólar blue del 20 de noviembre de 2023) para que pueda mantener un valor constante, en vistas de la actual economía fluctuante e inflacionaria, y la inestabilidad y precariedad del sector cinematográfico y audiovisual.

PRESUPUESTO GENERAL - EPISODIO PILOTO (1 JORNADA DE RODAJE)			
HONORARIOS PROFESIONALES EQUIPO TÉCNICO (*)	PRECIO UNITARIO ARS	PRECIO TOTAL ARS	PRECIO TOTAL USD (**)
Asistente de dirección	\$194,816.00	\$194,816.00	\$205.07
Jefe de producción	\$194,816.00	\$194,816.00	\$205.07
Asistente de producción	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Sonidista (sonido directo)	\$185,246.00	\$185,246.00	\$195.00
Ayudante de sonido	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Director de fotografía y cámara	\$217,050.00	\$217,050.00	\$228.47
Camarógrafo	\$174,253.00	\$174,253.00	\$183.42
Gaffer	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Eléctrico	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Fotógrafo de filmación	\$114,883.00	\$114,883.00	\$120.93
Maquillaje y vestuario	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Director de arte	\$217,050.00	\$217,050.00	\$228.47
Asistente de arte	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Diseño de sonido (posproducción)	\$185,246.00	\$185,246.00	\$195.00
Editor de diálogos, ambiente y efectos	\$146,884.00	\$146,884.00	\$154.61
Montajista	\$217,050.00	\$217,050.00	\$228.47
TOTAL	\$2,728,598.00	\$2,728,598.00	\$2,872.21
HONORARIOS PROFESIONALES VARIOS			
PRECIO UNITARIO ARS	PRECIO TOTAL ARS	PRECIO TOTAL USD	
Guionista	\$800,000.00	\$800,000.00	\$842.11
Director	\$1,000,000.00	\$1,000,000.00	\$1,052.63
Talento (escritora)	\$1,000,000.00	\$1,000,000.00	\$1,052.63
Productor ejecutivo	\$800,000.00	\$800,000.00	\$842.11
Coordinador de proyecto	\$700,000.00	\$600,000.00	\$631.58
Diseñador y desarrollador de identidad visual	\$400,000.00	\$400,000.00	\$421.05
Desarrollador y programador web	\$500,000.00	\$500,000.00	\$526.32
Agente de prensa	\$400,000.00	\$400,000.00	\$421.05
TOTAL	\$5,600,000.00	\$5,500,000.00	\$5,789.47
LINEA DE SUB TOTALES	\$ 3,328,598.00	\$ 8,228,598.00	\$ 8,661.68
TOTAL			\$ 8,661.68
<p>(*) los honorarios son en base a la ESCALA DE SUELDOS BRUTOS SEMANALES MÍNIMOS POR JORNADA DE 8,45 HORAS, del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales. ESTOS SALARIOS TIENEN VIGENCIA DESDE EL 01/11/2023 HASTA EL 30/11/2023</p>			
<p>(**) Valor del precio total en pesos convertido a dólar blue al 20/11/23</p>			

III. Conceptualización

Desarrollo de guión y de propuesta creativa que debe realizarse y aprobarse con cada escritora.

En relación a la propuesta estética, en rasgos generales se buscará generar una sensación de cercanía y familiaridad con las escritoras a través de una mirada íntima y expresiva de la cámara. La locación será la casa o lugar de trabajo de cada escritora, para poder retratarlas en su espacio privado, en alusión al concepto de «cuarto propio» de Virginia Woolf. Cada episodio de la serie reconstruirá a una escritora con imágenes registradas in situ y con imágenes y videos de archivo. Podrá haber desenfocsos, sobreexposiciones de luz y otros recursos que colaboren para que la cámara se preste a modo de espejo, y que dé como resultado una versión íntima de la escritora documentada, sin estridencias ni elementos forzados. La escritora narrará con voz en off de a momentos, y en otros, aparecerá hablando delante de cámara.



Referencias visuales

- Registro de la persona documentada en su hogar o espacio de trabajo, haciendo alguna acción concreta mientras habla. La cámara da cuenta del espacio y de los objetos personales a partir de la combinación entre planos cortos, medios y largos.



Captura de pantalla de un plano largo del video documental del artista [Luis Carlos Tovar](#) por la [Fondation Fimco](#), donde se lo puede ver siendo filmado en su taller.



