



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

TESIS

**GÉNERO Y FORMAS SIMBÓLICAS CULTURALES.
MUJERES DEPORTISTAS EN EL DOCUMENTAL:
MUJERES CON PELOTAS (ARGENTINA, 2013)**

Para obtener el grado de

Maestra en Ciencias Sociales

PRESENTA

Beatriz Méndez De Dios

Director (a)

Dra. Azul Kikey Castelli Olvera

Comité tutorial

Dra. Laura Georgina Ortega Luna
Dr. Manuel Jesús González Manrique

Pachuca de Soto, Hidalgo., noviembre, 2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

School of Social Sciences and Humanities

Área Académica de Sociología y Demografía

Department of Sociology and Demography

28/noviembre/2023

Asunto: Autorización de impresión

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar
Presente.

El Comité Tutorial de la tesis titulada **“Género y formas simbólicas culturales. Mujeres deportistas en el documental: Mujeres con pelotas (Argentina, 2013)”**, realizada por la sustentante **Beatriz Méndez de Dios** con número de cuenta **216362** perteneciente al programa de **Maestría en Ciencias Sociales**, una vez que ha revisado, analizado y evaluado el documento recepcional de acuerdo a lo estipulado en el Artículo 110 del Reglamento de Estudios de Posgrado, tiene a bien extender la presente:

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Por lo que la sustentante deberá cumplir los requisitos del Reglamento de Estudios de Posgrado y con lo establecido en el proceso de grado vigente.

Atentamente

“Amor, Orden y Progreso”

Lugar, Hidalgo a 28 de noviembre de 2023

El Comité Tutorial

**Dra. Azul Kiskey Castelli
Olvera**
Directora

**Dr. Manuel Jesús González
Manrique**

Miembro del comité

**Dra. Georgina Ortega
Luna**
Miembro del comité

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,
Hidalgo, México; C.P. 42084
Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4220
jaasd_icshu@uaeh.edu.mx
sociologia_icshu@uaeh.edu.mx



www.uaeh.edu.mx

Agradecimientos

Pasaron dos años desde que inicié este camino y a lo largo del mismo, me he encontrado con muchas personas que han hecho posible que no me haya dado por vencida, por lo tanto, quiero agradecer al universo que me permite seguir en esta vida que, aunque a veces parezca muy difícil, continúo rodando de aquí para allá como diría José José.

Primeramente, quiero agradecerles a Martha y Daniel, mis papás, por siempre confiar en mí y apoyar cada una de mis decisiones, a Belem y Daniel, mis hermanos, por estar cuando los necesitaba, a Diana, esa amiga que nunca me ha dejado sola; a Azul, mi directora de tesis quien siempre estuvo atenta a lo que le pedía y me apoyó cada vez que le decía que no podía más, a la Dra. Valles por siempre impulsarme a seguir adelante, a Gabriel por su disposición para compartir conmigo información sobre la manera en la que realizó *Mujeres con pelotas* y a las integrantes de La Nuestra, especialmente a Mónica Santino y Juliana Román por ser unas mujeres guerreras y aunque no las conozco personalmente, sé que son muy fuertes y siempre van a luchar porque más mujeres estén dentro de la cancha.

Por último, quiero agradecer a las facilidades otorgadas por CONAHCYT por contribuir a mi formación como profesional.

Índice

Introducción.....	1
1. Definición y evolución del concepto de cultura	5
1.1 Definición de cultura de acuerdo con Thompson	10
1.1.1 Concepción clásica	11
1.1.2 Definiciones descriptiva y simbólica.....	11
1.1.4 Formas simbólicas	13
1.2 Cuerpo	15
1.3 Cuerpo, género e interseccionalidad.....	21
1.3.1 Interseccionalidad	31
1.3.2 Género y deporte.....	33
1.3.3 Género, deporte y cine	35
1.4 Metodología.....	40
Capítulo 2	43
Mujeres con pelotas	43
2.1 Desarrollo.....	43
2.2 Discurso	47
2.1.1 Estructura de la transmisión narrativa.....	48
2.3 Historia o contenido.....	73
2.3.1 Escenas	86
2.3.2 Existentes.....	91
Capítulo 3	110
Género, interseccionalidad y formas simbólicas.....	110
3.1 Historia del fútbol femenino en Argentina.....	111
3.2 Medios técnicos de transmisión	112
3.2.2 Cine documental.....	116
3.2.3 Industria cinematográfica en Argentina durante 2008-2013.....	121
3.2.4 Aspectos de la transmisión cultural en <i>Mujeres con pelotas</i>	122
3.3 Espacios socio-temporales.....	124
3.3.1 División geopolítica de Argentina.....	124
3.3.1.1 Barrio de Retiro.....	128
3.3.1.2 La Plata.....	133

3.3.1.3 Barrio Parque Patricios.....	135
3.3.1.4 La Boca	136
3.3.1.5 Villa Martelli	139
3.3.1.6 Barrio de Núñez	139
3.3.1.7 Flores.....	140
3.3.1.8 Río de Janeiro.....	142
3.4 Campos de interacción e instituciones sociales	143
3.4.1 Casa (vivienda).....	144
3.4.2 Familia.....	150
Capítulo 4	161
Campos de interacción (espacios públicos)	161
4.1 Escuela	161
4.1.1 Escuelas de fútbol femenino	164
3.4.4 Trabajo	166
3.4.5 Cancha.....	170
4 Estructura social	171
Conclusiones.....	174
Referencias	177

Figura 1 <i>Modelo de hermenéutica profunda propuesto por Thompson (2002)</i>	10
Figura 2 <i>Yo sé que el dolor se siente, primera frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010.....</i>	53
Figura 3 <i>Yo sé que las penas se van, segunda frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010.....</i>	53
Figura 4 <i>La tierra y la sangre son nuestras, tercera frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010</i>	54
Figura 5 <i>Soy dueña de mi libertad, cuarta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010.....</i>	54
Figura 6 <i>Yo sé que el dolor se siente, coro y quinta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010</i>	54
Figura 7 <i>Yo sé que las penas se van, coro y sexta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010.....</i>	55
Figura 8 <i>Mónica Santino repartiendo franelas rojas a las jugadoras de la Villa 31</i>	57
Figura 9 <i>Cancha Güemes, lugar de entrenamiento de las jugadoras de La Villa 31</i>	57
Figura 10 <i>Jugadoras de La Villa 31 disputando un balón</i>	57

Figura 11 <i>Jugadoras de La Villa 31 esperando volver a tener el balón para seguir jugando</i>	58
Figura 12 <i>Medium shot. Testimonio de una madre que no quería que su hija jugara al fútbol. Interior-casa-luz natural</i>	67
Figura 13 <i>Long shot. Mujeres jugando fútbol. Exterior-cancha para jugar fútbol-día-luz natural</i>	68
Figura 14 <i>Medium shot. Aficionado al fútbol que nunca ha visto un partido de fútbol femenino porque no considera que las mujeres deban practicar fútbol. Exterior-calle-luz natural...</i>	68
Figura 15 <i>Medium shot. Gastón Recondo, periodista deportivo argentino. Interior-restaurante-día-luz natural</i>	68
Figura 16 <i>Full shot. Imagen del barrio de Retiro. Exterior-luz natural</i>	69
Figura 17 <i>Full shot. Cancha Güemes de la Villa 31. Exterior-luz natural</i>	70
Figura 18 <i>Full shot. Ciudad de Río de Janeiro, sede de la Homeless World Cup en 2010. Exterior-luz natural</i>	70
Figura 19 <i>Close-up. Laura, jugadora de Las Aliadas de la 31 cuando les dan la noticia de que aceptaron su proyecto en la Secretaría de Adolescencia y Juventud de la Nación</i>	70
Figura 20 <i>Mujeres de Las Aliadas que van a jugar un partido. Thigh shot-paneo-tilt up.</i>	71
Figura 21 <i>Thigh shot-tilt up. Mónica Santino explicando lo que significa aprender a dominar la pelota en una cancha de tierra</i>	72
Figura 22 <i>Long shot. Jugadoras de Argentina y República de Kirguiza disputando un partido en la Homeless World Cup en Brasil 2010-plano general-exterior-luz natural</i>	72
Figura 23 <i>Mónica Santino comentando que a Belén se le había ocurrido el nombre de Las Aliadas</i>	78
Figura 24 <i>Mónica Santino aceptando la propuesta del nombre hecho por Belén</i>	78
Figura 25 <i>Mónica Santino pensando en que antes había unas jugadoras, pero se han integrado nuevas y eso genera una unión, una alianza</i>	78
Figura 26 <i>Mónica Santino comentando que en su equipo hay una alianza y eso se traduce también en unión</i>	79
Figura 27 <i>Laura, proponiendo que el nombre del equipo sea Las Aliadas de la 31, a lo que Mónica Santino responde que ese está bueno. Al final, ese será el nombre que adoptaron</i>	79
Figura 28 <i>Gerardo Sofovich anunciando que en su programa estaría Carmen Brusca, jugadora de fútbol</i>	80
Figura 29 <i>Gerardo Sofovich pidiendo a Carmen Brusca que levante la mano para que los televidentes la puedan reconocer</i>	81
Figura 30 <i>Gerardo Sofovich presentando a Yanina Gaitán, ahora exjugadora de fútbol retirada</i>	81
Figura 31 <i>Gerardo Sofovich preguntando a Carmen Brusca si ya está lista para dominar el balón a lo que Carmen responde que está lista</i>	82
Figura 32 <i>Voz en off de Ruth Bravo, jugadora de Estudiantes de la Plata y de la Selección Nacional Femenil de Argentina, diciendo que sentía mucha satisfacción viendo que en el programa de Sofovich tenía como invitadas a jugadoras de fútbol y así se podían ver a más jugadoras de fútbol</i>	82

Figura 33 Ruth Bravo diciendo que ver a jugadoras de fútbol femenino en un programa televisivo la representaba	83
Figura 34 Salvador Stumbo sosteniendo que el futuro del fútbol es femenino.....	86
Figura 35 Niña arreglando su chancla para que pueda volver a patear el balón	86
Figura 36 Esquema propuesto por Syd Field para identificar las escenas	87
Figura 37 Esquema propuesto por Syd Field (1984) para identificar a los personajes	92
Figura 38 Mónica Santino, entrenadora de Las Aliadas de la 31	92
Figura 39 Laura, jugadora de Las Aliadas de la 31	94
Figura 40 Karen, jugadora de Las Aliadas de la 31	95
Figura 41 Bettina Stagñares, entrenadora de Estudiantes de la Plata	96
Figura 42 Paula Fernandes Delgado, directora de la Escuela "Futbol a lo Femenino" ...	97
Figura 43 Víctor Hugo Morales, periodista y relator de fútbol	98
Figura 44 Gastón Recondo, periodista deportivo	99
Figura 45 Juan Bava, director del Instituto de Árbitros de AFA	100
Figura 46 Chechu, jugadora de Las Aliadas de la 31	101
Figura 47 Gabriela y Abril, jugadoras de Las Aliadas de la 31	102
Figura 48 Nancy, jugadora de Las Aliadas de la 31	102
Figura 49 Rosana Gómez "La Zurda", 10 de Boca	102
Figura 50 María Belén Potasa, jugadora de Boca.....	103
Figura 51 Elizabet Minning, arquera de Boca	103
Figura 52 Juliana Romano Lozano, jugadora de Huracán.....	103
Figura 53 Ruth Bravo, Jugadora de la Selección Argentina y de Estudiantes de la Plata	104
Figura 54 Micaela Sandoval, Jugadora de la Selección Argentina y de Estudiantes de la Plata	104
Figura 55 Gabriela, jugadora del equipo de Villa Martelli	104
Figura 56 Abigail, jugadora del equipo de Villa Martelli.....	105
Figura 57 Lia Gutiérrez, directora de la Escuela de Fútbol Femenino La Descosemos ..	105
Figura 58 Guillermo Poggi, periodista deportivo	106
Figura 59 José Corral, Rector del Instituto de Árbitros de AFA	106
Figura 60 Diego Riccio, árbitro de AFA	107
Figura 61 Cancha Güemes, lugar destinado para que las mujeres puedan jugar fútbol en la Villa 31	108
Figura 62 Espacio donde se decidirá el nombre del equipo que tendrá participación en torneos nacionales e internaciones de fútbol femenino	108
Figura 63 Canchas donde se jugarán los partidos en la Homeless World Cup.....	109
Figura 64 Argentina jugando contra Holanda en la Homeless World Cup	109
Figura 65 División geopolítica de la República de Argentina	126
Figura 66 División geopolítica de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires	127
Figura 67 Ubicación de la Plaza General de San Martín en el Barrio de Retiro.....	129
Figura 68 División política del Barrio de Retiro, ubicado en la Comuna 1 de la CABA .	130
Figura 69 Línea del tiempo que muestra la evolución que ha tenido la Villa 31 desde su surgimiento hasta 1977	133
Figura 70 Viviendas deficitarias según región. Total del país. Años 2001 y 2010	146

Figura 71 <i>Cancha Güemes, ubicada en la Villa 31 en el Barrio de Retiro</i>	147
Figura 72 <i>Karen, explicando que debe hacer su quehacer antes de salir a jugar fútbol.</i>	147
Figura 73 <i>Karen, explicando que tiene que hacer sus quehaceres antes de salir a jugar fútbol</i>	149
Figura 74 <i>Karen contando cuando le preguntó a su papá si prefería verla jugando fútbol o saliendo a la calle en minifalda</i>	152
Figura 75 <i>Karen explicando que su papá prefirió dejarla jugar fútbol</i>	153
Figura 76 <i>Laura diciendo que a su madre le comentó que ella se quedaría a entrenar en esa cancha porque la habían tratado bien</i>	154
Figura 77 <i>Laura confirmándole a su mamá que no dejará el fútbol a pesar de las condiciones de la cancha</i>	154
Figura 78 <i>Nancy comentando que su mamá en un inicio se oponía a que jugara fútbol.</i>	155
Figura 79 <i>Nancy diciendo que su mamá se fue acostumbrado después a que ella jugaba fútbol</i>	155
Figura 80 <i>Nancy comentando que su mamá le ayudaba a cuidar a sus hijos después de aceptar que a ella le gustaba jugar fútbol</i>	156
Figura 81 <i>Madre de familia comentando que su padre no veía fútbol femenino ni por error</i>	157
Figura 82 <i>Madre de familia diciendo que el abuelo va a ver jugar a su nieta aunque no le gustaba el fútbol femenino</i>	157
Figura 83 <i>Madre de familia diciendo que si el abuelo va a ver a la nieta jugar fútbol tal vez cambie de opinión</i>	158
Figura 84 <i>Madre de familia afirmando que el abuelo de su hija tal vez en un futuro pueda ver el fútbol incluso si no juega su nieta</i>	158
Figura 85 <i>Chechu comentando que recién cumplió la cuarentena se puso a hacer actividad física</i>	160
Figura 86 <i>Laura explicando cómo llegó al proyecto dirigido por Mónica Santino</i>	163
Figura 87 <i>Laura diciendo a que se quiere dedicar en un futuro</i>	163
Figura 88 <i>Rosana Gómez "La Zurda" explicando que la gente piensa que por ser futbolista tiene mucho</i>	167
Figura 89 <i>Estructura de la población por edad, sexo y origen en Argentina durante 2010</i>	172
Tabla 1 <i>Esquema del personaje de Mónica Santino</i>	93
Tabla 2 <i>Esquema del personaje de Laura</i>	94
Tabla 3 <i>Esquema del personaje de Karen</i>	95
Tabla 4 <i>Esquema del personaje de Bettina Stagñares</i>	96
Tabla 5 <i>Esquema del personaje de Paula Fernandes Delgado</i>	97
Tabla 6 <i>Esquema del personaje de Víctor Hugo Morales</i>	98
Tabla 7 <i>Esquema del personaje de Gastón Recondo</i>	99
Tabla 8 <i>Esquema del personaje de Juan Bava</i>	100
Tabla 9 <i>Aspectos de la transmisión cultural de acuerdo con Thompson (2002)</i>	113
Tabla 10 <i>Modalidades del documental de acuerdo con Nichols (1997)</i>	118

Tabla 11 <i>Comunas que conforman la CABA</i>	127
Tabla 12 <i>División y subdivisión de los hogares en Argentina de acuerdo con el INDEC (2012)</i>	151

Introducción

El fútbol es uno de los deportes más populares del mundo que cobró mayor popularidad desde la década de 1930 cuando se oficializaron los mundiales de fútbol varonil; aunque esto se considera oficial, es necesario mencionar lo que sucede con las mujeres a quienes se les ha relegado de ese ámbito. Ellas comenzaron a jugar fútbol a finales de la década de 1890, pero su práctica no es altamente reconocida por los demás ya que no se aceptaba que las mujeres lo practicaran, aunque hayan roto algunos récords de asistencia para el momento en el que jugaban.

La década de 1920 significó un gran cambio en la sociedad, ya que fue el tiempo en el que la economía iba en aumento y hubo una importante explosión cultural, precisamente es en ese tiempo en el que la práctica del fútbol por parte de las mujeres aumentó en el mundo, pero no fue reconocido de manera oficial por las federaciones, especialmente por la inglesa que no reconocía a las mujeres como jugadoras de este deporte y lo prohibieron durante 50 años.

A partir de la década de 1970, las mujeres retomaron la práctica del fútbol y de hecho se organizaron dos mundiales de fútbol de la categoría, uno tuvo lugar en Italia y el otro en México, precisamente fue en el que se llevó a cabo en México en el que participó Argentina, una selección que se convirtió en pionera, pero como sucede en otros países el fútbol femenino no continuó con su práctica porque no se consideraba que fuera importante que ellas siguieran jugando fútbol.

Precisamente Argentina es uno de los países de América Latina donde el fútbol es muy popular, de hecho, la selección masculina es la campeona vigente del mundo, pero cuando se habla de las mujeres la situación es totalmente distinta ya que ellas no cuentan con las mismas oportunidades que los hombres y no se les dan las mismas oportunidades que a ellos. Las

situaciones tanto de éxito como de fracaso por las que atraviesan los deportistas se pueden identificar en distintos productos mediáticos, entre los que destacan la prensa escrita, los programas televisivos y uno de los más importantes y que tiene un mayor alcance: el cine.

Lo que se menciona previamente es lo que generó el interés para llevar a cabo la siguiente investigación, es decir, se buscó la manera en la que, en el cine, especialmente en un documental se va a contar la historia de un grupo de mujeres que quieren jugar fútbol y cómo es que los productores van a abordar el tema desde su perspectiva.

En el caso de la elección del producto a analizar, se optó por uno de origen latinoamericano, ya que es la región en donde la autora de este trabajo reside y muchas de las cosas que pasan en esta parte del mundo son comunes, además se optó por trabajar con un producto mediático como es el documental porque tras hacer la revisión del estado del arte se vislumbró que aún no había un trabajo con la metodología de la hermenéutica profunda y ese es el aporte que se busca hacer con esta investigación.

El documental elegido es el titulado *Mujeres con pelotas* que fue producido por San Telmo Producciones, casa productora que se encuentra en Argentina. Dado lo anterior, la pregunta que guio esta investigación es la siguiente: ¿Cómo son representadas las formas simbólicas interiorizadas de género e interseccionalidad sobre mujeres deportistas en el documental de fútbol: *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013)?

El objetivo general que se planteó es el siguiente: analizar desde la hermenéutica profunda las formas simbólicas de género interiorizadas sobre las mujeres deportistas y materializadas en el documental de fútbol: *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013) y los objetivos específicos son: describir el marco teórico metodológico que guiará la investigación en donde se

abordaran los conceptos de cultura, género, cine y documental; analizar el documental *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013) a partir de la propuesta de Chatman para identificar la forma en que es contada la historia en ese documental; incorporar el nivel sociohistórico de Thompson para identificar el contexto en el que se desarrolló *Mujeres con pelotas*.

Dado lo anterior, el argumento que se sostiene en esta investigación es el siguiente y en las próximas páginas se va a desglosar el análisis propuesto.

Los documentales, considerados como formas simbólicas materiales, representan formas simbólicas interiorizadas derivadas de la cultura, entre ellas el género y la interseccionalidad, tal es el caso del documental *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013), donde se presentan historias de mujeres que se han insertado en un campo que no se consideraba propio de su práctica porque la cultura heteropatriarcal establece que el lugar de las mujeres es el hogar y el cuidado de los hijos. Estas historias se ven atravesadas por categorías como el cuerpo, la edad, la orientación sexual, la clase social, la raza y el contexto sociocultural, elementos que inciden en una representación de las mujeres futbolistas dentro de modelos femeninos tradicionales o transgresores que contribuyen a reiterar o modificar estereotipos sobre las mujeres deportistas promovidos por los medios.

Esta aseveración se sostiene en que en el documental se pueden ver aspectos de la cultura heteropatriarcal que ha establecido que el papel de las mujeres es permanecer en casa al cuidado de su hogar y su familia y cuando deciden hacer algo distinto son consideradas como locas simbólicas, invasoras y transgresoras, por lo tanto su desarrollo en ámbitos distintos al hogar no ha sido a la par que el de los hombres, tal como es el caso del deporte donde ellas incursionaron después de varios siglos que ellos porque se consideraba que si ellas practicaban algún deporte sus funciones biológicas se podrían ver afectadas, además cuando

ellas ya son parte de ese ámbito, no reciben las mismas condiciones que sus homólogos masculinos porque aunque se les “permita” jugar, no son consideradas igualmente capaces que los hombres para desarrollarse en este ámbito; aunque no siempre es así, ya que ellas han llegado a convertirse en ídolos y referentes para otras niñas y mujeres.

Lo descrito en las líneas previas se observa en el documental, *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013). Lo anterior se sustenta con la teoría de cultura simbólica de Thompson, (2002), la teoría de género de Joan Scott (2008), la teoría de interseccionalidad de KimberléCrenshaw (1989) y el análisis narratológico de Chatman (1990), a no ser que se considere que en Argentina las mujeres no tienen las mismas condiciones que otros países como puede ser Estados Unidos porque Argentina es un país que ha atravesado distintas crisis y aunque ahora ya pueden jugar de manera profesional aún sufren condiciones de desigualdad y a pesar de que el fútbol femenino está creciendo a nivel global aún hay grandes diferencias que impactan en el desarrollo de ellas en el deporte.

Capítulo 1

Cultura, cuerpo, género y cine

El cuerpo se destaca hoy como lugar de predilección del discurso social

David Le Breton

Los seres humanos están rodeados de muchas cosas, entre las que van a destacar las formas simbólicas tanto las interiorizadas como las materializadas. Entre las primeras destacan las estructuras mentales interiorizadas y en las segundas destacan las que se van a mostrar como los objetos cotidianos, entre los que se encuentran los productos mediáticos que se consumen diariamente y en este sentido van a destacar los documentales, y en el caso de esta investigación se trabajará con un film que cuenta la historia de mujeres futbolistas de Argentina. En ese producto destacan formas materializadas de la cultura como lo son el cuerpo y el género.

1. Definición y evolución del concepto de cultura

El término cultura ha sido estudiado desde muchas perspectivas; entre ellos, la filosofía la cual es uno de los campos disciplinares que primeramente estudiaron los fenómenos culturales, por lo tanto, se puede distinguir que esta perspectiva buscaba enlazar el fenómeno cultural en su conjunto a través de sostener tesis esenciales sobre el mundo y la vida, mismas que inciden directamente sobre el comportamiento social (Ron, 1977).

Es importante mencionar que a estas primeras definiciones filosóficas se sumaron múltiples conceptos. La evolución de la palabra cultura ha sufrido algunos cambios dependiendo del momento histórico del que se esté hablando, por ejemplo, durante la Edad Media, estaba supeditada a la parte teológica, mientras que durante el Renacimiento se abrieron nuevos horizontes culturales que se nutrían de las aportaciones hechas previamente por los griegos

y del avance que tuvo la ciencia durante esa época, dichos elementos propiciaron no únicamente la revolución científica, filosófica y literaria sino que estos también repercutieron en los usos y costumbres de la época (Ron, 1977).

Así como se mencionó en los párrafos previos, el concepto de cultura se ha ido modificando acorde al tiempo al que se esté haciendo referencia, por lo tanto, resulta pertinente mencionar los hallazgos de Wright (2004), quien identificó que autores como Kroeber y Kluckhohn, en 1952 habían encontrado 164 revisiones sobre los significados que los antropólogos le daban al término de cultura. Destaca de este estudio que hay dos acercamientos principales a la categoría, destacando que hay viejos y nuevos significados del vocablo.

En lo que respecta a los viejos significados, estos se ubicaron a finales del siglo XIX y principios del XX, tiempo en el que algunos autores hacían énfasis en aspectos nacionalistas y en la evolución que tenían las sociedades occidentales, sin embargo, este no fue el único enfoque ya que también hubo explicaciones sobre cultura que versaban sobre la particularidad que poseía cada cultura como el resultado de las respuestas de los grupos a condiciones medioambientales y de su desarrollo histórico específico (Wright, 2004).

Se pueden identificar algunas de las características de la vieja percepción de cultura: es una unidad chica y determinada, sus rasgos o atributos están definidos, es inamovible; tiene una estabilidad compensada o autoreproducida; es un sistema subyacente de significados compartidos, [...] se menciona ‘cultura auténtica’; además distingue que los individuos son homogéneos, idénticos” (Wright, 2004).

Tal como se mencionó previamente, hay dos concepciones de la cultura que se van a describir: los viejos y los nuevos significados, los primeros ya se describieron líneas arriba y a continuación se abordará el concepto de las nuevas percepciones de la cultura.

En lo que respecta a las nuevas concepciones de cultura, estas se ubican a mediados del siglo XX, específicamente durante los años sesenta y setenta. En esas décadas los estudiosos del tema se dieron cuenta de que la cultura no es algo estático, sino que son dinámicas, fluidas y son construidas situacionalmente en tiempos y lugares particulares (Wright, 2004). Es decir, la nueva percepción no sólo hace referencia en una sola cultura, sino en ‘culturas’, mismas que nunca fueron ni han sido entidades naturalmente definidas, sino que son dinámicas y fluidas, además van a ser construidas dependiendo de las condiciones que permean en un tiempo y lugar determinados (Vélez y Galeano, 2002, como se citaron en Podestá, 2006)

Por lo anterior, es importante señalar que los estudios hechos a mediados del siglo XX surgieron con base en la corriente constructivista en la que se buscaba analizar la noción de cambio cultural y se llegó a la conclusión de que las culturas son el resultado de la construcción de las interacciones entre sus miembros, es decir, del contacto que se da entre las personas (Podestá, 2006). Esto quiere decir que el constructivismo pondrá especial atención en la experiencia vivida por los actores sociales, afirmando que la realidad no se descubre, sino que se construye (Podestá, 2006).

Además de mencionar los estudios constructivistas sobre el origen de la cultura, resalta el hecho de que posteriormente a la década de los 70's del siglo XX se hablaba de una concepción de cultura más restringida, denominada “concepción simbólica” o “semiótica” que aborda los fenómenos culturales bajo el ángulo de lo simbólico de la significación, por lo tanto, la cultura se podría definir como el conjunto de hechos emblemáticos que se

encuentran en una determinada sociedad (Giménez, 2005). Dicho enfoque, debe ser estudiado a partir de métodos interpretativos o hermenéuticos, este tipo de análisis fue introducido por el antropólogo norteamericano, Clifford Geertz (Giménez, 2005) y después retomado por John B. Thompson.

Clifford Geertz, es uno de los antropólogos más influyentes en su campo y en general, en el de las ciencias sociales, propuso una concepción de la cultura proveniente de la semiótica, la cual ha propiciado que autores de otras disciplinas diferentes a la antropología realicen investigaciones en este campo. Geertz (1987), identificó que la noción de acción simbólica se dificultaba porque no era validada en el campo de las ciencias sociales como un problema que fuera relevante. El estudio de las representaciones, y el procedimiento de significación dentro de la rama de la antropología empezó a ajustarse a ámbitos como el religioso, el mítico o el mágico, aunque permeó la noción de que los aspectos característicos que permean la realidad no eran primarios. Fue gracias al avance de la investigación en el campo de la lingüística y la aplicación que hizo Lévi Strauss de esta, quien identificaba la cultura como una especie de “semiología”, que Geertz se pronunció sobre la acepción de cultura como un sistema de emblemas (Nivón y Rosas, 1991).

Para llegar a concebir la cultura como un sistema de símbolos, Geertz (1987) realizó dos críticas importantes, por una parte, buscó solventar el agotamiento teórico que en su momento propuso Tylor (citado por Geertz, 2003), quien concebía la cultura como algo de gran complejidad; por otra parte, criticó a la Ilustración, época en cual el hombre era uno mismo junto con la naturaleza; por lo tanto, este va a quedar sujeto a ciertos comportamientos que se van a convertir en una generalización (Nivón y Rosas, 1991).

También Geertz concibe a la cultura como sistemas que van a moldear el comportamiento de los seres humanos que, aunque estén insertos en una amplia gama de espacios culturales, tanto hombres como mujeres van a lograr encajar en los mismos, lo cual consigue a través de identificar tanto lo que es simbólico, como lo que no lo es (Nivón y Rosas, 1991).

Geertz (1966, como se citó en Nivón y Rosas, 1991) identifica que los símbolos significativos se hallan en manojos, mismos que constituyen “sistemas de estructuras” que no son explicados para dar respuesta a los problemas suscitados por la esencia humana (universales) sino como las soluciones humanas a la vida cotidiana (diversas) a través de las cuales se logra entender lo que es general o absoluto.

Por otra parte, Geertz, identifica la manera en la que se transmiten de generación en generación las construcciones simbólicas que permiten que las personas intercambien información, vivan y se desarrollen dentro de la sociedad en la que se encuentran insertos (Geertz, 1987 como se citó en Nivón y Rosas, 1991).

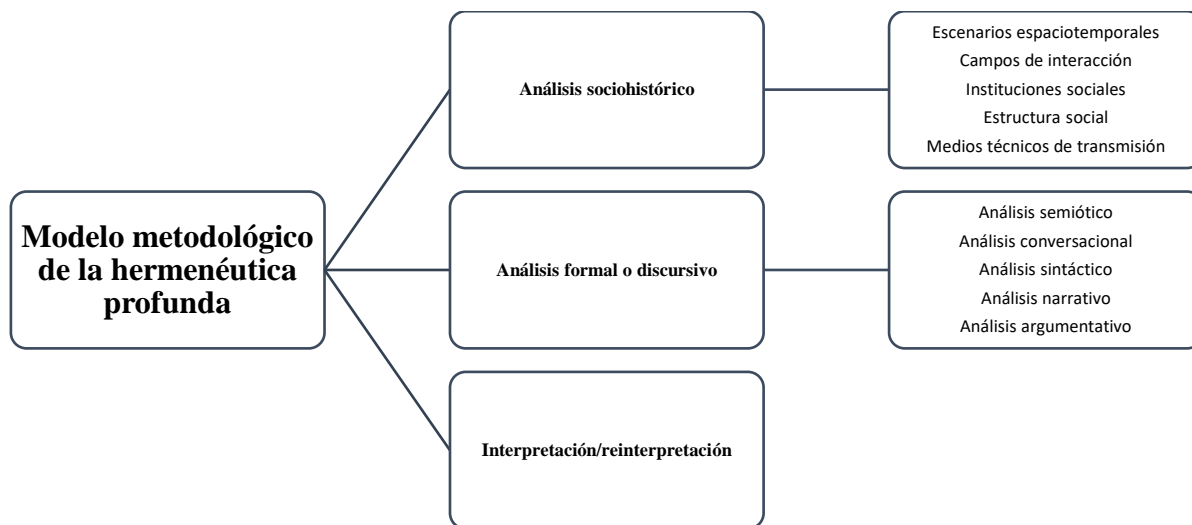
Como se puede ver con la cita previa, Geertz concibe las formas simbólicas como parte de la herencia que dejan los padres a los hijos, por ejemplo; de manera más amplia dentro de estas se pueden identificar cualquier tipo de objetos, actos o acontecimientos o cualidades que sirven para vincular ideas o significados, mismos que entiende como fuentes de información (Nivón y Rosas, 1991).

La propuesta de concebir a la cultura como un sistema de símbolos fue retomada y ampliada por Thompson quien será el autor que guíe este trabajo, además se hará uso de su modelo hermenéutico para analizar la cultura, mismo que ya había sido introducido por Geertz (Giménez, 2005) pero que el propio Thompson ampliará, razón por la que será

utilizado en la presente investigación y cuyos conceptos teóricos se explican en el siguiente apartado. En la figura 1 se puede ver el modelo hecho por Thompson donde se identifican las categorías propuestas por dicho autor

Figura 1

Modelo de hermenéutica profunda propuesto por Thompson (2002)



Fuente: (Thompson, 2002, p. 408)

1.1 Definición de cultura de acuerdo con Thompson

De acuerdo con Thompson (2002), este concepto hace referencia a una diversidad de acontecimientos y problemas que va a identificar un grupo de estudiosos en donde ya no sólo se encontrarán los antropólogos, sociólogos o historiadores. La palabra cultura tiene su propia historia y el modo en que pasa entre distintas generaciones es el resultado de esta.

Teoría de la cultura propuesta por Thompson (2002) no sólo aborda las concepciones clásica y descriptiva de la cultura, sino que también hace énfasis en la concepción simbólica. Dado lo anterior, a continuación, se dará una breve explicación sobre las tres concepciones de cultura que distingue el autor antes referido comenzando por la concepción clásica, después

la descriptiva y, por último, la simbólica, las cuales coinciden con las corrientes clásica, descriptiva y simbólica explicadas en párrafos anteriores.

1.1.1 Concepción clásica

Dicha concepción está vinculada con el período de la modernidad que tuvo lugar en Europa durante el siglo XVIII, así como con las ideas emergentes del idealismo germano, aquí van a resaltar las figuras de Johan Gottfried von Herder (1744-1803) o J. Teófilo Fichte (1762-1814), además, destaca la popularidad que cobró la sociedad burguesa y el establecimiento de lo simbólico, las normas y el modelo económico que perdurará hoy en día (García y González, 2002).

Tal como se puede ver en el párrafo previo, el concepto de cultura en su concepción clásica se ubica en los siglos XVIII y XIX como parte de los estudios filosóficos e históricos alemanes de la época. En las discusiones que se generaban en ese tiempo, el término era utilizado para referirse a un proceso de desarrollo intelectual o espiritual que diferían de ciertos aspectos de la civilización, pero con la aparición de la antropología en el siglo XIX ya no solo se identifica la concepción clásica, sino que ahora se habla de la concepción descriptiva y la simbólica (Thompson, 2002).

1.1.2 Definiciones descriptiva y simbólica

Se puede rastrear desde escritos de estudios culturales del siglo XIX, los estudiosos atraídos por el tema se interesaban por describir etnográficamente las sociedades no europeas (Thompson, 2002). Cuando se habla de esta definición, se hace referencia al grupo de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte que consiguen las personas al estar insertar dentro de los distintos grupos sociales existentes, mismos que se pueden analizar a partir del método científico (Thompson, 2002). El conjunto de creencias y

costumbres van a configurar a cada sociedad dependiendo lugares y tiempos específicos (Thompson, 2002).

La concepción relacionada con los símbolos define a la cultura como el modelo de significados ligados con formas simbólicas, en donde van a destacar los actos, enunciados y objetos que van a adquirir distintos significativos, estos van a permitir que los individuos intercambien experiencias, ideas y opiniones (Thompson, 2002). Dado lo anterior, se identifica que la definición simbólica de la cultura se interesa por los fenómenos surgidos de la cultura que tienen que ver con lo simbólico, y, por lo que busca hacer la interpretación de una realidad específica (Thompson, 2002).

La concepción simbólica va a ser la clave para conformar lo que se conoce como enfoque constructivo para identificar los fenómenos culturales (Thompson, 2002). Bourdieu también hizo uso de dicho planteamiento para puntualizar la cultura a partir de la idea de identidad, identificando a esta como un instrumento de distinción que presenta cada persona (Cuche, 1997 como se citó en Podestá, 2006).

En el momento en el que Thompson identifica la concepción simbólica de la cultura, se da cuenta que Geertz no tomó mucho en cuenta las relaciones sociales en las que intervienen símbolos y acciones simbólicas. Después de darse cuenta de la omisión de Geertz, Thompson, propuso la acepción estructural de la cultura en la que señala que los fenómenos culturales podrán ser comprendidos como formas simbólicas enclavas en distintos contextos, y su análisis se puede hacer a partir de los significados y de la contextualización social que se genera de las formas simbólicas a partir de las diversas expresiones que componen a la cultura. (Thompson, 2002).

1.1.4 Formas simbólicas

En el mundo hay un extenso recorrido de formas simbólicas, lo que va a jugar un rol importante. En todos los grupos sociales se intercambian diversas formas simbólicas, entre las que destacan la manera de expresarse, las actitudes, la manera de actuar y el arte, lo cual caracteriza a la vida misma (Thompson, 2002).

Thompson define las «formas simbólicas» como la extensa variedad de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que van a ser elaborados por los sujetos y reconocidos por estos y por otros como constructores de significados. Los enunciados y expresiones lingüísticas tanto hablados y escritos son esenciales en este tenor, pero las formas simbólicas pueden tener un origen no lingüístico o cuasilingüístico, y este último punto destacan las imágenes visuales o las que van a mezclar palabras con imágenes (Thompson, 2002).

Las formas simbólicas son encontradas en diferentes productos, ya sean escritos o visuales, es decir, todo lo que rodea a los individuos se puede considerar una forma simbólica y para analizarlas es preciso reconocer cuatro aspectos considerados por Thompson (2002), los cuales son: “intencional, convencional, estructural y referencial de las formas simbólicas” (p. 89). Además, hace referencia a un quinto aspecto de las formas simbólicas: el contextual, a través del cual busca señalar que las formas simbólicas se ubican siempre en contextos y procesos que van a estar socialmente definidos (Thompson, 2002).

El ser humano se va expresar a través de diversas formas simbólicas y a partir de estas es capaz de entender a los que están fuera de su contexto y permiten conocer una parte de la realidad de los demás y de los propios integrantes del grupo social en que se encuentra inserto (Thompson, 2002).

Tras identificar la definición de formas simbólicas se puede ver que existen las formas simbólicas interiorizadas y materializadas. Entre las primeras se pueden mencionar aquellas figuras que son colectivas, las perspectivas, las ideas, las conductas, los dogmas y los demás conocimientos propios de un grupo específico (Giménez, 2005). Por su parte, dentro de las formas materializadas, se pueden distinguir la vestimenta típica de un lugar específico, los monumentos notables, personalidades míticas, gastronomía (bebidas y alimentos), los festivales o carnavales, símbolos religiosos, danzas y por supuesto, no pueden dejarse fuera los programas emitidos por los medios de comunicación masiva como lo pueden ser las novelas, las películas o los documentales (Giménez, 2005).

En este sentido, se identifica que dentro de las formas simbólicas interiorizadas se encuentra el cuerpo que es el que todos ven, al que se juzga, el que cumple con ciertos estereotipos y con el que las personas realizan sus actividades cotidianas, tales como el trabajo y estas situaciones que conforman la realidad de las personas en su cotidianeidad y dichas situaciones se materializan en los productos producidos y emitidos desde los medios masivos de comunicación quienes muestran todas estas actitudes a través del discurso que dan, en este caso, en la manera en la que se refieren al cuerpo, específicamente al de las deportistas que juegan fútbol, tema de estudio de este trabajo.

De esta manera, el modo en el que se entienden las formas simbólicas y cómo se materializan se puede explicar a través de las siguientes líneas: probablemente los imaginarios que han contribuido a generar estereotipos se van a reiterar en los productos culturales que se consumen cotidianamente y van a contribuir en el proceso de socialización de los sujetos así como en la conformación de su identidad. También existe la posibilidad de que estos no

influyan tanto en las personas y que los individuos se mantengan distantes de lo que se produce en los medios que materializan las formas simbólicas (Thompson, 2002).

Tal como se observa previamente, se nota que los patrones que tienen las personas en la sociedad van a ser materializados en los productos mediáticos que se construyen a partir de lo circundante en su realidad, por ejemplo las construcciones tradicionales de género, las cuales se expresan desde el nacimiento a partir de la rotulación de género la cual se finca sobre todo en el cuerpo y esto se ve a través de los discursos que hacen sobre las deportistas, quienes son las protagonistas del documental sobre el que versará esta investigación. Referente al cuerpo, en las siguientes líneas se señalará como es que se construye el cuerpo, ya no de manera filosófica o anatómica sino cultural.

1.2 Cuerpo

Aunque se sepa que existe un cuerpo y que las personas lo muestran, es importante destacar que éste se transforma y reformula por los distintos paradigmas, imaginarios, discursos y las prácticas sociales en las que están inmersas las personas, es decir, no en todas las culturas el cuerpo será concebido de la misma manera; por lo tanto, el abordaje del cuerpo no se visualiza desde una realidad constante e inmutable, sino que se entiende como un constructo cultural, mismo enfoque que será desarrollado por autores como David Le Breton, Michael Foucault y Pierre Bourdieu (Micieli, 2007).

Le Breton (1990), señala que el estudio de cuerpo ha sido objeto de interés por parte de especialistas en la antropología quienes también se van a interesar en la identidad de los individuos; de hecho, señala que la existencia de las personas se identifica a partir de su existencia corporal porque el hecho de estar vivo se relaciona directamente con el cuerpo y sus funciones biológicas (Tenorio, 2016). En el mismo tenor, Le Breton (1990) sostiene que

cada sociedad le confiere un significado al cuerpo dependiendo de la visión que tengan sobre el mundo, por lo tanto, la corporalidad será concebida como un fenómeno social además de cultural, que a la vez es una materia simbólica que se convierte en objeto de símbolos e imaginarios.

También es a partir del mismo cuerpo que emergen y se dispersan los significados que serán los constituyentes de la base de la existencia tanto personal como social; por lo tanto, Le Breton señala que el cuerpo no debe ser entendido solo como naturaleza, sino como una configuración representativa, dado lo anterior, el autor sostiene que el cuerpo se convierte en una construcción simbólica y no es la realidad como tal ya que este no existe a menos que se le nombre como tal. De hecho, en cada una de las sociedades se van a hacer actividades relacionadas con el mismo y ahí van a interferir cuestiones como puede ser la mímica o los gestos ya que a partir de los mismos se concibe la relación que se tiene con el resto del mundo (Le Breton, 1990, como se citó en Tenorio, 2016).

El interés por el estudio del cuerpo no es nuevo, ya que es durante el Renacimiento cuando los investigadores se empiezan a cuestionar sobre cómo es éste; cabe recordar que esa es la época en la que el conocimiento es develado, es decir, se sale de la oscuridad y las nuevas investigaciones permiten hacer nuevos estudios y descubrir cosas que en el pasado no se habían cuestionado y que si los estudiosos se habían preguntado qué pasaba alrededor de ciertos temas y los habían puesto sobre la mesa, lo que se decía con respecto a estos temas estaba mediado por lo que la Iglesia aceptaba.

Continuando con el tema del cuerpo y los postulados que se hicieron sobre éste durante el Renacimiento, es importante señalar lo que Donald Lowe (1986, como se citó en Micieli, 2007) quien siguiendo a Merleau Ponty destaca: que la percepción que se tiene con el mundo

será intemporal. La misma autora hace referencia al Renacimiento, época que hay un renacer de las cosas en todos los sentidos y la ciencia no está exenta de ese cambio, y en lo que respecta a los sentidos humanos, será la vista la que ahora tenga el mayor privilegio ya que a partir de esta es que se va a configurar el mundo y por ende, al sujeto producto de la modernidad. Durante la era del Renacimiento el cuerpo se compara con aspectos de la naturaleza, tales como el cielo, los animales, las plantas y los metales, por mencionar algunos. De la misma forma, van a incrementar las similitudes entre el cuerpo humano y el cosmos, ubicando al primero como un sumario de este (Micieli, 2007).

Tal como se puede ver con la cita previa, el Renacimiento es una de las etapas donde más se desarrolló el conocimiento, de hecho, como su nombre lo dice, es un renacer, en este caso, de las ciencias y por lo tanto, estudiar al cuerpo no quedó fuera y si se hace alusión a uno de los principales investigadores sobre el cuerpo de esa época se tiene que mencionar a Leonardo da Vinci (1452-1519) quien retomó lo hecho por Vesalio y al mismo tiempo lo amplió ya que hizo disecciones a los cuerpos para identificar cómo es que eran por dentro; es a partir de estos estudios que es a partir de estos estudios que va a existir un interés por el cuerpo distanciado del hombre y va a ser un nuevo objeto de estudio a partir de su autonomía y realidad (Micieli, 2007).

Si bien ya se dijo que el Renacimiento es una etapa de la historia cuando se llevan a cabo diversos estudios, queda claro que el abordaje de aspectos relacionados al cuerpo también se llevó a cabo, como ya se constató en líneas previas. Ahora bien, si se habla del avance que tuvo el estudio sobre el cuerpo hay que mencionar a René Descartes (1596-1650), autor posterior al Renacimiento, quien sostenía: que creía que los sujetos poseen un cuerpo, el cual está distanciado de las personas, lo anterior se refleja en su idea de concepción del cuerpo

como una máquina creada por un ser supremo para que se pudiera parecer a los sujetos. Sí bien esta idea es de tipo mecanicista también alude al ámbito religioso para así evitar alguna represalia por parte de la Iglesia (Descartes, 1980 como se citó en Rico, 2020).

Es a partir de Descartes que se habla de un cuerpo máquina, mismo que servirá para trabajar y esto coincide con la época de la Revolución Industrial en donde no se hablaba de otra cosa que no fueran los dueños de los medios de producción a quienes solamente les interesaba aumentar su capital y riqueza a través de la explotación laboral de los trabajadores quienes debían cubrir sus necesidades básicas de supervivencia y para lograrlo tenían que estar en las fábricas muchas horas y a cambio recibían una miseria de pago, por lo que solo les alcanzaba a los empleados para sobrevivir, no para vivir bien (Le Breton, 1990 y Rico, 2020).

A la postre de las ideas planteadas por Descartes en torno al cuerpo, se puede ubicar que distintos pensadores también tuvieron influencia sobre el estudio de éste, de hecho, Karl Marx (1818-1883) en el siglo XIX inició un discurso en torno al cuerpo como producto de la sociedad, ya que es el resultado de sus condiciones materialistas de existencia así como de las relaciones sociales de producción, es decir, tal como se mencionó en líneas anteriores, durante la Revolución Industrial solo sirvió como máquina para trabajar y no se pensaba en alguna otra función, porque lo más importante era darle a ganar dinero al dueño de las fábricas.

Dado lo anterior, los estudiosos del cuerpo buscaron que lo que se dijera sobre este no fuera de modo simple, por lo que destaca:

sería groseramente simplista suponer al cuerpo humano una existencia intemporal como objeto, natural y no problemático, con necesidades y deseos universales,

afectados de forma diversa por la cultura y la sociedad («reprimido» en unas épocas y «liberado» en otras, etc.). Es evidente la inutilidad, de esta tosca división entre naturaleza y cultura; sería, además, una concepción errónea - ¡y un sarcasmo!- dar nuevo aliento al viejo dualismo mente/cuerpo intentando estudiar la historia («biológica») del cuerpo independientemente de las consideraciones («culturales») de la experiencia y su expresión en la lengua y la ideología (Porter, 1993, p. 258).

Con la cita anterior, se puede identificar que el estudio sobre el cuerpo propone que éste deba ser abordado no solo de un modo simple, es decir, no solo mencionar que existe, sino que se debe ir más allá, no solo hablar de lo que en algún momento se consideraba parte de una dualidad (mente-cuerpo) que fue avalada por la Iglesia. En este sentido, haciendo énfasis en la dualidad mente-cuerpo se denota que “las relaciones dadas entre mente-cuerpo no son dadas de manera natural, sino que dependen de la cultura” (Porter, 1993: 269). Por lo tanto, resulta pertinente mencionar que autores como Le Breton, Foucault y Bourdieu señalan que el cuerpo debe ser abordado como una construcción cultural.

Dado lo anterior, autoras como Linda McDowell (1999, como se citó en Tenorio, 2016) señalan que, “a fines del siglo XX el cuerpo se transforma en una de las principales preocupaciones de las Ciencias Sociales, al mismo tiempo que se convierte en objeto de escrutinio y regulación por parte del conjunto de la sociedad” (Tenorio, 2016, p. 19); por consiguiente, es importante destacar lo que algunos autores, comenzando por Marx y posteriormente, los estudiosos franceses como Le Breton, Foucault y Bourdieu han sostenido sobre el cuerpo.

Marx sostenía que el cuerpo de las personas solo le es útil para trabajar, es decir, la fuerza muscular del trabajador es maleable, mientras que su energía y resistencia pasaron a ser

objetos de explotación capitalista, donde el cuerpo se concebía como un cuerpo objetivo, manipulable, dominable, una herramienta para la expansión del capital, como un cuerpo alienado. En este tenor, la fábrica se podía identificar como el espacio donde se llevaba a cabo el proceso de modernización y donde no solo se buscaba alcanzar el objetivo de condensar las fuerzas de trabajo (Barrera, 2011).

Se consideraba al trabajador junto con su cuerpo como el productor de plusvalía ya que al sistema industrial sólo le interesa obtener ganancias a partir de los discursos que va a emitir para los empleados que están dentro de su sistema y que las actividades que realice el trabajador van a repercutir en su vida diaria, pero también servirán para que se disciplinen (Barrera, 2011).

Por su parte, Bourdieu identifica que el cuerpo ha sido percibido desde el lenguaje ordinario solo como un ente físico, es decir como un cuerpo legítimo, lo que los demás ven, pero realmente el cuerpo no es solo eso, es decir, si es lo que se ve, pero su construcción no se da de manera natural, sino que la conformación de éste tiene que ver con el campo y el *habitus*, dos de sus principales conceptos, y que aplicados al cuerpo lo hace de la siguiente manera:

El *habitus* va a determinar las relaciones que tienen que ver con los agentes, también permitirá que se establezcan distintas relaciones sociales dentro del campo, el cual está compuesto relaciones diversas, además es una construcción histórica y social. El lugar que ocupen los sujetos dentro del campo va a estar determinadas por su contexto histórico y esto también se vincula con el cuerpo. Cuando se habla de analizar el cuerpo desde la perspectiva de Bourdieu, se visualiza que el *habitus* remite a la forma en la que el sujeto se va a relacionar con su cuerpo, lo cual le implica un aprendizaje que se irá moldeando a través del tiempo (Barrera, 2011).

De acuerdo con la cita previa, se observa que tanto *habitus* como campo juegan un papel importante cuando se habla sobre la configuración del cuerpo, ya que es a partir del *habitus* que se pueden identificar las relaciones que se configuran dentro del campo. Por otra parte, es importante identificar otro concepto clave que aporta Bourdieu, el de la *hexis*, con el que describe la relación existente entre el mundo social y su inscripción en los cuerpos. Igualmente, este concepto se refiere a la manera en cómo conviven con su cuerpo los individuos y los grupos, cómo se lo presentan a los otros y como lo posicionan en un espacio (McDowell, 2000, como se citó en Tenorio, 2016).