Captura de pantalla de un plano medio del video documental de la artista [Winnie Moe Rie](#) por la [Fondation Filmin](#), donde se la puede ver siendo filmada en su taller.



Captura de pantalla de un plano largo del video documental de la [artista Mimosa Echard](#) de la serie [Inner Worlds de Nowness](#), donde se la puede ver siendo filmada en su taller.

- Registro de la persona documentada en su hogar o espacio de trabajo, sentada y hablando a cámara, al estilo habitual de entrevista.



Captura de pantalla del video documental de la artista [Joiiri Minaya de la serie New York Close Up de Art21](#).



Captura de pantalla de la serie documental [Liv Ullmann: A Road Less Traveled](#) de la actriz Liv Ullmann por FilmIn.



Captura de pantalla del video documental ["Literature lets us face our worst fears"](#) de la escritora Samantha Schwebelin por Louisiana Channel.

- Imágenes o videos como material de archivo que se articularán con los testimonios de la persona documentada.



Captura de pantalla de una imagen de archivo que forma parte de la película documental [Joan Didion: The Center Will Not Hold](#), dirigida por Griffin Dunne.



Captura de pantalla de un video de archivo que forma parte de la mini serie documental [Pretend it's a city](#), dirigida por Martin Scorsese.



Captura de pantalla de un video de archivo que forma parte del documental [Feminists: What Were They Thinking?](#), dirigida por Johanna Demetrakas.

IV. Etapas de producción

Preproducción

Planificación y establecimiento de prioridades para optimizar tiempos y recursos.

Armado de plan de rodaje y hoja de ruta (organigrama con los roles de cada asistente); actualización de presupuesto; contratación de proveedores para las fechas de rodaje como transporte y catering; *scouting* (relevamiento de la locación por equipo de arte y de foto); y definición de elementos que harán a la construcción del contenido.

Rodaje

Ejecución y dado de curso a lo planificado.

Postproducción

Edición de imagen y sonido, mezcla y realización de las piezas finales en sus diversos formatos.



Universidad de

V. Desarrollo de identidad visual y sitio web

Diseño de identidad visual y desarrollo del sitio web.

San Andrés

Logo

LOS CUARTOS PROPIOS

Color

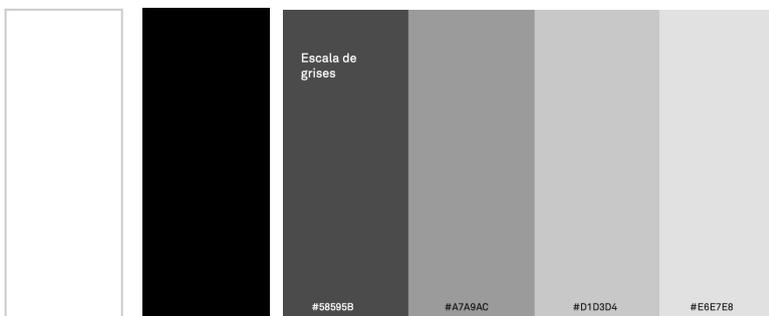
El logo siempre va a aparecer en el color visión institucional (#787370).



La paleta se completa con un segundo visión más claro (#95908D) que puede ser utilizado en las piezas de comunicación de forma diversa.



La aplicación por fuera del color visión institucional va a ser en negro (#000000) o blanco (#ffffff) según el color del fondo, como también se propone utilizar la escala de grises para combinar con el color institucional.