A partir de la forma de las *hexis corporales*, se reproduce la clasificación de las cosas que se encuentran en el mundo, así como todas las prácticas que se dan dentro del mismo, dicha clasificación corresponde con los dualismos conocidos y dentro de los que destaca lo femenino y lo masculino. En este sentido, Bourdieu (2010, como se citó en Tenorio, 2016) identifica que lo masculino corresponde al campo de lo exterior, lo oficial y lo público, puede ser capaz de realizar las actividades que son breves, peligrosos y espectaculares, son los que marcan el rompimiento con el curso normal de la vida misma. Mientras que las mujeres se ubican en el campo de lo interno y lo continuo, a ellas se les delegan actividades relacionadas con el hogar, por ejemplo, trabajos domésticos, ocultos, invisible, e incluso vergonzosos.

1.3 Cuerpo, género e interseccionalidad

A partir del concepto de la *hexis corporal*¹ (Bourdieu, 1986), sostiene que a las mujeres se les asignan actividades que se llevan a cabo dentro de la casa, es decir, casi no se les deja que

¹ “Este concepto fue desarrollado por Bourdieu durante su experiencia investigativa en suelo bearnés—, desde allí Bourdieu comenzó a pensar en el término “cuerpo” en un sentido que exceda al de naturaleza [...] El término de la *hexis corporal* está relacionada con los *habitus* y expresa “lo corporal” a través de actitudes cotidianas (y colectivas)” (Galak, 2010, p. 7).

se dediquen a actividades como la política, ocupar altos cargos e incluso desenvolverse en alguna práctica deportiva porque si lo hacían o querían hacerlo se consideraba que sus cuerpos ya no serían útiles para llevar a cabo las funciones a las que inicialmente se les había confinado: estar al cuidado de las otras personas, porque su lugar y posición es el ser y estar para otros y esto mismo, será cuestionado por la teoría de género, misma que será abordada en líneas posteriores.

Se puede identificar la manera en la que es concebido el cuerpo dependiendo de las épocas a las que se está haciendo referencia, por ejemplo, cuando se habla de Marx (2008), éste hace mayor énfasis en el cuerpo trabajador, el que se encuentra alienado a la fábrica, el que no le pertenece como tal al empleado, lo único importante es que haga ganar al dueño de los medios de producción y que se queje y enferme lo menos posible ya que de hacerlo esto les traerá pérdidas a los dueños. Por su parte, tanto Le Breton (1990), Foucault (1998 y 2009) y Bourdieu (1986) hacen hincapié en otros conceptos e ideas, como por ejemplo, estudiar el cuerpo como construcción cultural; campo y *habitus*, así como la docilidad de los cuerpos, respectivamente, mismos conceptos que permiten identificar la manera en la que se construye el cuerpo moderno y cómo es que con lo sostenido por estos últimos autores se puede entender que el cuerpo no es algo natural, por el contrario, es el producto de la sociedad en la que se nace y donde se creció y dependiendo de la visión que permee ahí es que se puede identificar la manera en la que lo construyen los cuerpos y esto incide en lo que la teoría de género sostiene porque dicha teoría no solo se basa en la diferencia sexual de hombres y mujeres, sino también en el cuerpo, el cual se convierte en un eje rector de dicha teoría.

La oposición público y privado constituye un punto importante en los análisis contemporáneos de las relaciones de género. Esto se asienta en la idea de que lo

privado emerge históricamente cuando las sociedades occidentales producen la separación entre lo productivo y lo reproductivo. Es así como el auge de lo privado estaría ligado al modo de producción capitalista y el proceso de industrialización. Lo reproductivo queda confinado a un espacio alejado de las labores asalariadas. Lo productivo es realizado por los hombres y lo reproductivo por mujeres, con lo cual se construyen ideologías de género que persisten en el tiempo y que se resisten a las transformaciones políticas, económicas y sociales (Montecino, 2010, como se citó en Tenorio, 2016, p. 29).

Como se constata en la cita previa, y como lo sostiene Bourdieu, la *hexis corporal* es determinante para la asignación de los campos que ocupan tanto hombres como mujeres y esta varía a través del tiempo, en el libro, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, se explica cómo se da la separación entre el término mujer y el de hombre y se van a establecer cualidades físicas y culturales específicas para cada uno de ellos a través del tiempo (Laqueur, 1994).

Laqueur (1994) va a identificar dos momentos históricos importantes respecto a las representaciones científicas del sexo. El primero, cuando se hablaba de un solo sexo, el masculino, tiempo que se identifica a partir del auge de los griegos hasta el siglo XVII, en ese período se niega al cuerpo de la mujer como algo existente y va a quedar reducido a una versión imperfecta del hombre. El otro momento es cuando se identifica que es el género el que va a permitir un orden jerárquico de los cuerpos a partir de la epistemología.

Dado lo anterior, se distingue que, en un inicio, los estudios de género derivados del feminismo² se referían a la condición de las mujeres y posteriormente se enfocaron en la problemática de la mujer y en las categorías de hombre y mujer. Actualmente, los estudios feministas o como algunos le llaman, el posfeminismo surgido a partir de la década de 1980 hay trabajos que van a criticar los movimientos feministas previos y se recupera la diversidad de identidades que no sólo se basa en la heterosexualidad y en el binarismo entre el sexo y el género; ahora se pueden encontrar distintos feminismos que ya no van a ser solamente el blanco, de clase media, académico o elitista (Suprema Corte de Justicia de la Nación [SCJN], s.f.).

El feminismo del siglo XIX hablaba sobre la categoría mujer como una construcción social que conlleva dificultades teóricas para explicar la opresión que sufren las mujeres en las distintas relaciones sociales en las que hombres y mujeres viven. Sin embargo, estos primeros estudios homogeneizaban a todas las mujeres haciendo de lado, cuestiones como son raza, diferencia de clase y etnia (Salvini, Marchi y Texeira, 2021), por mencionar algunas, aunque posteriormente, las nuevas vertientes de los estudios de género consideran estas categorías para estudiar a las mujeres, en este caso se está haciendo referencia a la categoría de interseccionalidad, misma que será abordada posteriormente y que abarca estos y otros términos para explicar la manera en la que las mujeres pueden ser discriminadas, no solo por el simple hecho de ser mujeres.

² El feminismo quiere repartir el mundo entre las mujeres y los hombres y cambiar el orden establecido. El feminismo lucha contra la intolerancia, los prejuicios y los abusos. El feminismo devuelve la libertad y la dignidad a las mujeres. El mundo no puede llamarse humano si se construye sin contar con lo hecho por las mujeres (Varela, 2008, p. 13, 15)

Si bien los primeros estudios feministas datan del siglo XVIII cuando en Europa se llevaba a cabo la Revolución Francesa, misma que buscaba ideales de igualdad, fraternidad y libertad ya que se cuestionaban los privilegios de algunos, por lo que se podría hablar de igualdad, sin embargo, las mujeres que se rebelaron fueron guillotizadas, pero la lucha no terminó ahí (Varela, 2008). Años más tarde, durante la mitad del siglo XX, Beauvoir señaló que la construcción cultural del género al plantear que no se nace mujer, se llega a serlo (2006). Sin embargo, como tal, la categoría género fue utilizada por primera vez en la década de los 60's del siglo XX por Money junto con el sexólogo Anke Ehrhardt, quienes dieron cuenta que sexo y género son dos cosas distintas. El sexo tiene que ver con cuestiones biológicas, mientras que el género va a estar relacionado con la construcción social que se dispone a partir de la divergencia entre femenino y masculino (Luján, 2010). Esta idea coincide con la tercera ola del feminismo académico que tiene lugar de la década de 1950 hasta 1980 ya que, en 1969, Kate Millet escribió su tesis doctoral *Política sexual* donde usaba por primera vez el término de género y criticaba a Freud (Varela, 2008); posteriormente Joan Scott la utilizó para construir una herramienta de análisis crítico.

Siguiendo la línea de género, Stoller (1984) plantea que este supone conductas, sentimientos, pensamientos y fantasías relacionadas con los sexos, pero que no se derivan de la biología. De esta manera, relaciona al sexo con lo biológico (hormonas, genes, sistema nervioso, morfología) y al género con la cultura (psicología, sociología).

El género, una categoría útil para el análisis histórico (1995) de la historiadora estadounidense, Joan Scott, plantea utilizar esta categoría como una herramienta de análisis (Salvini, Marchi y Texeira, 2021). Scott (1995) propone lo siguiente: el género es un componente de las relaciones sociales, mismas que se fundamentan en las diferencias

percibidas entre los sexos, se concibe como una manera primaria de las relaciones simbólicas de poder que se dan en la sociedad. Los cambios suscitados en las relaciones sociales siempre corresponden a cambios en las representaciones de poder, aunque esos cambios no se dan de manera exclusiva; de este modo el género se basa en lo siguiente:

en primer lugar, los símbolos disponibles; en segunda instancia, los conceptos normativos que avanzan interpretaciones sobre los significados de los símbolos que intentan limitar y contener las posibilidades metafóricas de los mismos. El tercer punto al que hace referencia Scott son las instituciones sociales y las organizaciones. El último aspecto del género es la “identidad subjetiva” (Scott, 2008, p. 65-66)

Lamas (2000), explica que la identidad de género es históricamente construida de acuerdo con lo que la cultura define como “femenino” o “masculino”, es decir, de acuerdo con la construcción simbólica y la interpretación cultural que se hace sobre la desigualdad sexual. Por el contrario, la identidad sexual es la reacción individual ante la diferencia sexual; constituye la estructuración psíquica de una persona como heterosexual u homosexual, y no cambia históricamente, ya que es el resultado del posicionamiento imaginario ante la castración simbólica y de la resolución personal del drama edípico.

Dado lo anterior, se puede entender que la construcción social del género va a permitir que se definan, clasifiquen y produzcan roles sociales diferentes para hombres y mujeres. A lo largo de la historia, y tomando como referencia las sociedades occidentales se puede ver que son los hombres quienes van a modelar lo que se tienen que hacer, decir y cómo actuar dentro del ámbito social, lo anterior da pie a lo que es conocido como hegemonía masculina (Pedraza, 2008).

En cuanto al tema del cuerpo, distintas autoras, como, por ejemplo, Beauvoir (1975) han identificado que el cuerpo de la mujer es uno de los elementos primarios a partir del que se va a determinar la situación que ella ocupa en el mundo. A las mujeres se les va a tomar en cuenta a partir de su función reproductora dentro del proceso biológico de la procreación y donde los límites de sus capacidades individuales quedan sujetos al hecho de ser madres.

A partir de condiciones biológicas se instaura una jerarquía para que el sexo masculino ocupe un papel privilegiado (Rubin, 1999). Desde el momento en que las distinciones entre lo masculino y lo femenino se convierten en cualidades jerarquizadas, el orden de género lleva implícita una asimetría más allá de una simple diferenciación. La jerarquización del género coloca a lo masculino por encima de lo femenino, generando lo que diversos autores denominan la ideología patriarcal.

Tomando como referencia la última frase, se hará referencia a Lagarde (2014) quien sostiene:

La asimilación de la mujer a contenidos determinados e inamovibles, y la homologación de las cosas con la mujer y la feminidad, ocurre de manera independiente e inadvertida por la voluntad consciente de los individuos, y es resultado de asignar en la concepción dominante primero y de atribuir después, características domésticas a las mujeres, de manera genérica, esencial y estereotipada. Esto sucede al grado que, por contagio por cercanía con las mujeres, lo doméstico y la familia son, a su vez, de género femenino.

En la conciencia social, colectiva e individual, los atributos asignados a la mujer tienen un sentido natural, al mismo tiempo que de ella se esperan reacciones, actitudes, comportamientos, sentimientos y formas de ser ligados a esas características (Lagarde, 2014, p. 328-329).

A partir de la cita anterior, se puede decir que las categorías de hombre y mujer son construcciones culturales, mismas que han determinado lo que cada individuo es capaz de hacer, y al continuar con estas ideas se sigue permeando la hegemonía de los hombres, y las mujeres seguirán siendo consideradas como seres inferiores y el sexo débil, y por lo tanto, se les van a asignar actividades dependiendo si son hombres o mujeres, y en este caso, se puede ver que a las mujeres se les van a asignar actividades relacionadas con el cuidado y ligadas al ámbito privado y los hombres se ubicarán en el espacio público y podrán salir de la casa y para trabajar en lo que ellos deseen, y sobre todo, podrán practicar deporte.

Entendiendo entonces que el cuerpo no es algo natural, sino una construcción cultural, igual que el género, se estaría haciendo alusión a la performatividad, una propuesta de Butler (2021), con la que buscó cambiar la percepción que tenían las feministas académicas sobre el género, el sexo y la sexualidad. Para Butler el género tiene que ver con la manera en cómo se construyen los significados asociados a los sexos, por lo que no se puede abordar el sexo como un hecho biológico puesto que este es, también, una concepción derivada de un proceso histórico y por lo tanto cultural: “al hablar de performatividad de género la referencia es a una actuación reiterada y obligatoria en función de normas sociales que exceden al individuo” (Saxe, 2016, p. 4).

Butler (2021) argumenta que “el cuerpo da lugar al lenguaje y que el lenguaje conlleva propósitos corporales y performa actos corporales que no siempre pueden ser comprendidos por aquellos que utilizan el lenguaje para lograr ciertos objetivos conscientes” (p. 281). Esto se entiende de la siguiente manera: la performatividad que se hace sobre los cuerpos va encaminada a que todos cumplan con la heteronormatividad establecida, misma que no todos

van a aceptar o cumplir porque algunos tendrán comportamientos distintos a los establecidos, en cuyo caso serán sancionados por el orden social predominante.

De este modo se sostiene que no existe el cuerpo natural, incluso lo biológico es creado a partir de algunos discursos científicos y otros de tipo social, es decir, la moral, las estructuras jurídicas e institucionales, así como las actitudes personales e interpersonales son las que producen las formas de corporeidad sexuada que van a regular a partir de la disciplina (Foucault, 1998 como se citó en Tenorio, 2016).

Foucault (1998) plantea que de estas estrategias disciplinarias nace el biopoder, concepto que hace referencia al control sobre el cuerpo que es considerado como: una superficie inscrita por la costumbre social, donde se normalizan y disciplinan los cuerpos para la reproducción de lo social.

Foucault (2009), define al cuerpo dócil como: “el que puede ser sometido, utilizado, transformado y perfeccionado. En toda sociedad, el cuerpo queda atrapado en el interior de poderes muy ceñidos que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (p. 159), con lo anterior, se nota que el cuerpo puede ser construido acorde a lo que las otras personas, situaciones y culturas en donde se encuentra inserto quieren.

Dado lo anterior, con respecto a la articulación que se hace entre cuerpo-objeto, Foucault (2009) lo explica de la siguiente manera:

[...] la disciplina precisa el tipo de relaciones que el cuerpo debe tener con el objeto utilizado. La reglamentación asignada por el poder es, al mismo tiempo, la ley de construcción de la operación. Y así se fortalece el carácter del poder disciplinario el cual cumple una función de extracción más que de síntesis (p. 177-178).

La disciplina que menciona Foucault también puede ser entrelazada con los conceptos de campo y *habitus* propuestos por Bourdieu ya que la disciplina es parte importante de la conformación de las relaciones dadas dentro de los distintos campos en los que actúan los agentes sociales. Al respecto, Bourdieu (1986) señala:

El cuerpo como el que impresiona (el llamado físico) se compone de la apreciación propiamente física del cuerpo y la forma en que es presentado. De todas las manifestaciones de la «persona» la que es más difícil de modificar tanto de modo provisional como de forma definitiva, y la que es, precisamente por esto, considerada socialmente como la que expresa del modo más adecuado el «ser profundo» o la «naturaleza» de la persona al margen de toda intención significativa (p. 183).

Tal como se constató con lo dicho por Bourdieu (2010), el espacio asignado dentro del campo para la ocupación por hombres y mujeres en el mundo es distinto, dentro de las características asignadas al *habitus* de género a los hombres se les han asignado actividades relacionadas con el trabajo y la fuerza, principalmente, mientras que a las mujeres se les ha dicho que tienen que estar en su casa al cuidado de los demás, razón por la que se les ha negado el acceso al espacio público, aunque ellas han luchado por estar en otros lugares, ahora se puede ver que hay mujeres en cargos importantes e incluso están presentes en uno de los campos que ha tenido en su mayoría predominancia masculina: el deporte, que en sus inicios, no permitía que las mujeres estuvieran presentes en las prácticas deportivas por no considerarse propio de su naturaleza (Sen, 2011).

Ahora bien, además de la *hexis corporal* que es la que influye para asignar tantas actividades propias a hombres y mujeres, lo sostenido por Foucault (2009) en cuanto a la disciplina del cuerpo es igual relevante ya que quienes deciden dedicarse al deporte tienen que asumir las

reglas del campo al que se quieren insertar, es decir, tienen que hacer que sus cuerpos sean dóciles para poder hacer lo que ellas decidan. Además el cuerpo, se convierte en lo que se ve pero que a la vez va a ser sometido a lo que las culturas decidan para poder aceptarlo ya que como Bourdieu, Foucault y Le Breton señalan, el cuerpo no es algo natural, sino que debe ser un cuerpo legítimo y para su constitución tienen que ver temas de poder que harán que su inserción en la vida dependa de lo que en las sociedades en donde se encuentre inserto acepten que debe o no debe ser, además de los cánones de belleza que debe cumplir para poder ser aceptado, por ejemplo, cuando se habla de mujeres deportistas aunque se les permita competir en disciplinas como puede ser el fisicoculturismo³ se les exige que sus cuerpos estén marcados, pero no demasiado porque si es así dejan de verse como “mujeres” y eso no es muy aceptable, tienen que seguir cumpliendo con el estereotipo de mujer, tener “buen cuerpo” y además darle los cuidados necesarios (Salvini, Marchi y Texeira, 2021).

1.3.1 Interseccionalidad

Aunado a lo anterior, esta es una propuesta que últimamente se está utilizando dentro del feminismo y aunque no sea nuevo, es en los tiempos recientes que se le ha nombrado como tal y se ha utilizado para explicar la opresión que sufren las mujeres no solo por el simple hecho de ser mujeres, sino que tienen que ver otros factores tales como la raza, la religión, la edad, la cultura, por ejemplo.

³ En las competencias de fisicoculturismo no calificaban tanto los músculos de las mujeres, sino que se siguieran viendo femeninas, tal es el caso de Rachel McLish, una es animadora texana que estaba uniformemente musculada, de cabello oscuro y convertida al cristianismo quien poseía una belleza aceptada por los jueces del concurso debido a que sus músculos no sobresalían al grado de generar confusión y se pudiera dudar de que fuera hombre. Además de que su cuerpo pudo servirle para participar en algunas campañas publicitarias y aparecer en televisión. Por otra parte, también destaca, Francis Bev la mujer más musculosa que se encontraba en el concurso y que imponía por su físico no ganó porque se pensaba que tal vez no podía ser mujer ya que su cuerpo estaba demasiado marcado. (Steinem, 1996).

Este término fue utilizado por Kimberlé Crenshaw para cuestionar el hecho de que en una primera instancia el feminismo sostenía que las mujeres son un grupo homogéneo y se va a determinado por las estructuras de poder. Visto lo anterior desde el modelo feminista, dicha categoría permite crear una visión holística que permite identificar cómo factores tales como la raza y la clase permean las experiencias de vida de las mujeres y de este modo también permite identificar cómo interactúan con el género (Afroféminas, 2019).

Cuando se está estudiando a mujeres de distintas sociedades es pertinente hacer mención que hay categorías específicas que las van a atravesar, es decir, no sólo es necesario reconocer que son mujeres, sino que sus contextos son distintos y para explicar esto se recurre a la interseccionalidad, misma que es definida como una categoría que sirve para identificar los componentes que convergen en un mismo caso, multiplicando las desventajas y discriminaciones por las que atraviesan las mujeres. Este enfoque permite vislumbrar los problemas desde una perspectiva holística, evitando simplificar las conclusiones y, por lo tanto, el abordaje de la realidad (INMUJERES, 2022).

Tal como se puede ver con lo descrito previamente, la interseccionalidad es la categoría que permite identificar todos los elementos que inciden en la discriminación a la que se enfrentan las mujeres, ya que como se había mencionado al inicio de este apartado, estas no solo sufren discriminación por el simple hecho de ser mujeres, sino que hay que considerar otras categorías que inciden en que sean concebidas cómo distintas y por lo tanto sean discriminadas, entre esas categorías se pueden mencionar las siguientes: religión, edad, discapacidad, género, procedencia, cultura, ingresos, orientación sexual, educación, sexo, raza y origen étnico.

Después de haber explicado cómo es que el término cultura ha ido evolucionando, cómo se conforma el cuerpo y lo que se dice sobre el género y la interseccionalidad se pasará a abordar el tema del cine, mismo que es considerado como forma simbólica materializada.

Hasta aquí se visualiza que la cultura es uno de los temas que más se han abordado y que muchos antropólogos se han encargado de su estudio y aunque en su inicio, su estudio estuvo relacionado con la naturaleza, pero lo hecho a la postre, indicó que la cultura no solo está relacionada con la naturaleza, sino que también tiene que ver con lo simbólico, con lo que se va adquiriendo a lo largo de la vida y lo que se muestra en los comportamientos de las personas y esto incide directamente en el cuerpo, que es con el que la gente se mueve, lo que muestra a la sociedad, pero su construcción tiene que ver también con que este no es un producto natural sino que lo que se muestra depende del lugar donde se haya nacido, de las costumbres que se hayan aprendido y dichas construcciones se ven materializadas y expresadas en productos mediáticos, tales como el cine que a través de los documentales busca mostrar una parte de la realidad.

1.3.2 Género y deporte

A partir de lo escrito previamente, se denota que la dominación masculina siempre ha estado presente, y el ámbito deportivo no es una excepción, ya que, como se ha observado, a partir de la construcción cultural del género se les han asignado diversos roles y actividades específicas a hombres y mujeres. Los hombres han sido vinculados con la fuerza, mientras que las mujeres con debilidad. De ahí el comentario de Pierre de Coubertin quien a inicio de siglo veinte aseguraba que las mujeres estaban en los Juegos Olímpicos para adornar la frente de los ganadores y aplaudirles y, si bien, años más tarde se les permitió participar, únicamente

lo hicieron en deportes que no afectaran su feminidad, por ejemplo, el golf y el tenis (Sen, 2011)

El control social se expresaba como ya se mencionó, en la creación de cuerpos dóciles, domesticados para cumplir con las “funciones” asignadas culturalmente tal como se mencionó previamente cuando se hizo referencia a un concurso de fisicoculturismo que no ganó Francis Bev porque los jueces consideraron que tal vez no era una mujer, es decir, no encajaba con los estereotipos de mujeres aceptados por la sociedad (Steinem, 1996).

Entonces al momento de que las mujeres quieren incursionar en alguna actividad deportiva, se les considera como transgresoras del sistema social, o locas sociales, tal como lo dice Lagarde:

Quienes por voluntad o por compulsión no cumplen con su ser femenino son discriminadas políticamente y confinadas a la categoría de locas, [...] las locas, actúan la locura genérica – la cual emerge de su sexualidad y de su relación con los otros. -Y por su manera de actuar rompen con los paradigmas que se les han asignado, y por consiguiente, transgreden la feminidad (Lagarde, 2014, p. 21).

Las mujeres que no cumplen con el rol y los mandatos que se les han impuesto son consideradas como locas ya que sus impulsos las llevan a hacer actividades totalmente distintas de las que se consideraba que eran capaces de hacer, y en este rubro se ubican a las mujeres desean jugar fútbol ya que como se vio a lo largo de estos párrafos, el deporte surgió como una actividad propia para que los hombres la llevaran a cabo, sin embargo, las mujeres han roto con esos estereotipos y han demostrado que son capaces de entrar en un campo que no les es del todo propio pero donde ellas han ganado espacio (Lagarde, 2014).

1.3.3 Género, deporte y cine

Como se indicó en el apartado 1.1.4 hay formas simbólicas interiorizadas y materializadas y cuando se hace referencia a las segundas tienen que ver con las que son producto de diversas cosas que rodean a las personas, no solo los medios masivos de comunicación y además se pueden identificar como una forma de prácticas rituales y de objetos cotidianos, religiosos, artísticos, etc. (Giménez, 2005, p. 6), y siguen perpetuando ideas, estereotipos o situaciones específicas concernientes a la sociedad que las va a reproducir y transmitir. De determinadas formas y respecto a la condición de ciertos medios, la comunicación masiva se refiere a la producción y transmisión de las formas simbólicas. La comunicación de masas en cierto modo hace alusión a aspectos tecnológicos donde se van a conocer algunos mecanismos de producción y transmisión; igualmente está relacionado con las formas simbólicas, de expresiones significativas de diversos tipos, que son producidas, transmitidas y recibidas por medio de algunas de las tecnologías extendidas por las industrias culturales. (Thompson, 2022). “El advenimiento y el desarrollo de la comunicación de masas pueden considerarse como una transformación fundamental y continua de las maneras en que se producen y circulan las formas simbólicas en las sociedades modernas” (Thompson, 2002, p. 185).

Tal como se puede ver con la cita previa, los medios de comunicación masiva son una parte fundamental para la transmisión de las formas simbólicas, es decir, en los productos mediáticos se pueden ver situaciones cotidianas que incidirán en la manera en la que actuarán las personas que las reciben, esto se puede ver en la inmediatez de su día a día.

Entre los diversos productos mediáticos consumidos por las personas se encuentran los libros, la música y el cine, el cual data de 1895 cuando se conoce el trabajo que los hermanos

Lumière hacían a través del cinematógrafo, ellos filmaban secuencias de fotografías que posteriormente proyectaban en una pantalla (Alonso, 1998).

En los productos emitidos en la pantalla grande se pueden ver una gran cantidad de temas distintos, por ejemplo, personas que pierden a un familiar, superan su pérdida y vuelven a hacer su vida, alguna historia de dibujos animados o alguna historia verídica adaptada a un tiempo concreto, es decir, un contexto histórico específico, en este sentido, se pueden identificar distintos productos del cine que van a ser denominadas de distintas maneras dependiendo la duración y el contenido de cada uno de éstos, por ejemplo, si se hace referencia al tipo de películas por el contenido que emiten se distinguen las que son de acción, aventura, catástrofe, ciencia ficción, comedia, drama, fantasía, musicales, suspenso y terror, y por supuesto, los documentales.

En cuanto a la duración de cada uno de los productos emitidos por el cine se pueden diferenciar tres: cortometraje, que dura 30 minutos; medimetraje, de 30 a 60 minutos y largometraje, a partir de 60 minutos o más (Martin, 2016). En lo que respecta a los documentales, los cuales deben durar mínimo 60 minutos se caracterizan por expresar a través de imágenes, sonidos y vídeos las diferentes representaciones sociales y personales que permiten acercar a los espectadores a una realidad concreta, ya que es pertinente mencionar que depende del contexto y la historia que se esté narrando que se puede identificar la realidad de un sector concreto de la sociedad (Escuela artesanía, 2022),

El documental es el producto mediático por el cual se van a mostrar los puntos de vista de los individuos; a través de una representación, defensa, o argumentación, sobre el mundo, ya sea explícita o implícitamente” (Nichols, 1997). Nichols reconoce cuatro modalidades del

documental, las cuales son: “expositiva, de observación, interactiva y reflexiva” (1997, p. 65).

Tras definir el documental, se distingue que cuando se hace este tipo de producto, los realizadores, desde el inicio se enfrentan al reto de representar una realidad, buscar la mejor manera en ser fiel a dicha realidad, o a lo que los creadores consideran que es realidad. Para lograr lo anterior:

el documentalista se plantea su trabajo como una formulación de problemas a resolver, siempre desde dos puntos de vista. El interno, que es el propio de la obra, en su estructura y su discurso; y el externo, alude al posible impacto ejercido por el documental sobre el público y sobre las instituciones para generar medidas orientadas a ofrecer soluciones al problema planteado en el documental. De la misma manera que se van a mirar las realidades hechas por la ficción, la realidad mostrada en el documental debe investigarse y ponerse a debate. Si la película argumental construye una realidad autónoma, el documental lo hace del mismo modo, aunque sólo este último se justifica en mantener sus nexos con la vida real e histórica de la que habla (Pulecio, 2022, p. 156).

Cuando se habla de un documental y en este caso específico, el que tiene que ver con mujeres jugadoras de fútbol, la manera en la que los directores plantean la realidad es de suma importancia ya que es ese espacio donde a partir del contexto histórico en el que se cuenta la historia de las deportistas y permitirá identificar los elementos previamente descritos a lo largo de este apartado: la cultura, el cuerpo, el género y la interseccionalidad que atraviesan las mujeres futbolistas que salen en esos documentales.

En cuanto a la relación existente entre género y cine tiene que ver con lo anteriormente expuesto ya que como se mencionó en el inicio, el mundo está lleno de símbolos que conforman el campo cultural y que van a configurar el espacio virtual y espacial. Con el paso del tiempo, la tecnología fue cobrando un lugar importante dentro de la vida cotidiana, por lo que actualmente no es extraño mirar muchas imágenes alrededor de cada uno de nosotros que se materializan en los productos mediáticos, es decir, se ha confirmado la idea de que ‘lo visual’ se relaciona con determinados aspectos históricos y culturales que determinan ‘modos de ver’ que, a su vez, hacen referencia a elementos simbólicos y materiales tendientes a las operaciones ideológicas (Penhos, 2005, como se citó en Iadevito, 2014).

La imagen en la actualidad resulta lo que más mueve a las personas, son las que configuran su día a día, es decir, a partir del consumo de los productos mediáticos los productores de este tipo de formas simbólicas reiteran en sus productos la cultura vigente y a su vez la población reiterará comportamientos que ve tanto en las películas, las novelas, y en este caso, en el documental donde se emiten estereotipos de género y se muestra la manera en la que deberían actuar tanto hombres como mujeres en la sociedad y además permite entender tanto los procesos históricos como los contextos en donde se encuentran insertas, dado lo anterior, es importante recalcar que como se mencionó en el apartado correspondiente abordar al género, el cine puede estudiarse a través de esta perspectiva, a lo que Iadevito sostiene:

el abordaje del cine desde una perspectiva de género supone ampliar el horizonte histórico de la representación, siempre atravesada por los discursos sociales y modelos culturales que la configuran. Desde el punto de vista sociológico, el arte y las vanguardias son indisociables del contexto histórico en el cual son producidos. El cine –desde su peculiar lenguaje artístico– refleja y produce sentido al mismo tiempo

y este proceso se potencia y refuerza con la llegada de las imágenes a la circulación mediática y masiva. Es por ello que el cine es considerado a partir de su doble circulación: por un lado, en los espacios masivos y mediáticos; por otro, en los circuitos vanguardísticos (Iadevito, 2014, p. 224).

Si bien en las primeras líneas de este trabajo se hizo referencia al género, es en esta parte que se describe de mejor manera, cómo es que la perspectiva de género permite analizar el cine, ya que hay que tener en cuenta que cuando se quieren identificar las características propias de hombres y mujeres, mismas que se verán materializadas en un producto mediático cómo es el cine documental que a través de las imágenes que proyecta permite a los espectadores identificar la manera en que representa a las mujeres que en muchas ocasiones pueden seguir siendo mostradas como las que no tienen las mismas cualidades y habilidades que los hombres para realizar alguna actividad en específico, como pueden ser los deportes y más cuando se trata de fútbol que desde el principio se consideró exclusivo de la práctica masculina ya que ellos ya nacieron con ese don de patear un balón y no se les juzga por algún otro aspecto, por ejemplo, en raras ocasiones se habla de su cuerpo que además de serles útil para el juego puede ser utilizado para otros fines, tales como sacarle el mayor provecho posible, como lo ha hecho Cristiano Ronaldo, uno de los jugadores que en la actualidad se considera como uno de los mejores futbolistas al lado de Messi. Cristiano ha usado su cuerpo para modelar su propia marca de ropa y de esta manera ser visto y por ende consumido el producto que ofrece (Pirnia, 2014).

Aunado a lo anterior y con base en lo que se pretende con esta investigación, a continuación, se explica la metodología que se utilizará para llevar a cabo este proyecto, donde se retoman las categorías teóricas de los autores expuestos en páginas anteriores.

1.4 Metodología

Esta investigación será cualitativa ya que es inductiva porque los investigadores desarrollan conceptos e intelecciones; parten de los datos y no recogen datos para evaluar modelos; quieren identificar lo que las personas han vivido en el contexto en el que se encuentran insertos; buscan experimentar la realidad tal como otros la experimentan y ningún tema se da por sobreentendido, es decir, todo puede ser un tema de investigación; no buscan la verdad o la moralidad, sino comprender detalladamente las perspectivas de otras personas (Álvarez, 2003).

Para llegar a elegir el documental de *Mujeres con pelotas* (Argentina, 2013) se hizo la revisión de varios documentales, entre los que se pueden mencionar: *Campeonas* (México, 2019), *LFG* (Estados Unidos, 2021), *Gracie* (Estados Unidos, 2007) y *An Equal Playing Field* (Estados Unidos, 2015) sobre mujer y deporte para saber qué se está trabajando en el cine en esta línea temática, pero se decidió elegir el anterior porque es de fácil acceso y la historia que cuenta es sobre mujeres pioneras en el fútbol de su país.

El método que se utilizará es el de la hermenéutica profunda, mismo que es cualitativo ya que no busca generalizar, sino comprender un aspecto específico de la realidad cultural, en este caso será el de un país donde el fútbol es uno de los más populares y practicados por hombres, pero en donde las mujeres que lo quieren practicar tienen que sortear muchas dificultades. La propuesta de hermenéutica profunda es de Thompson y a través de esta se pueden analizar las formas simbólicas interiorizadas y materializadas, aunado a lo anterior estas categorías pueden combinarse para estudiar la ideología y la comunicación de masas, dicha propuesta se divide en tres categorías: “análisis sociohistórico, análisis formal e interpretación- reinterpretación” (Thompson, 2002, pp. 408).

En esta investigación se hará uso de las categorías de análisis propuestas por Thompson en el nivel sociohistórico, en donde se estudian los escenarios espaciotemporales, campos de interacción, instituciones sociales, estructura social y medios técnicos de transmisión; la otra categoría es el análisis formal o discursivo en donde se utilizará la propuesta de Chatman (1990) para entender los documentales desde la historia, la cultura y la perspectiva de género e interseccionalidad.

Por último, en la tercera categoría Thompson propone hacer una interpretación/reinterpretación de los hechos, sin embargo, para este trabajo sólo se abordarán las primeras dos categorías, siendo la segunda la que ofrece hacer cinco tipos de análisis, pero en esta investigación solo se hará el análisis semiótico.

Los pasos para seguir para hacer esta investigación son:

1. Revisar distintos documentales sobre mujer y deporte para identificar la temática que abordan estos productos mediáticos poniendo mayor énfasis en los que abordan el tema de fútbol y mujeres.
2. Identificar los documentales que se han hecho en Latinoamérica con respecto a las futbolistas.
3. Elegir el documental que cuenta la historia de futbolistas que han sido pioneras en la práctica de futbol en su país.
4. Revisar los trabajos que se han hecho sobre formas simbólicas interiorizadas de género en productos mediáticos.

5. Identificar las categorías de John B. Thompson para hacer un análisis desde la hermenéutica profunda que se usa para hacer una investigación de corte cualitativo ya que no busca ser representativo.
6. Identificar los aspectos semánticos que conforman el documental de fútbol seleccionado: planos, encuadres, movimientos de cámara, angulaciones, luz, color y sonido o música.
7. Realizar el análisis pragmático del documental elegido a través de las categorías del análisis sociohistórico donde convergerán la teoría de género de Joan Scott y la teoría de interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw.
8. Redactar las conclusiones.

Capítulo 2

Mujeres con pelotas⁴

*El fútbol femenino es una puerta abierta
muy grande para ser libre y mejor persona.
Interpretamos el fútbol desde una identidad
feminista, villera, barrial y de territorio.*

Mónica Santino

Ahora bien, tal como se mencionó en el capítulo anterior para hacer el análisis del documental *Mujeres con pelotas* para desarrollar la segunda categoría de Thompson, la cual corresponde análisis formal o discursivo de la forma simbólica se recurrirá a la propuesta metodológica de Seymour Chatman (1990) donde aborda dos categorías para hacer el análisis narratológico de productos audiovisuales: discurso, definido como “el conjunto de enunciados narrativos” (Chatman, 1990, p. 157) e historia que responde a la pregunta, ¿qué se cuenta dentro de la narrativa?

En la categoría de discurso Chatman aborda la manera en la que va a ser contada la historia, y eso es lo que a continuación se va a presentar.

2.1 Desarrollo

Mujeres con pelotas surgió primeramente como un cortometraje que duraba seis minutos y se titulaba *Goals for Girls* (Goles y Metas para las chicas⁵, 2009), fue codirigido por Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky⁶ y retrataba la historia de mujeres del barrio de Retiro (la Villa

⁴ Parte de lo que se presenta a lo largo de este capítulo ya ha sido publicado o está en proceso de publicación.

⁵ Goles y metas era el nombre original del proyecto, porque este proyecto del equipo fue armado por una norteamericana que vino a hacer una tesis o algo acá a Argentina, un intercambio de estudios y empezó a hacer trabajo social en la Villa y ella le consiguió una subvención de una ONG norteamericana para llevar adelante el proyecto y el proyecto tenía ese nombre, Goals for Girls, entonces primero tomamos el nombre originalmente de eso, pero después se fue modificando (G. Balanovsky, comunicación personal, 1 de junio de 2023).

⁶ Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky en el momento de la filmación eran pareja y trabajaron juntos en este documental haciendo el trabajo de producción, tanto Gentile como Balanovsky comentaron que hacer el trabajo juntos fue fácil porque siempre estaban disponibles para trabajar ya que vivían juntos; sin embargo, podían discutir sobre las escenas o lo que tenían que hacer al día siguiente. Después de esta codirección, decidieron no volver a codirigir en un proyecto ya que priorizaron su relación de

31), un lugar marginal de Argentina en donde las mujeres buscaban desafiar los estereotipos existentes en el país, mismos que no permitían que ellas se dedicaran a practicar el fútbol (Democracia Representativa, s.f.).

El proyecto de “Goles y Metas para las chicas” comenzó en 2006, cuando un grupo de padres del barrio Retiro (Villa 31), preocupados por sus hijas, comenzaron una movilización que implicaba buscarles actividades recreativas, ellos estuvieron motivados principalmente porque en el barrio no había actividades deportivas disponibles para las mujeres, especialmente para las adolescentes quienes estaban expuestas a potenciales problemas, entre los que destacan las drogas, la prostitución y la violencia. El deporte elegido por los padres fue el fútbol y en ese momento convocaron a voluntarios que hicieran posible que las mujeres de aquel lugar practicasen y jugaran al fútbol, la encargada de hacer realidad el proyecto fue Allison Lasser (Democracia Representativa, s.f.).

Allison Lasser es oriunda de Estados Unidos y durante 2006 radicó en Argentina, lo que le permitió organizar prácticas y juegos para las mujeres adolescentes argentinas. Fue la misma Allison quien incorporó a Mónica Santino al proyecto de Goles y Metas para las Chicas. Santino es directora técnica Nacional de Fútbol, egresada de la Asociación de Técnicos del Fútbol Argentino (ATFA); contaba con experiencia previa porque había promovido el fútbol desde la Dirección de la Mujer en el Municipio de Vicente López. Lasser tenía que volver a

pareja. A pesar de que no han vuelto a codirigir juntos, los dos siguen trabajando en distintos proyectos (La Autopista del Sur, 2014). Respecto al hecho de que las mujeres documentalistas trabajen con sus parejas, se debe principalmente a lo que señala Cortés (2005, como se citó en Bartra, 2008), las mujeres tienden a involucrar más a la familia y esto se puede ver específicamente en el documental, Más vale maña que fuerza, dirigido y escrito por Maricarmen de Lara. La misma Lara señala que es probable que las propias mujeres propicien que sus parejas trabajen con ellas (Bartra, 2008). Dado lo anterior, Pedraza (2022, como se citó en Trujillo, 2022) cuestiona si las creadoras de documentales al trabajar con sus esposos lo hacen por elección o por un reflejo de las dinámicas de género y responde de la siguiente manera tras considerar al documentalismo como una profesión aventurera: “creo que el que trabajen con sus parejas es el reflejo de cómo otro tipo de estructuras o relaciones, donde la pareja no estuviera presente en el espacio de trabajo, haría más difícil que las mujeres pudieran tener este tipo de relaciones” (Trujillo, 2022). Dado lo anterior, y con lo que respecta a lo dicho y hecho por Gentile y Balanovsky como pareja, pudieron trabajar juntos, pero al final, decidieron priorizar su relación de pareja y trabajar cada uno en proyectos separados.

su país en 2007 pero no quería que el proyecto finalizara, por lo que Democracia Representativa se hizo cargo del proyecto entre 2008 y 2009. En la actualidad, Mónica Santino sigue al frente del proyecto a quien se han sumado Liliana Cura⁷, psicóloga social del grupo y Carolina Thompson quien está a cargo de la coordinación del proyecto (Democracia Representativa, s.f.).

En lo que respecta al documental, *Goals for Girls* fue nominado a distintos premios. Primeramente y de manera oficial, entró al Festival Internacional de Cine Latino de Nueva York 2010, los otros festivales en los que estuvo fueron el 20° Festival Internacional de Cortometrajes de Río de Janeiro –Curta Cinema, 2010, 3er Festival Internacional de Cortometrajes para Niños and *Youth Berlin*, 2010, 7th Annual *CortoCircuito Latino Short Film Festival of New York*, 2010, *Sydney Latin American Film Festival* (Australia), 2010, Festival de Cine Latino Americano de Bruselas (*Brussels Latin American Film Festival*), 2010, Mecal 12° Festival Internacional de Cortometrajes de Barcelona, España, 2010, *Columbia University Alumni Film Festival* 2010, *New York*, USA, 2010 Festival Internacional Cineposible de Extremadura, España, y cinco festivales nacionales (San Telmo Productions, s.f.). Entre los festivales nacionales a los que estuvo nominado destacan el organizado por “Pizza, Birra y Cortos” *Short Film Festival* Gálvez, Santa Fe, Argentina de 2009 y el 15° Festival Internacional de Cine Cortos, Mercedes, Argentina. 2011 (curtadoc, s.f.).

⁷ En 2011 ella dejó de venir por cuestiones personales, por trabajo, porque nada, estaba grande y se cansaba mucho, vivía lejos de Retiro, vivía en Florida, en provincia de Buenos Aires. Entonces, la ida y la vuelta del barrio se la hacía complicada y ella sentía que ese dispositivo grupal estaba armado y la verdad que era así (M. Santino, comunicación personal, 4 de mayo de 2023).

Aunque la idea de sus codirectores nació como un cortometraje a la postre se convirtió en un largometraje, mismo que tiene una duración de 75 minutos y el título quedó reducido a *Mujeres con pelotas*. En dicho trabajo, la fotografía estuvo a cargo de Ginger Gentile y Virginia Rojas; la música es de Kumbia Queers y Ramiro Gutiérrez; la producción fue de Gabriel Balanovsky y el montaje hecho por Ginger Gentile; de actividades varias estuvo encargado Javier Hick; el sonido es de Gaspar Scheuer y Jorge Miranda, mientras que la casa productora encargada de su distribución fue San Telmo Producciones (CineArPlay, s.f.).

Gentile y Balanovsky decidieron convertir el corto, *Goals for Girls* en largometraje porque no tenían trabajo, además:

veníamos muy mal en aquel momento con Ginger, además éramos pareja y veníamos muy mal del trabajo, dijimos bueno, hagamos algo por el placer de filmar, que nos gusta, ¿no? Entonces empezamos a buscar diferentes historias de corte social y encontramos la historia de Mónica Santino, que era la directora técnica de un equipo de fútbol femenino en la Villa 31 de Retiro, que es un barrio muy, muy pobre de Buenos Aires y eran muy pocas cuando nosotros fuimos, eran diez, más o menos. Y nos resultó muy atractivo la historia de un país... Ahora el fútbol femenino creció mucho en Argentina, pero cuando nosotros hicimos el proyecto, estaba muy invisibilizado, no tenía mucha prensa. Y nos gustó la historia y empezamos a seguirla. Primero hicimos un cortometraje, anduvo muy bien en festivales y demás, tuvo buen recorrido, buena aceptación y dijimos bueno, hagamos el largometraje. Y bueno nos metimos ya ahí a hacer el largometraje (G. Balanovsky, comunicación personal, 1 de junio de 2023).

Tras ver la manera en la que las mujeres jugaban al fútbol, Gentile y Balanovsky no dudaron en realizar el documental donde se pudiera ver la manera en la que Santino utiliza el fútbol como una herramienta de empoderamiento y dejar ver que durante la práctica de este deporte no sólo debe existir una competencia atroz, sino que se puede hacer trabajo en equipo donde exista la solidaridad entre las compañeras (Radio Futura, 2014).

Para continuar con el desarrollo de este capítulo, primeramente, se explicará el discurso, mismo que incluye la estructura de la transmisión narrativa en donde se identifica la forma de la expresión y posteriormente se abordará la manifestación en donde se distinguen todos los elementos que son parte del lenguaje cinematográfico.

2.2 Discurso

El discurso es definido como: “el conjunto de enunciados narrativos; el enunciado es el componente básico de la forma de la expresión independiente y más abstracto que cualquier manifestación en particular” (Chatman, 1990, p. 157). El discurso varía de una expresión artística a otra, por ejemplo, en el caso de medios audiovisuales, el autor buscará a través del uso de los distintos encuadres, movimientos de cámara y tipo de iluminación la mejor manera que él considere para dar a conocer lo que se ha planteado desde el inicio (Chatman, 1990).

En el caso específico, del documental sobre fútbol femenino, *Mujeres con pelotas*, se explicará cómo es que los codirectores narran la historia del fútbol femenino en Argentina.

Dentro de esta categoría se encuentran otras subcategorías de la estructura de la transmisión narrativa: música y hechos posfílmicos; dentro del discurso también se identifica la manifestación que es la manera en la que se va a contar la historia a través de los distintos planos y movimientos de cámara.

2.1.1 Estructura de la transmisión narrativa

Mujeres con pelotas es un documental argentino que cuenta la historia de cómo se vive el fútbol femenino en un país donde la práctica de este deporte está tan arraigada, pero que poco se habla de las mujeres jugándolo debido a que existe una cultura y una negación a ver a mujeres practicando fútbol. Por lo tanto, en el documental antes mencionado, se pueden ver dos historias, la principal que corresponde al equipo de “Las Aliadas de la Villa 31” dirigidas por Mónica Santino con quien participaron en la *Homeless World Cup*⁴ (Mundial de los sin Hogar), que en 2010 se llevó a cabo en Brasil. Aunada a esto, el filme muestra una subtrama con la historia de algunas jugadoras que forman parte de equipos que juegan en la liga profesional de Argentina como lo son *Boca Juniors*, *Huracán*, *Estudiantes de la Plata* y también han sido parte de la Selección Nacional de Fútbol Femenil en Argentina.

2.1.1.2 Elenco

Mónica Santino, entrenadora de Las Aliadas de la Villa 31 y activista feminista.

Laura, jugadora de Las Aliadas de la Villa 31.

Karen, jugadora de Las Aliadas de la Villa 31.

Bettina Stagnares, entrenadora de Estudiantes de la Plata.

Paula Fernández Delgado, Licenciada en Publicidad en el Salvador, tiene dos escuelas denominadas “Fútbol a lo Femenino”.

Víctor Hugo Morales, periodista y crónista de fútbol.

Gastón Recondo, periodista deportivo.

Juan Bava, director del Instituto de Árbitros de AFA (Bamate, s.f.).

2.1.1.3 Música

El uso de la música en el cine responde a distintas razones, una de las más destacadas es la siguiente: la presencia de la música dentro del cine se debía a que se buscaba disimular el ruido que producía el cinematógrafo mientras se proyectaba, aunque esta idea solo sea anecdótica, se considera parte de las razones de la inclusión de la música en el cine (Mendoza, 2011).

Por otra parte, existe una postura denominada por algunos pragmático-psicológica que señala que cuando inició el cine solamente se proyectaban imágenes sin sonido ni color, estas eran atractivas porque era algo novedoso, sin embargo, dejaban en el espectador una sensación de insatisfacción, rechazo o malestar al ver en la pantalla el reflejo de imágenes que remitían al público a visiones de tipo sombrías o espectrales, por lo tanto, la inclusión de la música le inyectó vida a lo proyectado; situación que permite ver a la música como un elemento que posibilita hacer un trabajo de introspección que contribuye a que el espectador se sienta participe de lo que ve en la pantalla (Mendoza, 2011).

En cuanto al uso de la música dentro del cine documental, se identifican las siguientes misiones: acompañar en segundo plano el vídeo proyectado que es guiado por una voz en off; también puede convertirse en el centro del film para funcionar como eje temático o bien como un recurso fundamental de la estrategia y del propio estilo (Mendoza, 2011).

Ahora bien, si se dice que la inclusión de la música dentro del documental es importante, también es necesario mencionar que cuando el guionista comienza a hacer su trabajo debe tomar en cuenta ciertos aspectos relacionados con la música, por ejemplo, el uso de matices instrumentales cuando se quiere asociar a los personajes o situaciones presentadas de manera recurrente a elementos musicales que resulten fáciles de identificar para el espectador (Nieto, 2003, como se citó en Mendoza, 2011). Por consiguiente, tanto el guionista como el

encargado de la realización de la música deben trabajar de la mano para que ambos generen la misma idea y al final, el montaje visual y el auditivo tengan sentido y no se fracase en el intento de poner cierto tipo de música en el producto final (Seba, 2021).

Dado lo anterior, se identifica una clasificación de la música de acuerdo con los instrumentos utilizados para la realización de esta. Mendoza (2011), identifica cuatro tipos de música: **Música electrónica:** se origina en los osciladores, sintetizadores o sonidos de ondas producidos en computadoras; **eléctrica** (término que no es muy común utilizar en el castellano), cuando se hace referencia a este tipo de música se remite a aquella hecha por instrumentos electrónicos, entre los que destacan, la guitarra o el bajo que se conectan a amplificadores; **la música acústica** se refiere a cuando ésta es producida tras la combinación de distintos instrumentos electrónicos y que no cuentan con algún complemento eléctrico o en su defecto, electrónico; por último, se encuentra la **música concreta**, misma que utiliza los ruidos y sonidos que conforman el entorno normal donde se desarrolla la historia de documental presentado al espectador.

Además de distinguir el tipo de música de acuerdo con los instrumentos utilizados para llevarla a cabo, se debe considerar que ésta también se clasifica según el tipo de narración presentada, por lo que se pueden distinguir cuatro tipos: **diegética**, es aquella que es visible a los ojos del espectador, es decir, emana del protagonismo de una orquesta, grupo musical, ejecutante, cantante, radio o cualquier otro aparato que reproduzca grabaciones musicales; **extradiegética:** la fuente de la que emana el sonido no se muestra, sólo se escucha, pero no existe una justificación visual en la historia para su presencia y evidencia la intervención del guionista y del aparato cinematográfico; **incidental**, es la que emula y realza sucesos que acaecen en el film, un claro ejemplo de este tipo de música se encuentra en los dibujos animados, sin embargo, también se puede distinguir en el cine documental. Por su parte, **la**

música atmosférica recalca elementos próximos al tema central, y, por lo tanto, contribuye a la creación de atmósferas, por último, **la música temática** acentúa lo que se ve en la imagen a través de uno o varios temas y los desarrollos que se dan alrededor de la misma (Mendoza, 2011).