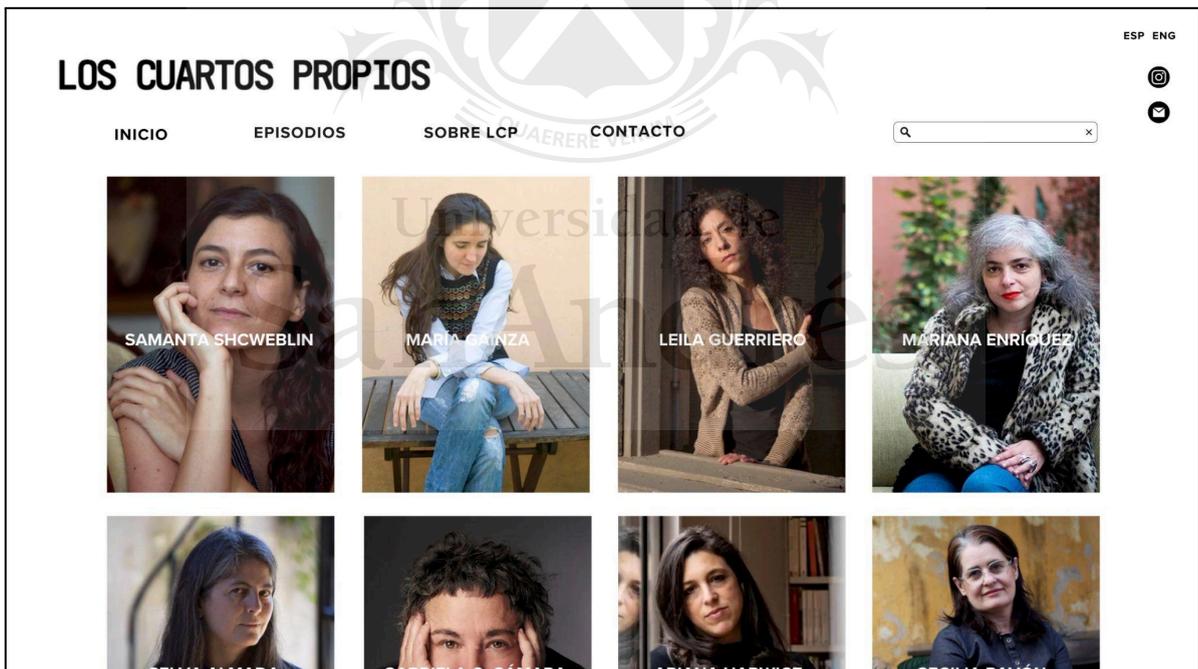


Tipografía

El logo tiene la tipografía **Roboto Mono SemiBold** en mayúscula.

La tipografía principal elegida para la comunicación general es la Proxima Nova Normal, de Google Fonts. Posee muchas variables, tiene buena legibilidad en textos corridos y resulta muy estética en su uso en títulos y destacados. Por otra parte, en el caso de querer utilizar una tipografía condensada para títulos y algunos destacados, la fuente seleccionada es la **Proxima Nova SemiBold**, también disponible en Google Fonts. Como tipografía secundaria, se utilizará la **Roboto Mono Light** y la **Roboto Mono SemiBold**.

Propuesta estética de diseño del sitio web



En la *home* del sitio web se visualizarán los episodios en forma de grilla en miniatura. El ecosistema web contará con un HTML optimizado para SEO y una web de acceso restringido para el equipo interno. El sitio web en versión desktop y mobile será diseñado y configurado

con funciones de accesibilidad, como lector de pantalla y colores en alto contraste. Todos los videos contarán con interpretación en Lengua de Señas Argentina (LSA) e interpretación simultánea al inglés. De este modo, las personas con disminución visual y/o auditiva y angloparlantes podrán acceder a los contenidos.

VI. Lanzamiento, comunicación y prensa

Estrategia de lanzamiento: se buscará el fortalecimiento de los canales orgánicos de comunicación con el fin de garantizar la llegada de los contenidos a los interlocutores.

Para orientar las acciones de comunicación, se reconocen dos audiencias objetivas: por un lado, el público general a quien se define como “público interesado en la literatura y en la cultura en general, y específicamente en la vida de escritoras argentinas contemporáneas”, y para quienes se producirán formatos de comunicación «blanda» como publicaciones por Instagram con placas de texto e imagen y *reels*. Por otro lado, los *stakeholders* a quienes se identifica como personas y organizaciones con intereses en el trabajo del proyecto, para quienes se producirán formatos de comunicación «dura» y más específica. No obstante, se mantendrá una visión de conjunto de todas las piezas de comunicación. En términos de comunicación externa, la estrategia general de difusión será vía los canales digitales de la web, email marketing, base de datos, redes sociales y, eventualmente, aliados estratégicos. Se buscará generar *awareness* (que la gente se entere que el proyecto existe), aumentar seguidores a través de Instagram y hacer *co-brandings* con instituciones culturales.

Como primera etapa para dar a conocer el proyecto al público objetivo y comunicar el lanzamiento de la serie, se difundirán piezas de comunicación con una estrategia 100% online enfocada en el nicho. Las mismas escritoras participantes de la serie, como también las editoriales que publicaron sus libros, podrán difundir las piezas a través de sus propias redes

sociales. A su vez, se enviará vía mail a los posibles aliados de la difusión del evento un paquete de prensa digital, como también un *banner* para web y un botón para compartir *trailers* de la serie de manera fácil. Se les entregará un paquete de prensa a revistas digitales, publicaciones online y a comunicadores y periodistas culturales que ayuden a difundir el proyecto, como: Lucía Villanueva, Natalia Laube, Malena Rey, Dolores Gil, Natalí Schejtman, Julieta Roffo, Hinde Pomeraniec, Sofía Carmona, Lucía Cholakian, Julieta Greco, Daniela Gutierrez, Sonia Santoro y Agustina Larrea.