Tras identificar los tipos de música de acuerdo con la narración, es también importante señalar que hay un tercer tipo de clasificación de la música que tiene que ver con el sentido de esta relacionada con la imagen. Dentro de estos tipos se encuentran tres: **la música de uso unificador**, destaca a partir de una perspectiva ideológico-emocional lo que transcurre con la imagen, recalca lo que esta quiere transmitir por medio del comentario, es frecuentemente utilizada en películas de acción; **la música de uso neutro** se acota al acompañamiento de la imagen o a los sucesos contados por la misma, no acentúa ni recalca ninguna vertiente del discurso, generalmente, es utilizada en el cine documental; por último, destaca **la música de uso contrastante** la cual busca señalar una actitud ideológico-emocional distinta a lo que ocurre en la imagen. Con este tipo de música se busca darle un nuevo sentido a la imagen, es decir, se pueden formar algunas figuras retóricas como lo son la ironía o la paradoja, mismas que son empleadas en algunas ocasiones por los documentalistas (Mendoza, 2011).

En concordancia con lo anterior, y partiendo del hecho de que la música tanto en cine de ficción como en el cine documental juega un papel preponderante para que el espectador se sienta atraído al momento de ver el producto concluido. En *Mujeres con pelotas* se observa que la música original estuvo a cargo de Ramiro Gutiérrez, quien le dio color a la misma, además se encargó de la letra, las guitarras y los sintetizadores; en la voz estuvo Carolina Restuccia, las guitarras, programaciones y sintetizadores fueron tocados por Matías Naso, las guitarras eléctricas y criolla por Juan Ignacio Restuccia, el bombo legüero por Juan Rivas, la batería por Marcelo Belén, la trompeta por Maximiliano Rodríguez y el saxo tenor por

Emiliano Puñales. Las dos canciones, *Confiado en mí* y *Se van* fueron grabadas en Estudio *El Vértice* y la producción general se hizo en Núcleo Produce (Gentile y Balanovsky, 2013). Como se pudo ver previamente, con lo que sostiene Mendoza (2011) sobre la denominación de la música de acuerdo con los instrumentos utilizados para la creación de esta y con la descripción de la música hecha para *Mujeres con pelotas* por Ramiro Gutiérrez, se identifica que la música que acompaña el trabajo visual de Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky es de tipo electrónica ya que tiene su origen en sintetizadores. Si bien, se distingue que a lo largo de todo el documental figura la música electrónica, es importante mencionar que ésta también se identifica por la relación que tiene con la narración o la diégesis y es extradiegética porque no se identifica de dónde sale la música que aparece en la parte final del documental, específicamente cuando las argentinas están jugando un partido de la *Homeless World Cup*⁸ que se llevó a cabo en Río de Janeiro, Brasil en el 2010. En ese momento se escucha la canción de *Se van* de Ramiro Gutiérrez, que en su mayoría está compuesta por música, pero también tiene una letra, por lo tanto, se puede decir que, de acuerdo con el tipo de narración, la música será de uso neutro ya que se acota al acompañamiento de la imagen o a los sucesos contados por la misma y no acentúa ni recalca ninguna vertiente del discurso (Mendoza, 2011). La letra que acompaña a la canción y las escenas es la siguiente:

Yo sé que el dolor se siente

Yo sé que las penas se van

La tierra y la sangre son nuestras

⁸ La *Homeless World Cup Foundation* es una organización benéfica única y pionera que utiliza el fútbol para inspirar a las personas sin hogar a cambiar sus propias vidas. Cada año, desde el año 2003, se organiza el torneo de fútbol callejero que dura una semana. En dicho evento se reúnen a más de 450 jugadores de más de 40 países de todo el mundo. Los jugadores participantes se han enfrentado a la falta de vivienda y la marginación social (homelessworldcup, s/f).

Soy dueña de mi libertad

Yo sé que el dolor se siente

Yo sé que las penas se van (Gutiérrez, 2010).

La letra mencionada previamente acompaña a las siguientes imágenes (figura 2 a figura 7).

Figura 2

Yo sé que el dolor se siente, primera frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental Mujeres con pelotas Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 3

Yo sé que las penas se van, segunda frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental Mujeres con pelotas Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 4

La tierra y la sangre son nuestras, tercera frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 5

Soy dueña de mi libertad, cuarta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 6

Yo sé que el dolor se siente, coro y quinta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 7

Yo sé que las penas se van, coro y sexta frase de la canción "Se van" acompañando el partido que disputaron ante Holanda en la Homeless World Cup en Brasil 2010



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Dentro de las otras canciones que conforman *Mujeres con pelotas* se encuentra *El Resplandor*, interpretado por *Kumbia Queers*⁹ y grabado en *Horror Kumbia Estudio*, Buenos Aires por Inés Laurencena. También destacan *Latin industries*, *No Frills Salsa* y *Modern Jazz Salsa* compuestos y ejecutados por Kevin MacLeod, mismas que se pueden encontrar en incompetech.com (Gentile y Balanovsky, 2013).

De las canciones descritas previamente, destaca *El Resplandor*, cuya letra se describirá a continuación y en el documental acompaña un entrenamiento de las jugadoras dirigidas por Mónica Santino en la cancha Güemes, el primer lugar al que llegan las mujeres que son parte del equipo dirigido por Mónica Santino y en el que van a disputar las luchas por el espacio con los hombres que generalmente están a diario y en un inicio se negaban a dejar jugar a las mujeres.

⁹ Kumbia Queers es un grupo formado en 2007 en Buenos Aires, Argentina. El grupo está conformado por cinco mujeres: Pilar Pila Zombie Arrese: guitarras, teclados y coros; Patricia Pietrafesa: bajo; Inés Laurencena: batería; Juana Chang Rosenbaum: voz y charangoy Florencia Linyera Lliteras: teclados. Dos de sus integrantes son: Ali Gua Gua: voz y Rocktavia: teclados (Rock.com.ar, s/f).

Su música combina punkrock, cumbia, reguetón y electrónica dando como resultado un estilo tropical que sus mismas integrantes denominan tropi punk. En las letras de sus canciones hacen críticas a la sociedad, pero también cantan temas sobre amor, diversión, así como del entusiasmo que les provoca el ocio recreativo (Cumbia Ya, s/f.).

El Resplandor por Kumbia Queers

En mi corazón ya no quiero penas, ya no quiero penas en mi corazón

Vino el resplandor y se fue la tristeza, se fue la tristeza y vino el resplandor

Con dedicación te canto este tema, este tema canto con dedicación

Hice una canción para que aparecieras para que aparecieras hice una canción

El resplandor llego a mi vida querida, mira qué maravilla querida,

Eres bienvenida querida, llego el resplandor.

Hace mucho tiempo que te ando buscando, te he andado buscando de hace tiempo a

hoy

A causa del dolor me la pase llorando, me la pase llorando a causa del dolor

En un viejo hotel te estuve esperando, pero un laberinto me cerró el paso

En un viejo hotel te estuve esperando, pero tuve frío y me metí al armario

En un viejo hotel te estuve esperando y me la pasé jugando al solitario

En un viejo hotel te estuve esperando y me la pasé mirando el calendario

Ahora que llegaste me puse contenta, me puse contenta pues llegaste tu

Pero yo no sé si alcance mi meta hoy te ves muy bella con tu blusa azul

Alúmbrame, alúmbrame, quédate encendida

En mi corazón ya no quiero penas, ya no quiero penas en mi corazón

Vino el resplandor y se fue la tristeza, se fue la tristeza y vino el resplandor

(Kumbia Queers, 2012).

A continuación, se mostrarán algunas de las imágenes que son acompañadas por esta canción.

Figura 8

Mónica Santino repartiendo franelas rojas a las jugadoras de la Villa 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 9

Cancha Güemes, lugar de entrenamiento de las jugadoras de La Villa 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 10

Jugadoras de La Villa 31 disputando un balón



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 11

Jugadoras de La Villa 31 esperando volver a tener el balón para seguir jugando



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

En lo que respecta sobre lo sostenido por Mendoza (2011) referente a la música, se identifica que la canción *El Resplandor*, interpretada por *Kumbia Queers* es una música electrónica acústica porque combina distintos ritmos y mezcla elementos de lo electrónico y lo acústico; por una parte, se origina en los osciladores, sintetizadores o sonidos de ondas producidos en computadoras y por otra, es producida tras la combinación de distintos instrumentos electrónicos y que no cuentan con algún complemento eléctrico o en su defecto, electrónico. Además, es extradiagética porque no se identifica de dónde emana el sonido y su uso corresponde al unificador ya que se destaca a partir de una perspectiva ideológico-emocional lo que transcurre con la imagen, recalca lo que esta quiere transmitir por medio del comentario al igual que sucede con la canción “Se van”.

Ahora bien, después de describir los tipos de música que aparecen en el documental, es pertinente continuar con el análisis formal del documental y para eso se abordarán los hechos posfílmicos.

2.1.1.4 Hechos posfílmicos

Mujeres con pelotas inició primeramente como un cortometraje, pero tras el interés de sus codirectores de mostrar cómo es que hay algunos programas sociales en Argentina, específicamente en la Villa 31, entre ellos, el caso del fútbol femenino que contribuyen a un cambio en la sociedad, Gentile y Balanovsky optaron por filmar el inicio del proyecto de lo que a la postre se llamaría *La Nuestra* liderado por Mónica Santino desde 2008.

Para comprender cómo fue la manera en la que los codirectores obtuvieron recursos para llevar a cabo la grabación del largometraje es necesario saber que, en Argentina, el financiamiento para los proyectos cinematográficos proviene del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el cual se encarga de distribuir los recursos para las distintas producciones que se quieran realizar. El INCAA cuenta con algunas políticas donde se establece la manera en la que se deben ocupar los medios con los que cuenta esta institución perteneciente al poder Ejecutivo de Argentina (Mazure, 2015).

Para identificar cómo funcionó el INCAA durante el tiempo en el que Gentile y Balanovsky produjeron el documental es necesario saber que Liliana Mazure asumió el cargo de presidenta del INCAA desde 2008 hasta 2013, de hecho, en su libro, *La creatividad desatada. Gestión Audiovisual 2008-2013* (2015), explica cómo es que trabajó el instituto durante ese periodo conforme a la distribución de los recursos con los que se contaba para difundir la cultura en Argentina por lo que se crearon algunas leyes para garantizar, no sólo la producción, sino también la distribución, la exhibición y los mercados internacionales (Mazure, 2015).

De acuerdo con Mazure (2015), entre las leyes se pueden mencionar las siguientes: En 2009, se promulgó la Ley N.º 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, cuya

reglamentación entró en vigor en 2010. Dicha ley fijaba que era obligación del INCAA destinar el 25% de sus subsidios a contenidos televisivos; en ese momento, se creó la Gerencia de Fomento a la Producción de Contenidos para Televisión, Internet y Videojuegos. Es desde 2008 que con Mazure, al frente del INCAA se comienza a gestionar un proyecto de Ley que declaraba industria al cine, sin embargo, fue hasta el 2012 que la presidenta del INCAA, declaró:

la firma del Decreto 1528/12, que declara industria a las productoras de contenidos audiovisuales, digitales y cinematográficos, ya sean de capitales públicos, privados o mixtos. Y en enero de 2013 se promulgó la Ley N° 26838, que en el Art. 1 señala: Toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encuentren comprendidas en el Artículo 57 de la Ley 17741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional (t.o. 2001), es considerada como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial (Mazure, 2015, p. 33-34).

Tal como se vio previamente, es a partir de 2008 que el INCAA buscó financiar distintas producciones que fueran producto de la cultura, entre los que también van a destacar los documentales, por lo que resulta importante destacar lo señalado en el libro de Mazure (2015) con respecto a la distribución de los recursos para la realización de documentales cuya finalidad es transmitir la voz de los que no son escuchados y, por lo tanto, mostrar una parte de la realidad que permea en el lugar del que se busca conocer su historia y llevarla al cine.

2.1.1.4.1 INCCA y documentales

“En 2007, el INCAA junto con la propuesta de asociaciones de documentalistas creó la Vía Digital para Documentales” (Mazure, 2015, p. 46). Dicha Vía tiene como función principal

proveer la producción de los “realizadores integrales” sin solicitarles algún precedente sobre la producción o dirección, y al mismo tiempo entiende que la persona encargada de presentar el proyecto puede cumplir con las funciones de guionista, director y camarógrafo, o en su defecto, no cuentan con el equipo necesario para su ejecución por lo que asisten a buscar el apoyo proporcionado por el INCAA. También, es importante destacar que hay documentales que se realizan en primera y segunda -vía, los cuales tienen presupuestos superiores, pueden acceder a créditos y, por lo tanto, tienen que presentar otra serie de recursos (Mazure, 2015).

Para acceder al crédito y a los subsidios previamente mencionados, se conforman distintos comités por parte de personalidades distinguidas de la cultura, cabe destacar que estos comités no sólo se encargan de revisar producciones para ser llevadas a la pantalla grande, sino también a la televisión. Cinco personas forman parte de los comités: “un representante de actores, uno de productores, uno de técnicos, uno de directores y uno de guionistas. Y se agregan dos especialistas en infancias en el caso de que el proyecto esté dirigido al público infantil” (Mazure, 2015, p. 49).

Argentina es un país destacado en la realización de largometrajes documentales, para elegir a qué producto le darán los fondos para su realización lo hacen a través de un concurso. En palabras de Balanovsky, recibieron “aproximadamente 120.000 pesos, pero con la inflación que hay hoy 120.000 no es lo que era 120.000 hace tantos años, o sea, hoy es mucho menos, en Argentina no necesitas al tanto, hay una inflación enorme, de más del 100%”¹⁰ (G.

¹⁰ “De acuerdo con una conversión hecha en la página fxtop (s/f), los \$120 000 ARS que recibieron Gentile y Balanovsky en 2008 equivaldrían a 38 968.35 USD-Estados Unidos [dólar estadounidense / \$] y en pesos mexicanos serían \$418 713.55. Al 28 de julio de 2023, los \$120 000 ARS serían 6 786 511.78 ARS y \$797 292.02 pesos mexicanos” (fxtop, s/f).

Balanovsky, comunicación personal, 1 de junio de 2023). Aunado a lo anterior, en una entrevista publicada en el *Espectador Avezado*, Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky mencionaron que ellos filmaron con fondos obtenidos del INCAA correspondientes a la Vía Digital, el cual es un presupuesto chico (El Espectador Avezado, 2014). Además, del fondo que da el INCAA para la filmación, también otorga “un apoyo mínimo para la distribución, un spot en Subte TV y otro en radio nacional de 15 segundos. Después, cualquier cartel, afiche, volante, diseño de sitio Web o lo que sea, tenés que pagarlo con plata de tu bolsillo” (hoysejuegafem, s.f.).

Comparando la información que Gentile y Balanovsky declararon en la entrevista antes mencionada con la información publicada en el anuario 2013 del INCAA se puede ver un sesgo de información importante ya que en el anuario no figura el título de *Mujeres con pelotas* dentro de los proyectos financiados durante ese período, aunque haya sido una producción estrenada durante esa época¹¹. Solamente aparece que estuvo nominado en tres festivales de cine, en los cuales no ganó ningún premio. Los nombres de dichos festivales son: Festival de Cine Latinoamericano de Flandes (8-25 noviembre); Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (13-23 noviembre) y Festival Internacional del Nuevo cine Latinoamericano de La Habana (4-14 diciembre) (INCAA, s.f.). En cuanto a las críticas que ha recibido el documental, destacan las que se alojan en el sitio de Filmaffinity, las cuales fueron hechas por periodistas profesionales. De las cinco críticas que se encuentran ahí, sólo tres son positivas (color verde), mientras que las otras dos son menos positivas (color

¹¹ “El documental lo terminamos de editar y todo a finales de 2012, 2013... A mediados del 2013, porque lo queríamos estrenar en noviembre del 2013, pero justo me crucé con el director del BAFICI (Marcelo Panozzo), un festival muy importante de cine independiente acá en Buenos Aires, y justo me pidió que, si quería estrenar, el festival empezaba en el 2014, iba a una sección de cine y deporte y quería inaugurarlo con Mujeres con Pelotas. Así que me pidió si podía retrasar el estreno porque el BAFICI exige que el estreno sea dentro del festival, entonces decidimos retrasar el estreno para poder participar del festival y estrenamos en el BAFICI” (G. Balanovsky, comunicación personal, 1 de junio de 2023).

amarillo), ninguna dice que es un producto malo (color rojo) (Filmaffinity, s.f.). En IMBd está puntuado en 5,9 de 10, el total de votantes fue 26 (imbd, 2023).

Respecto a la información relacionada con las ganancias y el gasto total que generó el documental se consultó la plataforma *Ideame*, la única plataforma de *crowdfunding*¹² que ha sido hecha para los países de América Latina, su objetivo es relacionar a emprendedores que están buscando financiar sus ideas con colaboradores que contribuyen con pequeñas cantidades de dinero para formar parte de la iniciativa y éstos últimos reciban una recompensa a cambio. Con el financiamiento que se consigue en la plataforma se busca que los emprendedores realicen sus sueños y entre todos los miembros que forman parte de *Ideame* “generen un impacto social, educativo y económico en América Latina” (Ideame, 2021).

La propuesta de *Ideame* fue llevar a 1000 personas al cine para que las protagonistas de *Mujeres con pelotas* y sus familias pudieran ir a ver el trabajo ya hecho, es decir, el apoyo se traduciría en entradas para al cine y transporte para las jugadoras y sus familias. Su meta era recaudar \$ 2,937 MXN (\$ 32.000 ARS), de los cuales solamente recaudaron \$ 484 MXN (\$ 5.248 ARS)⁸, es decir, solamente obtuvieron el 16% de lo que tenían fijado como meta. El costo promedio por persona era de \$32 pesos.

Si bien se puede observar que en realidad el financiamiento no fue ni de la tercera parte, en *Ideame* se pueden encontrar las recompensas que recibirían las personas que asistieran a ver el documental *Mujeres con pelotas*, tales premios variaban dependiendo de las personas con

¹² El *Crowdfunding* o financiación colectiva es una manera de obtener recursos de forma online que no va a requerir intermediarios financieros como pueden ser los bancos. Para obtener un recurso económico lo hacen a través de donaciones de usuarios cuya motivación es el altruismo y/o cambio por un tipo de recompensa relacionada con el proyecto. Las campañas de *crowdfunding* se realizan generalmente a través de plataformas especializadas en este tipo de micromecenazgo que facilitan las transacciones y ponen en contacto a los propietarios con los donantes (Alonso, 2022).

las que se asistiera a la proyección. Los más sencillos sólo incluían una mención en el sitio web y un *wallpaper* para la computadora, mientras que las mejores además de incluir el vídeo de agradecimiento también podrían incluir un DVD del documental, tres canciones, dos de ellas originales de la película y otra más de “Kumbia Queers”, dos camisetas de *Mujeres con pelotas* y entradas para el estreno (Ideame, s.f.).

Los costos para los colabores igualmente se modificaban dependiendo de las personas que llevaran, estos iban desde los \$32 ARS hasta los \$14.976 ARS, los precios que iban desde los \$32 ARS a los \$96 ARS y que recibieran una recompensa no tendrían que pagar por el costo de envío. Sin embargo, las retribuciones de entre \$160 y \$1600 ARS, tenían un costo de envío que se calculaba a partir de los \$50 ARS, esta cantidad sólo se cobraba en el territorio argentino, mientras que los envíos internacionales tenían un costo de \$300 ARS, también estaba la opción de retirarlo sin costo en San Telmo. Las recompensas que costaron \$3200 y \$14.976 ARS también tenían un costo de envío, pero estas no contaron con ningún colaborador (Ideame, s.f.).

Ahora bien, tras finalizar el tema de la financiación y lo que recibieron las personas a través de la plataforma de Ideame, se abordará de manera breve una sinopsis de *Mujeres con pelotas*.

2.1.1.4.2 De empezar con un cortometraje hasta convertirlo en largometraje.

Goals for girls fue el comienzo de lo que a la postre se convertiría en un largometraje documental que se tituló *Mujeres con pelotas*, en donde sus codirectores recurrieron a testimonios de padres de las mujeres que han estado interesadas en practicar fútbol, en un país con una larga tradición futbolística de donde han salido jugadores tales como Diego

Armando Maradona y Lionel Messi. De la misma manera entrevistaron a hombres aficionados al fútbol que niegan, no reconocen y tampoco aceptan la presencia de las mujeres en este deporte por no ser considerado propio de la práctica femenina. Para redondear los testimonios con los que se construye el discurso sobre la situación del fútbol en Argentina aparecen “las voces autorizadas” de periodistas deportivos especializados en fútbol como lo son Gastón Recondo, Víctor Hugo Morales y Guillermo Poggi, quienes a pesar de ser especialistas en deportes no abordan y además desconocen el tema de las mujeres futbolistas en el país sudamericano.

Estas personas que a través de sus testimonios darán cuenta de la historia del fútbol femenino en Argentina serán conocidos como los narradores, que de acuerdo con Chatman (1990) son definidos como “los que cuentan, la fuente transmisora. [...] La presencia del narrador se deriva de la sensación del público de que hay una comunicación demostrable. Si siente que le están contando algo, supone que hay alguien que lo cuenta” (Chatman, 1990, p. 158). Dentro de los narradores se pueden identificar dos tipos: el intradiegético y el extradiegético. El primero hace referencia a quien forma parte de la historia, es decir, es un personaje más, por su parte, el extradiegético es quien da a conocer los sucesos que se muestran en la pantalla y no es parte de la historia y, por lo tanto, tampoco se puede considerar como un personaje. En el caso de *Mujeres con pelotas*, el narrador es intradiegético y dependerá de los personajes entrevistados y el tema que se esté abordando. Ahora bien, para hacer el análisis de la estructura narrativa es necesario recurrir a los actos de habla de los personajes, mismos que permiten identificar cómo se va a manifestar a lo largo del documental la voz y el diálogo de estos, por lo tanto, en las siguientes líneas se explicará lo que es la manifestación, una de las

categorías propuestas por Chatman (1990) para hacer el análisis narratológico de productos audiovisuales.

2.2 Manifestación

La manifestación del discurso hace referencia a la manera en que será contada la historia, en el caso del cine documental esta se construye a través de los movimientos de cámara, las angulaciones, los planos de cámara, la iluminación, así como la escenografía utilizada (Chatman, 1990).

La historia contada en *Mujeres con pelotas* es lineal y no presenta juegos temporales, sin embargo, sí se usan cortes para dar cuenta de algunos sucesos específicos tanto con jugadoras de equipos que compiten dentro de la Liga de Fútbol Femenino de Argentina, así como los que tienen que ver con la conformación del equipo de Las Aliadas de la 31: cuando tienen que elegir el nombre y la camiseta que utilizarán durante su participación en la *Homeless World Cup*, la pelea que sostuvieron los conjuntos de Villa Martelli y Las Aliadas de la 31 y la formación del primer club femenino de fútbol de Argentina. Los últimos dos cortes relacionados con el equipo de Las Aliadas de la 31 hacen referencia al resultado que obtuvo el equipo durante su participación en la *Homeless World Cup* (donde sólo ganaron un juego de los cuatro disputados), y, por último, se hace mención de que Mónica Santino sigue trabajando con su club (Gentile y Balanovsky, 2013).

Para dar cuenta de la manifestación del discurso presente en *Mujeres con pelotas* se utilizarán imágenes tomadas directamente del documental. Primeramente, se abordará el tema de los planos utilizados a lo largo del documental, ya que es a partir de la utilización de estos que se puede distinguir qué es lo que los directores buscaban transmitir. Dado lo anterior, se

observa que los planos predominantes a lo largo de *Mujeres con pelotas* son *long shot* y *medium shot*. Los primeros se identifican cuando los directores muestran todo lo que hay alrededor de los narradores, es decir, que en la pantalla no sólo se aprecia a la persona que está hablando, sino que también se distingue el paisaje que lo rodea, así como las acciones que están realizando las personas en el espacio en el que fueron filmadas. En cuanto a los *medium shot*, estos se aprecian cuando los narradores sólo están dando su opinión con respecto a los temas que se les están preguntando, este tipo de plano aparece cuando están sentados o de pie en alguna escenografía de interior o exterior, como puede ser una casa, alguna oficina o restaurante, e incluso, en la calle o dentro de la cancha (Burrows, et al., 2002).

Figura 12

Medium shot. Testimonio de una madre que no quería que su hija jugara al fútbol. Interior-casa-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 13

Long shot. Mujeres jugando fútbol. Exterior-cancha para jugar fútbol-día-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 14

Medium shot. Aficionado al fútbol que nunca ha visto un partido de fútbol femenino porque no considera que las mujeres deban practicar fútbol. Exterior-calle-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 15

Medium shot. Gastón Recondo, periodista deportivo argentino. Interior-restaurante-día-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Si bien se mencionó previamente que los planos predominantes en *Mujeres con pelotas* son *long shot* y *medium shot*, también se pueden distinguir el *full shot* para ver los lugares donde las mujeres protagonistas del documental practican fútbol, estas pueden ser las canchas de barro, así como las construcciones que identifican a las ciudades donde están los sitios en los que ellas practican fútbol. También se distingue el *close up* que “permite explorar los aspectos individuales y personales que se buscan transmitir” (Burrows, et al., 2002, p. 147). Estos planos se distinguen por ser utilizados cuando se busca mostrar la emoción que sienten las jugadoras en momentos específicos, por ejemplo, cuando se les da la noticia de que su proyecto sobre la creación de un equipo de fútbol que compitiera en torneos nacionales como internacionales fue enviado a la Secretaría de Adolescencia y Juventud de la Nación y fue seleccionado, razón por la que tenían que definir el nombre que llevaría su equipo. Entre el consenso que hicieron decidieron que se llamarían Las Aliadas de la 31 porque era un proyecto en el que participaban mujeres desde hace tiempo (que eran parte de La Nuestra, el proyecto que fue iniciado en 2007) y posteriormente se unieron otras mujeres. La razón del nombre responde a que como sentenció Santino: “ellas crearon una alianza en el grupo” (Gentile y Balanovsky, 2013).