Como segunda etapa del plan de comunicación, se harán subcampañas dirigidas a cada uno de los sub-públicos mencionados anteriormente (investigadores, miembros de clubes de lectura, agrupaciones feministas). Serán diferentes mensajes, enfocados a cada sub-público en particular, a través de los mismos canales de comunicación (redes sociales, mailing, etc.).

VII. Claves para la evaluación

Medición de la transformación a través de diagnósticos y análisis.

Indicadores de monitoreo y evaluación



Una adecuada gestión de proyectos requiere de herramientas para analizar y comprender cómo evolucionan las líneas de trabajo, saber en qué medida se cumplen (o no), en qué nivel de actividad están operando y qué impacto tienen. En la etapa de evaluación del proyecto, se hará un plan estratégico para medir la transformación a través de un diagnóstico y un análisis constante, de modo de poder adelantarse a posibles conflictos y tener la flexibilidad necesaria para adaptarse a los cambios. Se llevará a cabo un seguimiento periódico de tareas y se hará foco tanto en la evaluación del equipo interno como en los agentes externos. Una vez obtenidos los resultados, se podrá evaluar la actualización del mapa de agentes. En cuanto a los usuarios, es importante hacer encuestas de experiencia para poder anticiparse a cualquier dificultad o duda que podrían tener.

Se desarrollará una serie de indicadores de producción; de insumos y procesos; y de desempeño, para monitorear el proyecto y realizar las actualizaciones necesarias según los resultados obtenidos.

Los **indicadores de producción** permitirán conocer de qué manera el proyecto incidió en los usuarios y el servicio producido por el proyecto. Se utilizarán herramientas de métrica para evaluar las visualizaciones de los contenidos, el cálculo del total de *followers* de la cuenta (*potential reach*), el cálculo del total de interacciones (*engagement*) y el cálculo del porcentaje de conversación en los canales internos (*share of voice*).

Los **indicadores de insumos y procesos** reflejarán los recursos utilizados en la producción del servicio ofrecido y las actividades ejecutadas para producirlo.

Los **indicadores de desempeño** permitirán conocer el grado de cumplimiento de los objetivos planteados y la capacidad de respuesta a las necesidades de los usuarios o beneficiarios finales. Las necesidades de los usuarios tienen que ver con la experiencia de calidad que registran al visualizar el contenido, teniendo en cuenta los aspectos de accesibilidad, los aspectos técnicos y su valoración personal de los contenidos. Esto se

contabiliza a partir de la cantidad de usuarios registrados, de usuarios activos, y de aquellos usuarios que además de visualizar la serie realizaron interacciones, consultas o comentarios en alguno de los canales de comunicación externos. Dichos resultados serán tenidos en cuenta para ajustar lo que sea necesario para los próximos episodios y/o temporadas de la serie.

Consideraciones finales

*El presente es mujer, y hace rato que lo es.*¹¹

(Rosario Bléfari, 2019)

Piglia (2005) dice que la vida está hecha de las historias que contamos y que nos cuentan, de la circulación de relatos que intercambiamos y desciframos. Relatos que nos presentan modos de ser y de estar en el mundo, que nos ayudan a pensarnos fuera de nuestro contexto y a encontrar una voz propia que nos servirá para narrarnos a nosotros y nosotras mismas. Se puede pensar a las escritoras como fuerzas de acción colectiva y como agentes de cambio que nos ayudan a reimaginar y a repensar el mundo desde otro lugar, como la poeta y ensayista argentina Tamara Kamenszain, quien consideraba a la literatura como una fuerza vital más que como una institución. Al leer *Libros chiquitos*, su último ensayo publicado en vida, podemos ver que en cada idea se imponen los conceptos de libertad y de desprejuicio, y por sobre todo, la conexión ineludible entre la vida y la literatura.

Aunque ya estemos cerca del año 2028¹², ojalá que para ese entonces se cumpla el anhelo de la narradora de *Un cuarto propio* de Woolf: que las mujeres hayan dejado de ser el sexo protegido y hayan pasado a ocupar puestos que antes sólo podían concebirse para los hombres. Que así sea.