Figura 16

Full shot. Imagen del barrio de Retiro. Exterior-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 17

Full shot. Cancha Güemes de la Villa 31. Exterior-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 18

Full shot. Ciudad de Río de Janeiro, sede de la Homeless World Cup en 2010. Exterior-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 19

Close-up. Laura, jugadora de Las Aliadas de la 31 cuando les dan la noticia de que aceptaron su proyecto en la Secretaría de Adolescencia y Juventud de la Nación



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Hasta el momento, sólo se ha hablado de los planos, mismos que cambian dependiendo según que se quiera transmitir, pero eso no es lo único que se debe tomar en cuenta dentro del análisis cinematográfico, ya que también se deben considerar los movimientos de cámara para que el espectador pueda dar cuenta de la dinámica que se va generando dentro de la historia que se está contando. En este tenor, destacan los movimientos de paneo que son utilizados durante los partidos de fútbol que disputan las mujeres, así como el *tilt up*, cuando la cámara se mueve de abajo hacia arriba (utel, 2013). Ambos movimientos destacan cuando se grabaron los partidos de fútbol porque la cámara se va moviendo horizontalmente para filmar el juego y el *tilt up* es porque las escenas de los partidos las comienzan haciendo tomas desde los pies hasta la cintura. Cuando se muestra en la pantalla la pantorrilla se está hablando de un *thigh shot* mismos que se distinguen en *Mujeres con pelotas* mientras disputan un partido de fútbol o cuando Mónica Santino está explicando algunas condiciones de la cancha en la que entrenaron previo a su viaje a la *Homeless World Cup*.

Figura 20

Mujeres de Las Aliadas que van a jugar un partido. Thigh shot-paneo-tilt up



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 21

Thigh shot-tilt up. Mónica Santino explicando lo que significa aprender a dominar la pelota en una cancha de tierra



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 22

Long shot. Jugadoras de Argentina y República de Kirguiza disputando un partido en la Homeless World Cup en Brasil 2010-plano general-exterior-luz natural



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Otro aspecto que se debe tomar en cuenta al momento de analizar el discurso es el tipo de luz utilizada en el producto mediático seleccionado. En *Mujeres con pelotas* se distingue que los codirectores utilizaron luz incidental porque proviene de una fuente natural, en este caso, el sol y la mayoría de las escenas fueron grabadas en el exterior y de día. Cuando se filmaron escenas de noche se recurrió a usar un *key* (Burrows, et al., 2002) que equilibrara la luz que ya existía en el ambiente y lo que se quería mostrar al espectador.

Dado lo anterior, se identifica que para la realización de este documental predominaron *full shot, long shot, medium shot y close up* para dar cuenta de la historia del fútbol femenino en Argentina, siendo estos los principales planos porque en su mayoría se recurrieron a testimonios de distintos personajes que son parte de una historia que muy pocos conocen.

2.3 Historia o contenido

Este apartado responde a la pregunta qué se cuenta dentro de la narrativa. En *Mujeres con pelotas*, se distingue la historia de algunas jugadoras de fútbol femenino de Argentina.

En voz de Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky, codirectores del documental *Mujeres con pelotas*, ellos comenzaron a darle seguimiento al proyecto de Mónica Santino llamado “La Nuestra” desde 2008. En ese mismo año, Gentile y Balanovsky decidieron filmar un cortometraje sobre la historia de las jugadoras que eran parte de “La Nuestra”, proyecto iniciado por Allison Lasser y del cual, Mónica Santino ha sido parte desde su comienzo.

Si se retoma el antecedente del largometraje *Mujeres con pelotas*, se remite a *Goals for Girls* (2009) cortometraje en el que se puede ver que la historia planteada comienza desde 2008, un año después de que el proyecto de Goles y Metas para las Chicas comenzara. En ese corto, la audiencia puede dar cuenta de cómo es que las mujeres tienen problemas con sus homólogos masculinos para usar la cancha y jugar fútbol cuando ellas quieren practicar el deporte que les gusta, además tienen que pedirles permiso a los hombres que estén ocupando el espacio cuando ellas llegan; por otra parte, las jugadoras cuentan cómo es que sus familias son las que las limitan o las pueden impulsar para hacer lo que más les gusta.

En lo que respecta al largometraje como tal, *Mujeres con pelotas* comienza con un tráiler en donde se observa a una madre de familia diciendo que ella no quisiera que su hija jugara al fútbol porque considera que esa no es una actividad adecuada para ella, sin embargo, en su

familia todos son futboleros y también sabe que en algún momento su hija puede ver que hay mujeres que son parte de algún club de fútbol y eso puede hacer que la niña tenga algún referente y quiera ser como ella. Posteriormente, aparecen dos hombres a quienes se les pregunta si han visto un partido de fútbol femenino y ambos lo niegan ya que consideran que las mujeres no tienen las mismas capacidades que los hombres para jugar al fútbol (Gentile y Balanovsky, 2013).

Después de los aficionados, hay testimonios de dos periodistas, Gastón Recondo y Víctor Hugo Morales, ambos especialistas deportivos, el primero comenta que las mujeres no pueden practicar fútbol por su condición genética, mientras que el segundo, hace referencia al hecho de haber visto partidos de fútbol femenino y su admiración por la técnica que manejan, sin embargo, desconoce en qué posición dentro del ranking de la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA) se ubican las argentinas. Por último, aparece una señora que primero hace referencia a Gabriela Sabatini, una tenista profesional exitosa, por lo tanto, ella no duda de que las mujeres futbolistas puedan ser grandes jugadoras y se lleguen a convertir en las mejores dentro de su rama y hace la comparación con Diego Armando Maradona, uno de los mejores futbolistas argentinos, que se convirtió en un referente para muchos.

Lo descrito previamente es sólo el indicio de lo que el espectador podrá observar durante el largometraje. En el inicio, aparece Laura, una de las nuevas jugadoras que se integrarán al proyecto de Mónica Santino, ella llegó ahí porque era parte del programa de becas “Por nosotros”, razón por la que tiene que hacer una actividad, la que ella elige es el fútbol por ser lo que más le apasiona. Tanto a ella como a su mamá les dicen que tienen que ir hasta Retiro donde se encuentra la cancha Güemes ya que ahí se podía practicar fútbol. En un inicio, al ver que la cancha se ubica dentro de la Villa 31 ninguna de las dos se sienten convencidas de

querer quedarse, pero tras el trato que recibe Laura por parte de Mónica le comenta a su mamá que ella ni loca dejará de jugar fútbol –aunque sea en una cancha de barro y además alejada–.

Además de Laura, también se escuchan las voces de Mónica Santino, entrenadora del club, Chechu, Gabriela, Abril y Nancy, estas últimas, jugadoras de Las Aliadas de la 31. Estas cinco mujeres cuentan cómo ha sido tener que hablar con los hombres que están jugando en la cancha cuando ellas llegan ahí y quieren ocuparla también. Al final de cuentas, a través de su persistencia de llegar los martes y los jueves han logrado acordar con los hombres que las dejen jugar dos veces por semana y cuando ellas juegan se divierten y disfrutan de lo que tanto les gusta. En este sentido, Mónica es una estratega que busca empoderar a las mujeres a través del fútbol para que logren lo que se han propuesto: salir de los espacios que tradicionalmente se les han asignado y jugar fútbol.

Tras ver a las jugadoras de Las Aliadas de la 31, aparecen otros testimonios, tanto de estrategias de equipos profesionales, como de quienes han abierto sus propias escuelas de entrenamiento. Primeramente, se observa a Bettina Stagnares, directora técnica de Estudiantes de la Plata y posteriormente aparece Paula Fernandes Delgado, directora de la Escuela *Fútbol a lo Femenino*. Ambas dan sus testimonios sobre las complicaciones que han tenido que sortear, sobre todo relacionadas con el uso del espacio tanto para jugar como para entrenar; y cómo es que su familia en algunos momentos no les ha permitido dedicarse al fútbol, pero cuando ven que han logrado ser exitosas las apoyan, sin embargo, en el caso de Stagnares comenta que a ella no le pagan lo justo. Incluso, después de estar seis años con el equipo de Estudiantes de la Plata apenas le van a aumentar su salario y es algo con lo que ella tiene que vivir.

Por otra parte, para dar cuenta de cómo se vive el fútbol en Argentina, es necesario escuchar las voces de quienes forman parte de equipos con más tradición, como lo son Boca Juniors, Huracán y Estudiantes de la Plata. Aquí quienes dan sus testimonios son: Rosana Gómez “La Zurda”, 10 de Boca; María Belén Potassa, jugadora de Boca; Elizabet Minning, arquera de Boca; quienes comentan que el club les da todas las facilidades, –viático de 300 pesos por mes, cobertura médica y toda la indumentaria–; es el único club que otorga todos esos beneficios, ya que en los otros las jugadoras no los tienen, tal es el caso de Estudiantes de la Plata a quienes el club no les otorga ningún viático. Aunque se pueda ver que las jugadoras de Boca reciben algunas facilidades en lo que se refiere a viáticos, medicina y ropa no sucede lo mismo cuando se habla del desgaste físico que tienen los días de entrenamiento o partido en fin de semana, ya que para llegar a los sitios donde juegan tienen que viajar de entre cinco y siete horas y eso implica cansancio. Por su parte, a los hombres les tienen una pensión donde se quedan y después pueden ir a jugar, pero para los equipos femeniles las cosas son muy distintas.

En contraparte, Juliana Romano Lozano, jugadora de Huracán comenta que para entrenar en ese equipo lo tienen que hacer después de que los hombres jugaron y en ocasiones la cancha está sin luz, aunado a lo anterior, Mónica Santino, directora técnica de Las Aliadas refiere que su equipo tenía la cancha *All Boys* para ellas, pero que si caían algunas gotas de lluvia antes de que ellas la fueran a utilizar no podía ser posible ya que podrían desgastarla y eso implicaba tener que pagar mucho dinero. Las jugadoras de Estudiantes de la Plata y de la Selección Nacional, Ruth Bravo y Micaela Sandoval reafirman lo que previamente había señalado Bettina Stagñares, quien comentaba que a las jugadoras no les daban ningún recurso, incluso ellas, dicen que en ocasiones tienen que elegir entre jugar fútbol o buscar algún empleo que les genere plata.

Por su parte, el periodista deportivo, Guillermo Poggi menciona que si bien no existe un proyecto de fútbol femenino es porque dentro de los clubes no se cuenta ni con los apoyos ni con la generación de recursos necesarios. Después de este testimonio, aparecen los de José Corral, rector del Instituto de Árbitros de la Asociación del Fútbol Argentino (AFA); Gabriela y Abigail, jugadoras del equipo Villa Martelli; Yanina De Dios, estudiante del Instituto de Árbitros de AFA; Juan Bava, director del Instituto de Árbitros de AFA; Karen, Patito y Nataly, jugadoras de Las Aliadas de la 31 y de nueva cuenta, Bettina Stagñares quienes mencionan los escenarios machistas a los que se han enfrentado, en donde las mujeres señalan que les hacen comentarios sobre las actividades que deberían estar haciendo, por ejemplo, lavando trastes o planchando ropa. Además, si los hombres llegan a verlas jugar se burlan de cómo lo hacen y no las consideran aptas para hablar del deporte, sólo les permiten opinar cuando ellos se han dado cuenta de que realmente saben y conocen sobre el tema, es decir, aún los hombres no aceptan que las mujeres estén dentro de una cancha de fútbol porque las consideran ajenas a este lugar.

Además de hablar sobre los escenarios machistas a los que han tenido que hacer frente las mujeres que se dedican a jugar fútbol en Argentina, hay una historia que comienza y vuelve a tener como protagonistas a quienes son parte de Las Aliadas de la 31 ya que al ser parte de un nuevo proyecto, previamente enviado a la Secretaría de Adolescencia y Juventud de la Nación y al ser seleccionadas tanto las jugadoras como la entrenadora tienen que decidir el nombre del equipo, a lo que llegan a consensar que se llamen Las Aliadas de la 31, esto se puede observar de mejor manera en la secuencia de las figuras 23-27 que se muestran a continuación.

Figura 23

Mónica Santino comentando que a Belén se le había ocurrido el nombre de Las Aliadas



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 24

Mónica Santino aceptando la propuesta del nombre hecho por Belén



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 25

Mónica Santino pensando en que antes había unas jugadoras, pero se han integrado nuevas y eso genera una unión, una alianza



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 26

Mónica Santino comentando que en su equipo hay una alianza y eso se traduce también en unión



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 27

Laura, proponiendo que el nombre del equipo sea Las Aliadas de la 31, a lo que Mónica Santino responde que ese está bueno. Al final, ese será el nombre que adoptaron



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tras la selección del nombre, en la historia aparecen nombres de distintas jugadoras, Karen, jugadora de Las Aliadas de la 31; Mariela, jugadora de la Escuela “Fútbol a lo Femenino”; Sabrina Ávila, jugadora de Ondas de Amor y Claudia Domínguez, exjugadora de primera – Independiente y All Boys– quienes mencionan que entre los problemas que han tenido que hacer frente es el hecho de que en su familia no las dejan salir a jugar fútbol si es que no han hecho sus quehaceres domésticos. También han tenido problemas con sus parejas, ya sean sus novios o esposos, tienen que estar pendientes del cuidado de otros –hermanos pequeños,

sobrinos y hasta los propios hijos—; otro de los problemas a los que se enfrentan es que sus mamás son las que en un principio se niegan a aceptar que se desarrollen como futbolistas, mientras que sus papás que no tuvieron hijos, a las hijas las llevan al estadio y de esta manera, las mujeres sienten pasión y gusto por el fútbol.

Después de esta escena hay un corte para dar paso a un nuevo tema: la manera en la que las mujeres futbolistas son o no mostradas en los medios de comunicación masiva, además si transmiten o no los partidos que llegan a disputar —sobre todo cuando se trata de equipos como Boca Juniors, Estudiantes de la Plata o Huracán—. Para dar cuenta de estos temas hablan periodistas especializados en el tema, así como algunos directivos de AFA quienes comentan que hay nula transmisión de los partidos de la liga de fútbol femenino argentino. Por su parte, Ruth Bravo, jugadora de la Selección Nacional Femenil de Argentina y de Estudiantes de la Plata menciona que ella veía un programa de Gerardo Sofovich —La noche del domingo— que además de ser un programa de concursos, en algunas ocasiones tuvo como invitadas a jugadoras de fútbol que cuando Ruth Bravo las vio, sintió que la representaban.

Figura 28

Gerardo Sofovich anunciando que en su programa estaría Carmen Brusca, jugadora de fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 29

Gerardo Sofovich pidiendo a Carmen Brusca que levante la mano para que los televidentes la puedan reconocer



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 30

Gerardo Sofovich presentando a Yanina Gaitán, ahora exjugadora de fútbol retirada



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 31

Gerardo Sofovich preguntando a Carmen Brusca si ya está lista para dominar el balón a lo que Carmen responde que está lista



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 32

Voz en off de Ruth Bravo, jugadora de Estudiantes de la Plata y de la Selección Nacional Femenil de Argentina, diciendo que sentía mucha satisfacción viendo que en el programa de Sofovich tenía como invitadas a jugadoras de fútbol y así se podían ver a más jugadoras de fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 33

Ruth Bravo diciendo que ver a jugadoras de fútbol femenino en un programa televisivo la representaba



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Otro de los temas abordados en el documental es el de los voluntarios, personas generalmente extranjeras que tienen poco tiempo de haber llegado a Argentina y buscan apoyar algunos proyectos, pero no siempre sus propuestas son bien vistas por personas de la comunidad, en este caso, hay una señora que vive en la Villa 31 que no acepta que estén los voluntarios en el lugar porque ella piensa que quieren sacar algún provecho. Ante esta situación, Mónica Santino responde que a ella no tiene por qué afectarle que estén o no los voluntarios ya que están observando a las jugadoras del equipo que dirige Santino. De hecho, la propia Mónica no considera que el voluntariado que buscan esas personas sea el adecuado y en realidad no aporta cosas relevantes.

Hasta el momento, dentro de la historia, se han distinguido distintos tópicos, pero es en la última parte cuando los codirectores buscan a las jugadoras de Las Aliadas de la 31 que están viajando en un camión y ellas dan su opinión sobre el hecho de que en ocasiones sienten que, aunque el fútbol es un deporte de conjunto, sus compañeras no lo hacen así y quieren que todas las jugadas culmine una sola, en este caso, es Karen la que señala dicha situación. Al terminar esa escena, se escucha la voz en off de Mónica Santino haciendo referencia a la *Homeless World Cup*, un mundial para las personas sin hogar al que asistirán cuatro

jugadoras de las Aliadas de la 31 y cuatro más del Centro de la Mujer de Vicente López, esto será así porque en total tienen que llevar a ocho jugadoras a Río de Janeiro para disputar la primera versión exclusiva de fútbol femenino en dicho mundial, además de la de los hombres. La propia Mónica señala que, aunque el torneo antes mencionado ya se jugaba desde hace algunos años, las categorías no eran de femenil y varonil, sino que eran mixtas.

Después de hablar sobre lo que es la *Homeless World Cup*, se puede ver cómo es que las jugadoras se prepararon para que las pudieran seleccionar, entre las características que los entrenadores buscaron en ellas no sólo eran cuestiones tácticas, sino que también tenían que cumplir con ciertos valores para poder conformar el equipo que viajaría a Río de Janeiro. Durante el tiempo en el que las jugadoras entrenaban, Mónica habló sobre las ventajas de entrenar en una cancha lisa ya que les proporcionaba a las jugadoras facilidades para dominar el balón y cuando lo saben hacer en el espacio donde se prepararon, al momento de jugar en una cancha distinta, las jugadoras no tendrían ningún problema con el rebote de la pelota.

Al finalizar la escena en donde Mónica da su testimonio sobre la pelota y el espacio que utilizan para entrenar, aparece Salvador Stumbo quien coincide con que el futuro del fútbol es femenino, tal como lo afirmara João Havelange (presidente de la FIFA de 1974 a 1998); aunque Stumbo se muestra contento porque el fútbol femenino está creciendo, Lia Gutiérrez, por su parte, señala que cuando ella jugaba había 24 equipos y que actualmente (2010) hay la mitad y no tienen participaciones internacionales a nivel de selección nacional. En cuanto a los clubes que no pertenecen a AFA, Andrea Ojeda y Gimena Añón señalan que jugar de manera *amateur* es complicado porque no se tienen las condiciones necesarias para convertirse en jugadoras profesionales y entre las principales dificultades está el hecho de que se tienen que hacer viajes muy largos y eso provoca mucho desgaste físico. Para finalizar,

Salvador Stumbo señala la cantidad de dinero que reciben como federación. La AFA recibe 50 mil dólares anuales, de los cuales, el 25% se destina al fútbol femenino, es decir, que para el fútbol femenino les quedan 37.500 dólares que se convierten en 3,000 dólares por mes con los que no alcanza ni para solventar los gastos del aguatero de la Selección de Ezeiza.

En la recta final del documental, las jugadoras de la Villa 31 y el equipo de Villa Martelli protagonizaron una pelea que puso en riesgo su viaje a Río de Janeiro, por tal motivo, tanto Mónica Santino como Sergio Rotman, director técnico de la *Homeless World Cup* les dijeron a las jugadoras que tenían que dejar de pelear y se dedicaran a jugar para elegir las para el viaje a Brasil. Después de ese momento hay un corte y cuando vuelven las escenas, las jugadoras ya se encuentran en Brasil a punto de disputar su primer partido en el mundial antes mencionado. De los cuatro partidos que disputaron, sólo ganaron uno. Con respecto, a este tema, las jugadoras que participaron en el torneo comparten su sentir sobre lo que significa tener la oportunidad de jugar ahí y se muestran muy contentas de representar a su país en un torneo internacional.

Para finalizar el documental, los codirectores recurren a los testimonios de Lia Gutiérrez; la señora que había aparecido al principio; una madre de familia; Nancy; Mónica Santino; Gabriela y Abril; Paula Fernandes Delgado; Bettina Stagnares; Laura; Karen, Patito y Nataly; Gabriela y Salvador Stumbo quienes dan sus conclusiones sobre lo que quieren hacer en el futuro como futbolistas y los cambios que han notado en las jugadoras y la manera en la que se gestionan los espacios, estos últimos comentarios hechos por Mónica Santino, Paula Fernandes Delgado y Bettina Stagnares. La última frase la menciona Salvador Stumbo donde reitera que el futuro del fútbol es femenino y justamente, después de que él menciona eso, aparece una niña que trae chanclas y patea un balón, pero al momento de golpearlo su huarache se le sale y ella lo vuelve a arreglar para ponérselo y poder seguir pateando la pelota.

Figura 34

Salvador Stumbo sosteniendo que el futuro del fútbol es femenino



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 35

Niña arreglando su chancla para que pueda volver a patear el balón



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

2.3.1 Escenas

Ahora bien, ya se describió qué es lo que se cuenta en el documental y ahora lo que corresponde identificar de acuerdo con el esquema de Chatman (1990) son los sucesos, que “son *acciones (actos)* o bien *acontecimientos*. Ambos son cambios de estado” (p. 46). Dichos sucesos van a conformar la trama y le darán una forma concreta a la historia de la que se esté hablando.

Para identificar dichos sucesos, que son las escenas serán entendidas a partir del esquema propuesto por Field (1984) y para ubicar las que conforman una historia, el autor hace referencia al paradigma, mismo que define como: “un modelo, un ejemplo, un esquema conceptual... Es un todo que está formado por partes” (Field, 1984, p. 22). Por lo tanto, el paradigma pasaría a convertirse en las escenas que marcan una pauta dentro de la historia y esto se observa en el siguiente esquema:

Figura 36

Esquema propuesto por Syd Field para identificar las escenas

PRINCIPIO ACTO I	MEDIO ACTO II	FINAL ACTO III
<p><u>Planteamiento</u> pp.1-30</p> <p style="text-align: center;"><u>Primer Plot Point</u> pp. 25-27</p>	<p style="text-align: center;"><u>Confrontación</u> pp. 30-90</p> <p style="text-align: center;"><u>Segundo Plot Point</u> pp. 85-90</p>	<p style="text-align: center;"><u>Resolución</u> pp. 90-120</p>

Fuente: Esquema tomado del libro *El manual del guionista* de Field (1984, p. 132)

Tras lo planteado en el esquema de Field (1984) y lo presentado en el documental, *Mujeres con pelotas*, las tres escenas que se identifican son las siguientes:

En el Acto I o planteamiento se distinguen las diferentes perspectivas de cómo se vive el fútbol femenino en Argentina en donde se distinguen distintas voces tales como las de algunas madres de familia; las jugadoras de Las Aliadas de la 31, entrenadoras de equipos profesionales, así como de quienes han puesto sus propias escuelas de fútbol, jugadoras de

equipos que participan en la liga de fútbol femenino en Argentina y algunas otras de distintos equipos; y algunos directivos de AFA y periodistas deportivos especialistas en fútbol.

El primer *plot point* que se identifica en este Acto I es la falta de apoyo que reciben todas las mujeres que quieren jugar fútbol, no importa si son jugadoras de equipos que son parte de la liga de fútbol femenino en Argentina, exjugadoras o las que están estudiando en alguna escuela de fútbol e incluso son parte de algún proyecto social. Este mismo primer *plot point* se relaciona con el Acto II o confrontación en donde destaca el hecho de la poca visibilización que se hace de las jugadoras, razón por la que poca gente sabe que existe la liga y no ve los partidos que se llegan a televisar y esto también trae como consecuencia que las niñas crezcan sin tener algún referente. El segundo *plot point* del documental es la reunión que sostiene Mónica Santino con sus jugadoras cuando tienen que elegir el nombre que usarán como equipo cuando compitan en algún torneo ya sea en el barrio o en algún otro país. Este mismo *plot point* está enlazado con el Acto III o resolución.

Por último, en la resolución se nota la participación de las jugadoras argentinas dentro de la *Homeless World Cup* en donde solamente ganaron uno de los cuatro partidos que disputaron; otro suceso que destaca es la participación de Salvador Stumbo cuando habla sobre el hecho de que el futuro del fútbol es femenino como dijo João Havelange quien fuera presidente de la FIFA de 1974 a 1998. Aunque esa fue la idea que se planteó, en Argentina aún hay muchas cosas pendientes por trabajar para lograr que las mujeres pueden tener mejores condiciones económicas en sus clubes les den los apoyos que se necesitan para dedicarse a ser futbolistas.

2.3.1.1 Acciones

“Una acción es un cambio de estado causado por un agente o alguien que afecta a un paciente” (Chatman, 1990, p. 46). Cuando la acción es significativa para la trama, quien es

el agente o paciente pasa a denominarse personaje. Entre las acciones que pueden desarrollar los personajes se distinguen los siguientes: “actos físicos no verbales: Juan corrió por la calle abajo; comentarios: Juan dijo: "tengo hambre"; pensamientos (articulaciones verbales mentales: Juan pensó "tengo que irme" y sentimientos, percepciones y sensaciones (que no están articuladas en palabras): Juan se sentía incómodo” (Chatman, 1990, p. 46).

Dado lo anterior, articulado con las escenas descritas en el apartado anterior, se pueden identificar las siguientes acciones: En el primer acto se escuchan distintas voces que van a explicar la manera en la que se da el fútbol dentro de Argentina, ahí destacan las madres de familia, periodistas especializados en deporte y jugadoras, tanto del equipo de Las Aliadas de la 31, así como otras que son parte de algún otro club que participe en la liga que se tiene en el país sudamericano. En la segunda escena la acción destacada es la reunión que sostiene Mónica Santino con las jugadoras que ella entrena para elegir el nombre que tendrán como equipo. Todas comparten la idea de que se llamen las Aliadas de la 31, Santino acepta el nombre porque para ella, que ellas se hayan incorporado al proyecto que habían iniciado previamente, se convierte en una unión, en una alianza entre las que estaban y las que han llegado.

Por último, en el tercer acto, destacan las visorias que hacen tanto Mónica Santino como Sergio Rotman a las jugadoras para conformar como tal el equipo que estará en Brasil. También resalta cuando las integrantes de Las Aliadas de la 31 jugaron durante la *Homeless World Cup*, ante Holanda y la República de Kirguiza, principalmente; además, destaca el hecho de que Salvador Stumbo haga referencia a que el futuro del fútbol es femenino, tal como lo mencionó João Havelange cuando fue presidente de la FIFA, que Stumbo haga mención sobre este tema tendrá su relevancia también al final, cuando aparece una niña en chanclas pateando un balón en la cancha Güemes y se le sale, pero al final, la misma niña lo

va a arreglar para poder continuar jugando a la pelota y por lo tanto, se puede constatar que las niñas quieren jugar fútbol y lo van a lograr.

Los tres actos descritos previamente son los más trascendentes a lo largo del desarrollo de Mujeres con pelotas y ahora se pueden explicar los acontecimientos.

2.3.1.2 Acontecimientos

“Un acontecimiento supone un predicado cuyo objeto narrativo es el personaje u otro existente en el que se haya centrado: por ejemplo: *La tormenta deja a Pedro a la deriva*” (Chatman, 1990, p. 47), lo anterior significa que los hechos van a recaer en los personajes y no que ellos los van a realizar. Dado lo anterior, y en concordancia con lo descrito previamente, los acontecimientos irán de la mano con los sucesos y las acciones.

En la primera escena descrita, el acontecimiento principal es la llegada de distintas mujeres a la Cancha Güemes para unirse al equipo de Mónica Santino y así lograr ser parte de un equipo que tendrá participación en la *Homeless World Cup* que se llevó a cabo en Brasil en 2010. En la segunda escena el acontecimiento que se puede ubicar es la reunión que sostienen las jugadoras con Mónica Santino para elegir el nombre que tendrán como equipo para representar a Argentina en torneos nacionales como internacionales. Este acontecimiento es el más relevante porque a partir de ese suceso, ya se reconocerá al equipo dirigido por Mónica Santino como Las Aliadas de la 31, ya no sólo serán mujeres que forman parte de Goles y Metas para las Chicas que es el proyecto iniciado por Allison Lasser y cofundado por Mónica Santino, sino que gracias al programa de becas del que son parte las nuevas integrantes del proyecto se llamarán Las Aliadas de la 31.

Por último, en la tercera escena, el acontecimiento que destaca es la participación que tuvieron las jugadoras argentinas en la *Homeless World Cup* en donde ganaron un partido de los cuatro que disputaron, en el documental se observa que se enfrentaron a la República de Kirguiza y a Holanda, de los otros partidos no se ve algo más y el festejo que hacen las jugadoras por estar participando en el mundial antes mencionado.

Los acontecimientos descritos previamente son los más significativos de cada una de las escenas que se mostraron anteriormente, pero para continuar con el análisis de esta parte del trabajo que ocupa esta investigación se procederán a explicar los existentes.

2.3.2 Existentes

Es la parte en la que se muestran las entidades que conforman el relato audiovisual. “Los sucesos no son espaciales, aunque ocurren en el espacio, las que son espaciales son las entidades que los realizan o son afectadas por ellos” (Chatman, 1990, p. 103). Dentro de los existentes se identifican los personajes y los escenarios, mismos que serán descritos en las próximas líneas.

2.3.2.1 Personajes

De acuerdo con Field (1984), “los personajes comunican determinados hechos e información al espectador” (p. 13). Un personaje solo puede percibir lo que está en el mundo de la historia a través de un predicado narrativo perceptivo. Entre éstos se distinguen los protagonistas o secundarios y para describirlos se recurrirá al esquema propuesto por Field (1984) donde permite identificar la vida interior y exterior¹³, esto se constata en la Fig. 37.

¹³ Este esquema sólo será utilizado para explicar a los personajes protagonistas, aunque en ocasiones no se tendrá toda la información ya que casi no se encuentran muchos datos sobre algunas jugadoras

Figura 37

Esquema propuesto por Syd Field (1984) para identificar a los personajes

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje

Fuente: Esquema tomado del libro *El manual del guionista* de Field (1984, p. 112)

Los personajes que se describirán a continuación y haciendo uso de la propuesta de Field (1984) serán los protagonistas que fueron mencionados en el apartado del elenco.

Figura 38

Mónica Santino, entrenadora de *Las Aliadas de la 31*



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 1

Esquema del personaje de Mónica Santino. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
<p>Mónica Santino nació el 18 de junio de 1965 en Buenos Aires, Argentina.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cofundadora de La Nuestra. Profesora Nacional de Educación Física y Ciencias Biológicas (Instituto José Ingenieros, 1987). • Directora Técnica Nacional de Fútbol (Asociación de Técnicos del Fútbol Argentino, 2001), Periodista Deportiva (DeporTEA, 1995) y militante feminista. • Jugadora de Fútbol de 1era división AFA (Club Atlético All Boys, 1997-1999). • Fue galardonada con el Premio Mujeres Destacadas por su Labor en Municipios en Actividad en el deporte y obtuvo la Beca Programa de Capacitación para Entrenadores (Embajada de EE. UU. en Buenos Aires, 2008). • Considerada por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires como personalidad destacada del deporte en el ámbito de la Ciudad siendo la primera jugadora de fútbol que recibe esta distinción. • Es coautora del libro Pelota de Papel 1, 2 y 3, de Feminismo para Jóvenes, de A Desalambrar y de Abrir el Juego. Actualmente entrena a la categoría cadetas de La Nuestra Futbol Feminista (La Nuestra/ s,f). 		Empoderar a mujeres y niñas a partir del deporte.	Buscar las mejores condiciones para que las mujeres y niñas que quieran jugar fútbol lo puedan hacer.

Figura 39

Laura, jugadora de Las Aliadas de la 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 2

Esquema del personaje de Laura. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
<p>Laura es becaria del programa “Por Nosotros”. Ronda los 17 años. Tiene un hermano al que su mamá acompañaba a jugar. Es una apasionada del fútbol. Cuando sea más grande le gustaría estudiar Educación Física.</p>		<p>Buscar una actividad ya que de parte del programa de donde es becaria le solicitan buscar la actividad que más le guste, ella elige el fútbol.</p>	<p>Llegar a la Cancha Güemes para que pueda jugar fútbol y cumplir su sueño.</p>

Figura 40

Karen, jugadora de Las Aliadas de la 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 3

Esquema del personaje de Karen. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
<p>Karen es jugadora de Las Aliadas de la 31. Tiene 17 años, aproximadamente. En ocasiones le dicen “botinera”¹⁴ Un día le dijo a su papá que si prefería que anduviera por la calle usando minifalda o jugando fútbol y él le respondió que era mejor el fútbol. En su casa, su mamá la pone a hacer su quehacer antes de ir a jugar fútbol.</p>		<p>Jugar fútbol para empoderarse</p>	<p>Después de hacer los quehaceres en su hogar puede ir a jugar.</p>

¹⁴ Se le dice “botinera” a la mujer que está en relación con un jugador de fútbol (Diccionario Argentino, 2023)

Figura 41

Bettina Stagñares, entrenadora de Estudiantes de la Plata



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 4

Esquema del personaje de Bettina Stagñares. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
<p>Bettina Stagñares fue jugadora del equipo Estudiantes de la Plata desde 1997 hasta 2003.</p> <p>Tras su retiro como futbolista y haber culminado su formación como directora técnica, en 2005 se convirtió en la entrenadora de Estudiantes de la Plata Femenil con quien obtuvo un subcampeonato en la apertura 2011; dirigió a dicho equipo hasta el 2018 cuando tomó el puesto de Gerente Deportivo de Estudiantes.</p> <p>También ha sido parte del cuerpo técnico de la Selección Nacional de Fútbol Argentino, puesto en el que permaneció desde 2010 hasta 2013 (hoysejuegafem, s.f.).</p>		<p>Entrenar a las mujeres que quieran jugar futbol.</p> <p>Recibir el pago justo por el trabajo que hace.</p>	<p>Buscar que los directivos le den las condiciones justas para entrenar a las mujeres que quieren jugar futbol.</p> <p>Demostrar que sabe jugar y entrenar futbol.</p>

Figura 42

Paula Fernandes Delgado, directora de la Escuela "Futbol a lo Femenino"



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 5

Esquema del personaje de Paula Fernandes Delgado. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
Es Licenciada en Publicidad. Dirige la Escuela <i>Futbol a lo Femenino</i> .		Entrenar a las mujeres que quieran jugar futbol. Empoderar a todas las mujeres que llegan a su escuela a través de jugar futbol.	Entrenar a las mujeres que quieren dedicarse a jugar futbol en Argentina.

Figura 43

Víctor Hugo Morales, periodista y relator de fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 6

Esquema del personaje de Víctor Hugo Morales. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
Víctor Hugo Morales, nació el 26 de diciembre de 1947 en Cardona, Uruguay. Es periodista, locutor y escritor uruguayo radicado desde 1981 en Argentina.		Dar su opinión sobre el desarrollo del fútbol femenino en Argentina.	Considera que el fútbol femenino argentino está creciendo, pero que sigue existiendo mucho machismo y por eso no se ha desarrollado mucho.

Figura 44

Gastón Recondo, periodista deportivo



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 7

Esquema del personaje de Gastón Recondo. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
Gastón Recondo, nació el 4 de mayo de 1973 en Buenos Aires, Argentina Es periodista deportivo especializado en fútbol.		Hablar sobre fútbol y cuando lo hace sobre fútbol femenino destaca que en Argentina las mujeres no tienen las mismas capacidades que los hombres para poder practicar este deporte.	Considera que el futbol de las mujeres no se equipara al de los hombres y por lo tanto, es difícil que ellas puedan tener las mismas condiciones que ellos.

Figura 45

Juan Bava, director del Instituto de Árbitros de AFA



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tabla 8

Esquema del personaje de Juan Bava. Fuente: Elaboración propia basada en la propuesta de Field (1984)

INTERIOR		EXTERIOR	
FORMA	PERSONAJE	REVELA	PERSONAJE
Biografía del personaje		Define la necesidad	La acción es el personaje
Árbitro profesional argentino. Director del Instituto de Árbitros de AFA.		Capacitar a todas las personas que quieran ser árbitros, incluidas las mujeres.	Proveer las mismas condiciones a mujeres que a hombres árbitros para que puedan desarrollar ese trabajo.

Ahora bien, en la primera parte de este apartado, se distinguió a través del esquema de Field (1984), los personajes principales, entre los que destacan Mónica Santino, Laura, Karen, Bettina Stagnares y Paula Fernandes Delgado quienes son de distinta edad y se encuentran en distintos clubes van a buscar empoderar a las mujeres que se quieren dedicar a jugar fútbol, además las cinco han tenido que hacer frente a distintos escenarios machistas que no les han permitido desarrollarse ni tener las mismas condiciones que tienen los hombres que se dedican a practicar ese deporte. Por otra parte, se pueden ver los personajes considerados

como “las voces autorizadas para hablar sobre lo que sucede con el fútbol femenino en Argentina y se observa que ellos saben que existe el fútbol femenino, pero siguen considerando que no está a la altura que el fútbol masculino porque los hombres son los únicos que pueden jugarlo ya que poseen las cualidades físicas para hacerlo.

Tal como se mencionó al principio del apartado, sólo los protagonistas serían explicados a través del esquema propuesto por Field (1984), pero aún hay más personajes que conforman el documental y para presentarlos se hará de acuerdo con lo que se dediquen, por ejemplo, jugadoras tanto de Las Aliadas de la 31, así como las que juegan en equipos que son parte de la liga, directoras de escuelas de fútbol, árbitros y, por último, directivos de la AFA.

Jugadoras de fútbol

Figura 46

Chechu, jugadora de Las Aliadas de la 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 47

Gabriela y Abril, jugadoras de Las Aliadas de la 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 48

Nancy, jugadora de Las Aliadas de la 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 49

Rosana Gómez "La Zurda", 10 de Boca



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 50

María Belén Potasa, jugadora de Boca



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 51

Elizabeth Minning, arquera de Boca



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 52

Juliana Romano Lozano, jugadora de Huracán



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 53

Ruth Bravo, Jugadora de la Selección Argentina y de Estudiantes de la Plata



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 54

Micaela Sandoval, Jugadora de la Selección Argentina y de Estudiantes de la Plata



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 55

Gabriela, jugadora del equipo de Villa Martelli



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 56

Abigail, jugadora del equipo de Villa Martelli



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Directoras de escuelas de fútbol femenino

Figura 57

Lia Gutiérrez, directora de la Escuela de Fútbol Femenino La Descosemos



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Periodistas especializados en fútbol

Figura 58

Guillermo Poggi, periodista deportivo



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Integrantes de AFA

Figura 59

José Corral, Rector del Instituto de Árbitros de AFA



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 60

Diego Riccio, árbitro de AFA



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

2.3.2.2 Escenarios

Tras concluir con la presentación de los personajes, se procederá a hablar de los escenarios, mismos que son definidos como el que “hace resaltar al personaje en el sentido figurativo normal de la expresión; es el lugar y colección de objetos frente a los cuales van apareciendo adecuadamente sus acciones y pasiones” (Chatman, 1990, p.148). Para la identificación de los escenarios se retomarán los apartados hechos con base en la propuesta de Field (1984).

En la primera escena, va a destacar la cancha Güemes, ubicada en la Villa 31 y donde hay imágenes de algunas vírgenes y sobre todo, del Padre Carlos Mugica, una de las personas que fueron fundadoras de la villa y que lucharon porque el gobierno no la erradicara, de hecho, algunos van a llamar al lugar, Barrio Padre Carlos Mugica por su gran aportación a la villa. Este es el sitio donde las dirigidas por Mónica Santino van a entrenar los martes y los jueves.

Figura 61

Cancha Güemes, lugar destinado para que las mujeres puedan jugar fútbol en la Villa 31



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

En la segunda escena, se identifica el cuarto donde se hace la reunión para elegir el nombre que tendrán el nuevo equipo que tendrá participación en torneos nacionales e internacionales.

Figura 62

Espacio donde se decidirá el nombre del equipo que tendrá participación en torneos nacionales e internacionales de fútbol femenino



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Por último, en la tercera escena, el escenario será Brasil, específicamente la cancha donde disputan la *Homeless World Cup*.

Figura 63

Canchas donde se jugarán los partidos en la Homeless World Cup



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 64

Argentina jugando contra Holanda en la Homeless World Cup



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tras finalizar con la explicación de los escenarios, se continuará explicando la última parte de la historia propuesta por Chatman (1990) que son la gente, cosas, etc., ya transformados por los códigos culturales del autor que como su nombre lo indica, van a reflejar las cuestiones culturales que aborda el autor del documental. De acuerdo con la propuesta metodológica de Thompson (2002) en ese apartado se incluirán las categorías abordadas en el capítulo 1 de esta investigación.

Capítulo 3

Género, interseccionalidad y formas simbólicas

“La cultura es un sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida”.

Clifford Geertz, 1973

Tal como se mencionó en el Capítulo 1 para realizar el análisis cultural de esta investigación se recurrirá a la propuesta de la hermenéutica profunda hecha por Thompson (2002) donde contempla tres niveles de análisis: sociohistórico, formal o discursivo y el de interpretación reinterpretación. Este apartado se centrará en el análisis sociohistórico en donde se van a identificar las siguientes categorías: “escenarios espaciotemporales, campos de interacción, instituciones sociales, estructura social y medios técnicos de transmisión” (p. 408). En este sentido, primeramente, se describirán los medios técnicos de transmisión, en este caso, el cine ya que es un producto audiovisual que fue creado para darlo a conocer a más personas a través del cine, posteriormente, se describirán los escenarios espaciotemporales en los que se desarrolla el documental *Mujeres con pelotas*, y, finalmente se explicarán los campos de interacción, las instituciones sociales y la estructura social que permea dentro de *Mujeres con pelotas*.

Antes de entrar de lleno con el análisis que se presentará a lo largo de este capítulo es necesario hacer un breve repaso por la historia del fútbol femenino en Argentina ya que este es importante para poder entender algunas de las cosas que posteriormente se presentarán.

3.1 Historia del fútbol femenino en Argentina

Según Anderson (2015, como se citó en Moreira y Galton, 2021), en la década de 1920, las mujeres argentinas adoptaron un estilo de vida físicamente distinto al que se esperaba de las mujeres que retó la hegemonía masculina. Cabe recordar que a partir de 1880 y la Primera Guerra Mundial se buscó educar a las personas bajo el esquema de la educación física para que los hombres tuvieran cuerpos fuertes entrenados y saludables. En cambio, para las mujeres este tipo de educación servía para decir que de esa manera aumentaría su fertilidad y podrían tener hijos más saludables, de esta manera, las mujeres mejoraban sus cualidades maternas y de cuidado. También Anderson sostiene que esto permitía que las mujeres de manera simbólica tuvieran control sobre su cuerpo.

Pasó media década desde que las mujeres en Argentina comenzaron a hacer actividad física y en 1971, participaron en la segunda Copa Mundial de Fútbol Femenino que tuvo como sede México, en ese entonces el fútbol femenino no se reconocía de manera oficial. A las jugadoras que participaron en esa edición del mundial no oficial se les conoce como “Pioneras” y actualmente son reconocidas por los medios de comunicación masiva. En aquel lejano 1971. Lograron vencer a Inglaterra 4-1 en el Estadio Azteca (Moreira y Galton, 2021).

Posterior a esa participación, no se habló más sobre lo que ellas hicieron, sino que fue hasta 1991 cuando la FIFA determinó que el fútbol femenino tendría su propio Mundial, en Argentina la AFA anunció la creación del torneo de fútbol femenino en el país, pero en ese entonces tampoco se les consideraba como profesionales, este vino a darse hasta el 16 de marzo de 2019 cuando ya se acepta que el fútbol femenino sea profesional, esto se consiguió gracias a las luchas que varias mujeres tuvieron.

3.2 Medios técnicos de transmisión

De acuerdo con Thompson (2002), los medios técnicos de transmisión son “el sustrato material de una forma simbólica... los componentes materiales con los cuales, y en virtud de los cuales, una forma simbólica es producida y transmitida” (p. 244); es decir, pueden ser distintos los medios por donde las formas simbólicas se dan a conocer, y en el caso de este trabajo, el medio por el que se van a materializar las formas simbólicas es el cine, específicamente el cine documental.

Tras lo expuesto anteriormente y en concordancia con lo señalado por Thompson (2002) con respecto a quienes salen en los medios de comunicación masiva señala lo siguiente: los personajes que salen en los medios masivos de comunicación —como pueden ser las películas o en la propia televisión—, se pueden convertir en referencia para las personas que los ven a través de las pantallas, e incluso pueden actuar como lo hacen las personas que salen en aquellos medios de comunicación; por lo tanto, a través de esto, se puede hablar de una cultura mediatizada en donde existe una experiencia común, y al mismo tiempo, se genera una memoria colectiva (Thompson, 2002).

De la misma manera, Thompson (2002) hace referencia a dos formas principales de entretenimiento que están entrelazados con los medios de comunicación masiva: la música popular y los deportes competitivos ya que están generosamente impulsados por las industrias mediáticas ya que son estas las que permiten la transmisión de sus contenidos, y al mismo tiempo permiten el impulso económico de las formas culturales que ya existen y la transformación de estas. Dado lo anterior, es preciso recordar que “las formas simbólicas son fenómenos sociales” (Thompson, 2002, p. 243) y en el intercambio que se da entre las formas simbólicas y los productores y receptores van a intervenir ciertas características, mismas que

Thompson llama transmisión cultural donde identifica tres aspectos: “(1) el medio técnico de transmisión, (2) el aparato institucional de transmisión, y (3) el distanciamiento espaciotemporal implicado en la transmisión” (2002, p. 243).

Cuando hay un intercambio de formas simbólicas se pueden identificar los aspectos antes mencionados en distintos grados y de distintas maneras. Tras la evolución que han tenido los medios de comunicación masiva, los componentes de la transmisión cultural van a ganar una especial relevancia ya que se van a mezclar de modos específicos para la producción, mercantilización y la circulación de las formas simbólicas, a estas combinaciones se les conocerá como modalidades de la transmisión cultural (Thompson, 2002).

Ahora bien, es necesario identificar a qué se refiere Thompson cuando hace referencia a los aspectos de la transmisión cultural, por lo que a continuación se explicarán en la Tabla 9.

Tabla 9

Aspectos de la transmisión cultural de acuerdo con Thompson (2002)

<p>Medio técnico de transmisión: Es el sustrato material de una forma simbólica, los componentes materiales con los cuales, y en virtud de los cuales, una forma simbólica es producida y transmitida (Thompson, 2002, p. 244).</p>	<p>Fijación: El grado de fijación varía de un sustrato a otro. El grado de fijación puede ser muy bajo o inexistente; cualquier fijación que se dé puede depender de la memoria, de la inculcación de una rutina o más de prácticas ritualizadas que de cualesquiera propiedades distintivas del medio como tal (Thompson, 2002, p. 244).</p> <p>Reproducción: La reproductibilidad de las formas simbólicas es una de las principales características sustentadas por la explotación comercial de los medios técnicos por parte de las instituciones de la comunicación de masas, así como la mercantilización de las formas simbólicas que persiguen y promueven dichas instituciones. Con la aparición de medios técnicos que permiten reproducir y mercantilizar en gran escala las formas simbólicas, la idea de una obra o</p>
--	--

	<p>una forma simbólica «original» o «genuina» adquiere un nuevo significado (Thompson, 2002, p. 245).</p>
	<p>Participación: Los distintos medios demandan a los individuos el uso de diferentes habilidades, facultades y recursos para codificar y decodificar los mensajes del medio en cuestión (Thompson, 2002, p. 246). [...] los diferentes medios técnicos se vinculan con diferentes habilidades, facultades y recursos, de tal manera que un medio técnico no puede disociarse totalmente de los contextos sociales donde lo emplean los individuos que participan en la codificación y decodificación de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 247).</p>
<p>Aparato institucional: Es el conjunto determinado de arreglos institucionales en los cuales se despliega el medio técnico y se insertan los individuos que participan en la codificación y decodificación de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 247).</p>	<p>Canales de difusión selectiva: Es el conjunto de arreglos institucionales mediante los cuales las formas simbólicas se hacen circular, de distintas maneras y en diferentes grados, en el mundo social (Thompson, 2002, p. 247-248).</p>
	<p>Mecanismos para la ejecución limitada: Cuando las formas simbólicas implican el almacenamiento de información que puede ser útil en transacciones comerciales, o que puede ser percibida como benéfica o nociva para los individuos u organizaciones particulares, entonces los mecanismos para la puesta en práctica limitada asumen un papel fundamental y pueden servir para limitar o desviar la difusión de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 248).</p>
<p>Distanciamiento espaciotemporal: La transmisión de una forma simbólica implica necesariamente su separación, en diversos grados, del contexto de su producción: se distancia de este contexto, tanto espacial como temporalmente, y se inserta en nuevos contextos que se pueden ubicar en diferentes espacios y tiempos (Thompson, 2002, p. 249).</p>	<p>Contextos de presencia: La disponibilidad de las formas simbólicas se limita a los participantes de la conversación, o a individuos ubicados en la proximidad inmediata, y la forma no durará más allá del momento transitorio de su emisión o el recuerdo en rápido desvanecimiento de su contenido (Thompson, 2002, p. 249).</p>
	<p>Extensión de la disponibilidad: Cuando las formas simbólicas se transmiten más allá de un contexto de comparecencia. [...] La naturaleza y el grado de disponibilidad-extensión dependen tanto del medio técnico de transmisión como del aparato institucional en que se insertan el medio y sus usuarios (Thompson, 2002, p. 250).</p>

Fuente: Thompson (2002, p. 244-250)

En la tabla 9 se pudieron distinguir los aspectos de la transmisión cultural, es decir, las características que tienen los medios a partir de los que se transmiten las formas simbólicas. En el caso de este trabajo, el medio por el que se transmiten las formas simbólicas es el cine, específicamente el cine documental que busca representar una parte de la realidad (Nichols, 1997), en este caso, en *Mujeres con pelotas*, sus codirectores, Balanovsky y Gentile buscaron mostrar la manera en la que se vive el fútbol femenino en Argentina. Dado lo anterior, en las próximas líneas se abordará el tema del cine, y posteriormente el cine documental, cómo es la representación que se muestra en los documentales, cómo se da la producción de los documentales en Argentina durante 2008-2013 y, por último, se identificarán los aspectos de la transmisión cultural que permean en el documental elegido para el análisis de este trabajo.