Referencias teóricas

Bibliografía

Adamo, Gabriela (2021). *Publishing Sectors In Argentina, Colombia, Mexico, Peru*. Programa de Literatura, British Council. Recuperado de https://www.britishcouncil.org.ar/sites/default/files/report_publishing_sectors_in_latin_america.pdf

Álvarez, Carlos Manuel (1 de marzo de 2022). Entrevista a Leila Guerriero. *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*. Recuperado de <https://cuadernohispanoamericanos.com/leila-guerriero/>

Butler, Judith (2001). *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Cuiñas, Ana Gallego. "Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin". *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias*, edited by Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy and Gesine Müller, Berlin, Boston: De Gruyter, 2020, pp. 71-96. Recuperado de <https://doi.org/10.1515/9783110673678-006>

Cuiñas, Ana Gallego. "Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas" (2019). Recuperado de <https://journals.openedition.org/caravelle/6451>

Del Campo, Florencia (1 de junio de 2022). Entrevista a Samanta Schweblin. *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*. Recuperado de <https://cuadernohispanoamericanos.com/samanta-schweblin/>

Despentes, Virginie (2018). *La teoría de King Kong*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

Eagleton, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Etchebarne, Magalí (2017). *Los mejores días*. Buenos Aires: Tenemos las máquinas.

Ezquiaga, Mercedes (15 de octubre de 2023). Nuevo boom de librerías porteñas: las razones detrás de un fenómeno que le hace frente a la crisis. *Diario Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/leamos/2023/10/08/nuevo-boom-de-librerias-portenas-las-razones-detras-de-un-fenomeno-que-le-hace-frente-a-la-crisis/>

García Canclini, Néstor (2015). *Leer en papel y en pantallas: Hacia una antropología de los lectores*. Madrid: Fundación Telefónica.

Libertella, Mauro (16 de junio de 2022). Un relato lleno de vida sobre la muerte. *Editorial Eterna Cadencia*. Recuperado de <https://eternacadencia.com.ar/nota/un-relato-lleno-de-vida-sobre-la-muerte/4142>

Lojo, María Rosa (2006). Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad. *Alba de América*, V. 25 (2006), n.º 47 y 48: 467-485. Recuperado de https://www.academia.edu/7743255/Genealog%C3%ADas_femeninas_en_la_tradici%C3%B3n_literaria_Entre_la_excepcionalidad_y_la_representatividad

López Ocón, Mónica (1 de octubre de 2021). Un homenaje a Tamara Kamenszain en la Feria de Editores. *Tiempo Argentino*. Recuperado de <https://www.tiempoar.com.ar/cultura/un-homenaje-a-tamara-kamenszain-en-la-feria-de-editores/>

Olsen, Tillie (2022). *Silencios*. Buenos Aires: Las afueras.

Pérez Cotten, Ana Clara (11 de noviembre de 2023). Boom de adaptaciones: las autoras latinoamericanas conquistan el cine y las plataformas. *Télam*. Recuperado de <https://www.telam.com.ar/notas/202311/646234-boom-adaptaciones-autoras-argentinas.html>

Piglia, Ricardo (1986). *Tesis sobre el cuento*. Buenos Aires: Anagrama.

Piglia, Ricardo (2005). *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.

Pron, Patricio (2009). La reinención de lo nuevo: la literatura argentina después de 2001. *Quimera: Revista de literatura*, ISSN 0211-3325, N° 304, 2009, págs. 18-21.

Rancière, Jacques (2005). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.

Woolf, Virginia (2021). *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Fera.

Filmografía

Akolkar, Dheeraj (Director). (2023). *Liv Ullmann: A Road Less Traveled*. [Serie documental]. Noruega: Teddy TV. Disponible en <https://www.filmin.es/serie/liv-ullmann-el-camino-menos-transitado>

Art21. (31 de mayo de 2023). *Joiri Minaya's Pattern Making | Art21 "New York Close Up"*. [Video]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=C4TynN_xvkE

Chilcott, Lesley (Directora). (2023). *Arnold*. [Serie documental]. Estados Unidos: Netflix. Disponible en <https://www.netflix.com/title/81317673>

Demetrakas, Johanna (Directora). (2018). *Feminists: What Were They Thinking?*. [Serie documental]. Estados Unidos: Lisa Remington. Disponible en <https://www.netflix.com/browse?jbv=80216844>

Dunne, Griffin (Director). (2017). *Joan Didion: The Center Will Not Hold*. [Película documental]. Estados Unidos: Joseph Bechor. Disponible en <https://www.netflix.com/watch/80117454>

Fondation Fiminco. (8 de julio de 2021). *Focus Artiste - Luis Carlos Tovar*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tmHP5Xm1i9U>

Guery, Sébastien. (29 de agosto de 2022). *Winnie Mo Rielly - Fondation Fiminco*. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/744154658>

Halfon, Mercedes y Citarella, Laura (Directoras). (2019). *Las poetas visitan a Juana Bigozzi*. [Película documental]. Argentina: El Pampero Cine. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=mHAUdhXfcKk>

Krapp, Fernando y Massa, Agustina (Directores). (2013). *Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini*. [Película documental]. Argentina: Poncho Cine.

Louisiana Channel. (1 de febrero de 2022). "*Literature lets us face our worst fears.*" | *Writer Samanta Schweblin* | Louisiana Channel. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5q74pz_3Yuo

Martel, Lucrecia (Directora). (1999). *Silvina Ocampo: Las dependencias*. [Película documental]. Argentina. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=eSREho7bE3c&t=603s>

Nowness. (21 de septiembre de 2022). *Mimosa Echard: Embracing dreamlike artistic practice in her studio in Nogent-sur-Marne*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bTjw8PpliBc>

Scorsese, Martin (Director). (2021). *Pretend it's a city*. [Miniserie documental]. Estados Unidos: Netflix. Disponible en <https://www.netflix.com/title/81078137>

Notas

¹ El texto citado fue escrito por Rosario Bléfari en una publicación de su cuenta de Facebook el 20 de noviembre de 2014. Recuperado de https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0YsOTOYrzgh6rcY59tu2uhx5gKDpUwKWC5xGuCdzcpF4T9hptcHbbWq5u3GKJGObl&id=1151390594

² Tenenbaum, Tamara (Invitada). (Septiembre de 2020). *Tamara Tenenbaum* | *Palabra y música* [Episodio de audio podcast]. En *Revista Ají*. <https://open.spotify.com/episode/4VsAZn07Be7v6WmCdnab4T?si=f3e2129519dd4f16>

³ Dato extraído de la pág. 33 de la publicación *La extraducción de la Argentina III 2010–2022* por Gabriela Adamo y Victoria Rodríguez Lacrouts. Recuperado de https://typa.org.ar/archivos/publicaciones/La_extraduccion_en_la_Argentina_3_v3.pdf

⁴ Datos extraídos de Wikipedia

https://es.wikipedia.org/wiki/Real_Academia_Espanola,
https://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Nobel_de_Literatura,
https://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Miguel_de_Cervantes,
https://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Planeta,
https://es.wikipedia.org/wiki/Samanta_Schweblin

⁵ Datos extraídos de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (ENCC) 2023 del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA). Ministerio de Cultura de la Nación. Recuperado de

<https://encuestadeconsumo.sinca.gob.ar/indicadores/libros/lectura-de-libros/0>

⁶ <http://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>

⁷ Datos extraídos de

<https://eternacadencia.com.ar/nota/los-10-libros-mas-vendidos-de-ficcion-argentina/4367>

⁸ Datos extraídos de

<https://eternacadencia.com.ar/nota/los-10-mas-vendidos-de-ficcion-argentina-del-2021/3945>

⁹ Datos extraídos de

<https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/cuales-son-los-libros-mas-vendidos-del-ano.phtml>

¹⁰ La frase fue dicha por María Gainza durante un taller de escritura en formato virtual en 2020.

¹¹ Cita extraída de una entrevista a Rosario Bléfari por Walter Lezcano: Lezcano, Walter (2019). Rosario Bléfari: “El presente es mujer, y hace rato que lo es”. *Revista Almagro*. Recuperado de

<https://www.almagrorevista.com.ar/rosario-blefari-el-presente-es-mujer-y-hace-rato-que-lo-es>

¹² La narradora de *Un cuarto propio* culmina el capítulo 2 con la siguiente reflexión en relación al futuro: “Además, en cien años, pensé al llegar a mi propia puerta, las mujeres habrán dejado de ser el género protegido. Lógicamente participarán en todas las actividades y esfuerzos que alguna vez les fueron negados. La niñera arrojará carbón. La empleada de comercio conducirá un motor. Todos los supuestos fundados en los hechos observados cuando las mujeres eran el género protegido habrían desaparecido”.



Universidad de
San Andrés