3.1.1 Cine

Como se mencionó en líneas previas, los medios de comunicación masiva son parte de los elementos por los que se van a materializar las formas simbólicas, y uno de estos medios es el cine, mismo que data de 1895 cuando se conoce el trabajo que los hermanos Lumière hacían a través del cinematógrafo, ellos filmaban secuencias de fotografías que posteriormente proyectaban en una pantalla (Alonso, 1998).

Como todo evoluciona, el cine no es la excepción y ahora es conocido como el medio que cuenta historias, pero también se hace necesario agregar otras definiciones como transmisor de información o entretenimiento para la vista (Alonso, 1998). Aunque este es el significado que se le da al cine, al ser actualmente uno de los medios de comunicación por los que se transmiten las formas simbólicas se puede ver que cumple con las características de la

trasmisión cultural previamente mencionadas, pero antes de continuar, es preciso señalar que en el cine se transmiten distintos géneros de películas y son precisamente estos los que: “ejercen una función concreta en la economía global del cine, una economía compuesta por una industria, una necesidad social de producción de mensajes, un gran número de seres humanos, una tecnología y un conjunto de prácticas significativas” (Dudley, 1984, como se citó en Altman, 2000, p. 34).

Lo anterior, permite entender que no todas las producciones son iguales porque los temas y los tipos de cine son distintos, por ejemplo, se pueden identificar tres tipos de géneros cinematográficos básicos, pero que al mismo tiempo han evolucionado: “western o cine negro, musical o melodrama, filme de aventuras históricas o película épica bíblica” (Altman, 2000, p. 40). Cabe destacar que otros géneros de películas que se llegan a ver en la pantalla grande son las de comedia y ciencia ficción, siendo estos últimos considerados como una continuación de los géneros literarios existentes (Altman, 2000). Si bien ya se mencionaron algunos de los géneros que se pueden observar en el cine, es necesario decir que esos no son todos, puesto que aún no se hace mención del documental, mismo que será abordado en las siguientes líneas.

3.2.2 Cine documental

De acuerdo con Aufderheide (2007), el término documental surgió de una manera inesperada de su pronta práctica hacia finales del siglo XIX, tiempo en el que algunos empresarios filmaron algunas escenas de la vida real, de ahí nació el nombre de “documentales”. Dicho término no se afianzó inmediatamente, sino que lo logró décadas posteriores. Algunas personas consideraban sus grabaciones como “educativas”, “actualidades” o “películas de interés”, todo dependía del tema al que se estuviera haciendo referencia.

Actualmente, el documental es definido como: “representación artística de la realidad” Aufderheide (2007, p. 3), y esta misma definición ha permanecido hasta ahora porque es muy flexible Aufderheide (2007); dada su naturaleza, aborda distintas temáticas y una de las que destacan y que ocupa este trabajo es el de deportes, especialmente el documental, *Mujeres con pelotas*, una producción argentina codirigido por Gabriel Balanovsky y Ginger Gentile (2013).

Para continuar con este trabajo es preciso mencionar que algunos autores identifican distintas modalidades de representación de los documentales, las cuales Nichols (1997) identifica como:

Las formas básicas de organizar los textos conforme a los rasgos o convenciones que presentan. En el documental, resaltan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva¹⁵ (p. 65).

Las modalidades propuestas por Nichols se refieren a la manera en la que cada realizador va a representar la realidad (Nichols, 1997). Ahora bien, tras identificar los nombres de las cuatro primeras modalidades de documental a las que hace referencia Nichols (1997) es

¹⁵ En un inicio, Nichols (1997), hablaba de cuatro modalidades de documental, pero cuando saca su libro, *Introducción al documental* (2013), agrega dos modalidades: performativo, que se ubica temporalmente en la década de los 80's y 90's del siglo XIX; Nichols señala que esta modalidad está relacionada con aspectos políticos, pero al mismo tiempo, el propio Nichols no especifica de manera clara las características de este tipo de modalidad, por lo tanto resulta confuso al no explicar sus cualidades retóricas determinantes ni qué cualidades puede compartir con las otras modalidades. Por otra parte, la última modalidad que es el poético, este no acepta la sensación de lógica espacial y temporal; favorece la transmisión de ideas concretas, por lo cual va a generar una visión altamente estetizada de la realidad. Dado lo anterior, se puede apreciar una propuesta de sensaciones individuales sobre la representación fiel de lo que pueda estar sucediendo en el mundo histórico del que se esté haciendo mención (Lloga, 2020).

pertinente definir cada una de ellas, lo cual se puede visualizar en la tabla 2. Posteriormente se ubicará a qué modalidad pertenece *Mujeres con pelotas*.

3.2.2.1 Modalidades del documental

Como se mencionó previamente, Nichols identifica cuatro modalidades de documental y en este apartado se definirán cada una de ellas en la tabla 10.

Tabla 10

Modalidades del documental de acuerdo con Nichols (1997)

Nombre de la modalidad	Definición
Expositivo	Surgió del desencanto con las molestas cualidades de divertimento del cine de ficción. El comentario omnisciente y las perspectivas poéticas querían revelar información acerca del mundo histórico en sí y ver ese mundo de nuevo, aunque estas perspectivas fueran románticas o didácticas (Nichols, 1997, p. 66).
De observación	Surgió de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos más fáciles de transportar y del desencanto con la cualidad moralizadora del documental expositivo. Una modalidad de representación basada en la observación permitía al realizador registrar sin inmiscuirse lo que hacía la gente cuando no se estaba dirigiendo explícitamente a la cámara (Nichols, 1997, p. 66).
Interactivo	Surgió de la disponibilidad del mismo equipo de más fácil transporte y de un ansia de hacer más evidente la perspectiva del realizador. Los documentalistas interactivos querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica. Surgieron estilos de entrevista y tácticas intervencionistas, permitiendo al realizador que participase de un modo más activo en los sucesos actuales. El realizador también podía relatar acontecimientos ya ocurridos a través de testigos y expertos a los que el espectador también podía ver. A estos comentarios se les añadió metraje de archivo para evitar los peligros de la reconstrucción y las afirmaciones monolíticas del comentario omnisciente (Nichols, 1997, p. 66)
Reflexivo	Surgió de un deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y de poner a prueba la impresión de realidad que las otras tres modalidades transmitían normalmente sin problema alguno. Esta es la modalidad más introspectiva; utiliza muchos de los mismos recursos que otros documentales, pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga tanto sobre el recurso como sobre el efecto (Nichols, 1997, p. 66)

Fuente: Nichols (1997, p. 66)

Tras identificar la manera en la que Nichols define las modalidades del documental, se puede hablar concretamente de *Mujeres con pelotas*, que corresponde al tipo de documental interactivo ya que sus realizadores (Gentile y Balanovsky) tenían su propio equipo de filmación y acudieron al INCA a solicitar apoyo para poder llevar a cabo la grabación de su primer largometraje. De hecho, como se mencionó en el capítulo 2, *Mujeres con pelotas* fue la continuación del cortometraje, *Goals for girls*. Para hacer el documental, sus codirectores buscaron a Mónica Santino, la entrenadora del equipo del proyecto de Goles y metas que en ese entonces (2008) comenzaba, tras pedirle su autorización para grabar lo que hacían, ella accedió y de esa manera, Gentile y Balanovsky iniciaban sus entrevistas y en algunas escenas, incluso se puede apreciar su voz.

Nichols (1997) identifica que una característica del documental interactivo es que los realizadores pueden relatar los acontecimientos que ocurren a través de los testigos y expertos que son vistos en la pantalla por el espectador y en *Mujeres con pelotas*, esto ocurre a lo largo de todo el documental porque tal como se expuso en el capítulo 2, Gentile y Balanovsky cuentan la historia del fútbol femenino en Argentina a través de las voces de distintas mujeres quienes dan a conocer cómo es que viven el fútbol en aquel país, ya sea en la Villa 31 (ubicada en el Barrio de Retiro) o con jugadoras de algunos otros sitios como lo son La Plata (capital de Buenos Aires), Barrio Parque Patricios, Barrio La Boca, Villa Martelli (ubicada en el partido de Vicente López), Barrio Núñez y Barrio Flores. De la misma manera, se pueden ver a los testimonios de quienes son especialistas en el fútbol como lo son los periodistas deportivos y algunos integrantes de la AFA que dan la información sobre lo que sucede desde dentro de la federación con respecto a los apoyos que recibe el fútbol femenino.

Metraje de archivo: partidos de los mundiales de futbol pasados y en el inicio aparece el partido de hockey dónde Mariela Scarone sale lesionada.

Aunado a lo anterior, también se incluye el metraje de archivo, esto es para hacer referencia a lo que las protagonistas están hablando, sobre todo, esto se ve cuando Ruth Bravo hace mención de la poca representación que se hace de las futbolistas en los medios masivos de comunicación, pero gracias a un programa televisivo, *La noche de domingo* conducido por Gerardo Sofovich se observa que en algunas ediciones de dicho programa se buscó darle el espacio a algunas jugadoras de fútbol —Carmen Brusca¹⁶ y Yanina Gaitán¹⁷— para que los televidentes las conocieran y se dieran cuenta que si había jugadoras de fútbol.

Tras identificar que *Mujeres con pelotas* se puede ubicar en la modalidad de documental expositivo es pertinente explicar cómo es que fue funcionaba la industria cinematográfica en Argentina durante 2008-2013, periodo en el que Gentile y Balanovsky llevaron a cabo la filmación tanto de su cortometraje, *Goals for girls* como su largometraje, *Mujeres con pelotas*

¹⁶ Carmen Brusca, comenzó a jugar fútbol desde 2001 y se desempeñaba como defensora. Vistió las camisetas de San Lorenzo, Huracán y Racing; por diez años formó parte de Boca Juniors y durante cinco años fue seleccionada nacional de Argentina con quien acudió a la Copa Mundial Femenina de 2007 que se llevó a cabo en China. Tras 15 años de jugar fútbol, decidió incursionar en el futsal (fútbol sala) (Vergottini, 2017).

¹⁷ Yanina Gaitán, jugaba como centrocampista. Debutó a los 13 años con Yupanqui y fue parte de las primeras jugadoras en participar en el primer torneo oficial de fútbol femenino de Argentina (1991). y a los 15 se convirtió en la primera mujer en denunciar discriminación ya que en el club en el que había debutado no la dejaban fichar por otro club de Primera. En 1996, era parte de Boca Juniors, pero no pudo jugar porque River todavía no le daba su pase para el club xeneize, aun así, se convirtió en parte del equipo que disputaron por primera vez un partido en el Estadio de la Bombonera en donde se enfrentaron a Juventud Unidad y el equipo ganador fue el de Boca tras vencer a las primeras 3-0.

Yanina es una jugadora histórica porque fue la anotadora del primer gol de la Selección Femenil de Argentina en una Copa Mundial Femenina de Fútbol (Estados Unidos 2003) tras hacer un gol desde fuera del área ante Alemania, el resultado fue 6-1 a favor de las alemanas quien a la postre fueron las campeonas del certamen. El ultimo equipo con el que jugó antes del retiro fue San Lorenzo y posteriormente, estudió para ser entrenadora de fútbol. En 2011, cuando ya se había graduado como directora técnica fue parte del cuerpo técnico de la UAI Urquiza, aunque en los registros oficiales dentro de la AFA no la pusieron como entrenadora, sino como aguatera. Esa fue su única experiencia al frente de un club (Corti, s.f.).

y para finalizar con el apartado se explicarán los aspectos de la transmisión cultural que se identifican en el documental antes mencionado.

3.2.3 Industria cinematográfica en Argentina durante 2008-2013

De acuerdo con Carril (2019), la industria cinematográfica en Argentina ha incrementado desde la aplicación de la Ley de Cine que se hizo en 1995. Tras lo anterior, González (2014, como se citó en Carril, 2019), identifica cómo se ha dado este aumento a partir de la aplicación de la Ley antes mencionada: de 1995 a 1999 se registró un promedio de 33 largometrajes anuales; entre 2000 y 2005, 60 largometrajes por año y entre 2005 y 2010, ascendió a 100 películas. Los números anteriores permiten dar cuenta del crecimiento de la industria, pero falta agregar los documentales que se producen al interior del país, sobre todo los que no figuran dentro de los registros del INCAA (Carril, 2019).

Carril (2019), explica que en casi todos los países la financiación para que la producción cinematográfica se lleve a cabo, así como las limitaciones que se les piden a los exhibidores corre por cuenta del Estado quien va a proveer los recursos a quienes quieren hacer una filmación, y en el caso de Argentina, existe el INCAA, el cual va a proporcionar los recursos para que la producción local de filmes se lleve a cabo, dicho instituto sufraga alrededor del 75 % del costo de los largometrajes nacionales (\$1,5 millones promedio) y cuando se trata de documentales el porcentaje aumenta casi al 100 % (Becerra, Hernández y Postolski, 2003, como se citaron en Carril, 2019). Lo anterior se puede constatar en el capítulo 2 cuando se hace mención de cómo se llevó a cabo la filmación de *Mujeres con pelotas*; para llevar a cabo la producción de dicho documental, Gentile y Balanovsky acudieron al INCAA para que les financiara su largometraje y la cantidad que recibieron les ayudó para auspiciar la filmación,

así como una pequeña parte para su distribución, un Spot de Subte TV y otro para radio nacional que duraba 15 segundos (hojesejuegafem).

También es importante destacar los lugares en donde se concentra la mayor parte de la producción y circulación de los filmes, y en el caso de Argentina esta se hace en Buenos Aires y Gran Buenos Aires, es decir que la mayoría de la producción se lleva a cabo en la capital, pero se deja a un lado lo que se da al interior del país (Villarino y Bercovich, 2014, citados por Carril, 2019). De hecho, *Mujeres con pelotas* fue producido por San Telmo Producciones, una de las productoras de publicidad, cine, video y televisión más confiables de Argentina, de propiedad y operación estadounidense y argentina y cuya sede se encuentra en Buenos Aires (santelomoproductions, s.f.) y esto confirma lo sostenido por Carril (2019) en cuanto al hecho de que la mayor parte de la producción cinematográfica que se hace en el país se lleva a cabo desde Buenos Aires.

Tras abordar el tema de cómo se da la producción de cine en Argentina es necesario identificar cuáles son los aspectos de la transmisión cultural que hay en *Mujeres con pelotas* de acuerdo con la propuesta de Thompson (2002).

3.2.4 Aspectos de la transmisión cultural en *Mujeres con pelotas*

Como bien se mencionó al inicio del apartado, los medios de comunicación a través de los que se materializan las formas simbólicas van a presentar ciertas características cuando se hace la transmisión cultural a través de los mismos, y, por lo tanto, en las siguientes líneas se van a identificar las características previamente mencionadas por Thompson (2002) en el documental *Mujeres con pelotas*.

Actualmente vemos que las nuevas tecnologías de comunicación juegan un papel importante cuando se quieren analizar los aspectos de la transmisión cultural, y en el caso de *Mujeres con pelotas* coproducción de Gabriel Balanovsky y Ginger Gentile va a suceder que no sólo se pudo observar en las salas de cine, sino que también se encuentra en *Youtube* en donde muchas personas de distintas partes del mundo lo pueden visualizar. Aclarado esto, vamos a explicar los aspectos de la transmisión cultural que se dan en mujeres con pelotas.

Tal como se pudo ver previamente, entre los aspectos de la transmisión cultural que va a mencionar Thompson (2002), se encuentra la fijación, en este caso se identifica que este es alto porque puede perdurar más tiempo, es decir, esto es posible gracias a que el documental está alojado en la red. En el caso del de la reproducción, va a pasar lo mismo que con la fijación porque no solo se presentó en festivales, sino que como ya se había mencionado, se puede ver a través de Internet y esto se traduce en que más personas pueden acceder a él. En cuanto a los canales de difusión selectiva, se denota que su alojamiento en la web permite que llegue a más público y el medio por el que se transmitió no haya sido solamente el cine, sino que ahora también sea Internet.

En lo que se refiere a la participación, esta no requiere mucha por parte del televidente para que este último se pueda dar cuenta de la situación que vivían en el momento de la filmación las jugadoras de Argentina de distintos sitios. En lo que respecta al aparato institucional de transmisión se identifica que es el Estado quien va a financiar y distribuir los recursos para que se puedan filmar los distintos proyectos que se puedan tener y esto mismo se pudo constatar en el capítulo 2. Entre los canales de difusión selectiva se encuentra en primer lugar el BAFICI, posteriormente fue proyectado en cines y para 2020 fue subido a *Youtube* (G.

Balanovsky, comunicación personal, 26 de septiembre de 2023), actualmente se encuentra en el canal de FEMINISMO Xeneize.

Mujeres con pelotas muestra muy poco o nulo distanciamiento espacio-temporal ya que las y los protagonistas del documental van a hacer hincapié al tiempo histórico al que se están refiriendo (2009-2010). En la copresencia, hay una extensión de la disponibilidad de las formas simbólicas en el tiempo y en el espacio, es decir, que, aunque hayan pasado casi 10 años desde que finalizaron la filmación de *Mujeres con pelotas* aún se pueden entender porque no sólo el largometraje fue proyectado en cine, sino que ahora se encuentra también en la web.

Ahora bien, tras identificar algunas de las características del cine, así como el cine documental y cómo fue el comportamiento de esta industria durante el tiempo en el que se llevó a cabo la filmación de *Mujeres con pelotas*, se procederá a explicar cuáles son los espacio socio-temporales en los que se filmó el documental que atañe a este trabajo.

3.3 Espacios socio-temporales

En este apartado, se podrán identificar los espacios en donde se filmó *Mujeres con pelotas*, es decir, se explicarán los nombres de los lugares en donde las mujeres jugaban fútbol en Argentina y para comenzar se explicará la división geopolítica del país sudamericano para después explicar cada uno del resto de los sitios de donde se grabó el largometraje de Balanovsky y Gentile.

3.3.1 División geopolítica de Argentina

Argentina, cuyo nombre oficial es República de Argentina es uno de los países que conforman el cono sur del continente americano y su nombre data de 1853, tiempo en el que

la nomenclatura del país quedó asentada en la Constitución Nacional y tiene una extensión de 3.669.711 Km² (Instituto Geográfico Nacional [IGN], s.f.). Gracias a su superficie se ubica como el cuarto país más grande del continente americano detrás de Canadá, Estados Unidos de América y la República Federativa del Brasil, también se coloca como el segundo de los países latinoamericanos y a nivel mundial se coloca en el octavo lugar (argentina.gob.ar, s.f.).

Sus límites al norte son: las Repúblicas de Bolivia y del Paraguay; al sur la República de Chile y el Océano Atlántico; al este la República Federativa del Brasil, República Oriental del Uruguay y el Océano Atlántico; y al oeste la República de Chile (argentina.gob.ar, s.f.).

En lo que respecta a la división política, Argentina se divide en 24 jurisdicciones: 23 provincias y un distrito federal —Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), Catamarca, Chaco, Chubut, Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Misiones, Neuquén, Río Negro, Salta, San Juan, San Luis, Santa Cruz, Santa Fe, Santiago del Estero Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur y Tucumán—. Como se observa, dentro de estas provincias se ubica también la CABA, capital del país sudamericano y que es el distrito federal (argentina.gob.ar, s.f.).

Todas y cada una de las provincias elige a sus gobernantes y legisladores de manera democrática y de la misma manera, cada uno de los estados provinciales van a organizar y sostener su administración de justicia (casarosada.gob.ar, s.f.). Dentro de estas provincias se van a encontrar municipios y no todas las provincias tendrán la misma cantidad de municipios (Fig. 65). Si bien, en las líneas previas se ubicó a la CABA dentro de las provincias en las que se divide Argentina, cabe destacar que dentro de esta no se van a ubicar municipios como en el resto de las provincias, sino que esta se va a dividir en quince comunas que se rigen bajo la Ley 1.777 sancionada en 2005. “Las comunas son unidades descentralizadas de

gestión política y administrativa que pueden abarcar más de un barrio” (argentina.gob.ar, s.f.). Lo anterior se puede constatar en las Fig. 66 y en la tabla 11 donde se pueden ver todos los nombres de los barrios que componen las 15 comunas de la CABA.

Figura 65

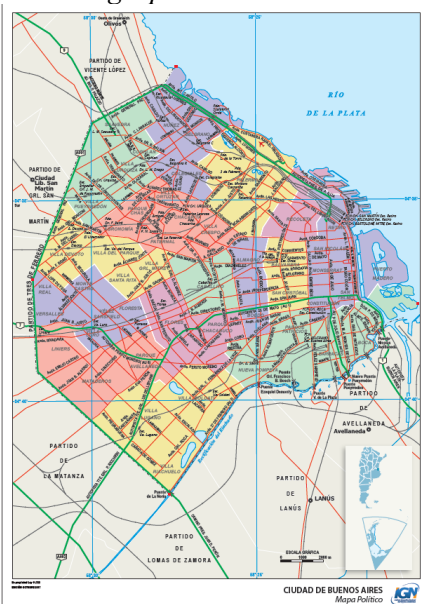
División geopolítica de la República de Argentina



Fuente: Imagen tomada del IGN (s.f.). ARG BICO POLÍTICO 2021

Figura 66

División geopolítica de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Fuente: Imagen tomada del IGN (s.f.). División Geopolítica de la CABA 2017

Tabla 11

Comunas que conforman la CABA

Comuna	Barrios que la integran
1	Retiro, San Nicolás, Puerto Madero, San Telmo, Montserrat y Constitución.
2	Recoleta.
3	Balvanera y San Cristóbal.
4	La Boca, Barracas, Parque Patricios y Nueva Pompeya.
5	Almagro y Boedo.
6	Caballito.
7	Flores y Parque Chacabuco.
8	Villa Soldati, Villa Riachuelo y Villa Lugano.
9	Liniers, Mataderos y Parque Avellaneda.
10	Villa Real, Monte Castro, Versalles, Floresta, Vélez Sarsfield y Villa Luro.
11	Villa General Mitre, Villa Devoto, Villa del Parque y Villa Santa Rita.
12	Coghlan, Saavedra, Villa Urquiza y Villa Pueyrredón.
13	Núñez, Belgrano y Colegiales.
14	Palermo.
15	Chacarita, Villa Crespo, La Paternal, Villa Ortúzar, Agronomía y Parque Chas.

Fuente: Comunas que conforman la CABA

Tal como se constata en la Tabla 11 se puede ver que dentro de la Comuna 1 se encuentra el barrio de Retiro y gracias al documental, *Mujeres con pelotas* donde se ubica la Villa 31, lugar donde las jugadoras de las Aliadas de la 31 van a jugar fútbol como parte del programa Goles y Metas para las chicas y que hasta la fecha se mantiene, ahora con el nombre de La Nuestra, y que mantiene su objetivo inicial: empoderar a las mujeres a través del fútbol. En las próximas líneas se procederá a describir cómo es el barrio de Retiro, así como conformación de la Villa 31 haciendo énfasis en lo que sucede durante 2008-2010¹⁸ tiempo que abarca el documental, *Mujeres con pelotas*.

3.3.1.1 Barrio de Retiro

“Retiro es una zona de Buenos Aires denominada así desde inicios del siglo XVIII; su nombre tiene su origen de la Casa del Retiro construida a principios de ese mismo siglo en el cruce de las actuales Arenales y Maipú por el gobernador Agustín de Robles, muy cerca de la ermita de San Sebastián, existente ahí desde 1608” (buenosaires.gob.ar, s.f.). Posteriormente, en 1703, la casa denominada de campo fue comprada por Miguel Riblos quien la alquiló a la compañía francesa de Guinea en donde se exportaban algunos de los esclavos negros. Riblos no tuvo éxito y vendió lo que tenía a la compañía de Mar del Sur “South Sea Company” en 1718 (Arcón de Buenos Aires, s.f.).

En 1800, se inició la construcción de la Plaza de Toros y su contorno se mantiene en la Plaza San Martín ubicada sobre la Avenida Santa Fe. Cuando hubo invasión inglesa, en el lugar se

¹⁸ El documental lo terminamos de editar y todo a finales de 2012, 2013. A mediados del 2013 porque lo queríamos estrenar en noviembre del 2013, pero justo me crucé con el director del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), un festival muy importante de cine independiente acá en Buenos Aires, y justo me pidió que..., porque quería estrenar, él empezaba en el 2014, iba a una sección de cine y deporte y quería inaugurarlo con Mujeres con Pelotas. Así que me pidió si podía retrasar el estreno porque el BAFICI exige que el estreno sea dentro del festival; entonces decidimos retrasar el estreno para poder participar del festival y estrenamos en el BAFICI (G. Balanovsky, comunicación personal, 1 de junio de 2023).

llevó a cabo un enfrentamiento famoso que dio origen al nombre de Campo de la Gloria. En ese mismo sitio, los granaderos recibieron la orden del General José de San Martín para que el lugar tuviera relevancia para los cuarteles que se movían para la Plaza de Toros, tras estos sucesos, el espacio se denominó Campo de Marte. El 13 de julio de 1862 se inauguró en la plaza el monumento al Libertador José de San Martín y desde entonces se llama como el Padre de la Patria (buenosaires.gob.ar, s.f.). La ubicación de la plaza se puede constatar en la Figura 67.

Figura 67

Ubicación de la Plaza General de San Martín en el Barrio de Retiro



Fuente: Plaza General de San Martín Ubicación obtenida de Maps

Ahora bien, tras conocer el origen del nombre del Barrio de Retiro que es donde se ubica la Villa 31, se procederá a explicar el origen de este lugar donde las mujeres protagonistas de Mujeres con Pelotas van a jugar fútbol.

Tal como se mencionó en el inicio del apartado, antes de conocer cómo es que surgió la Villa 31, era necesario mencionar que este lugar es parte del Barrio de Retiro, un sitio lleno de

contrastes, ya que por un lado se puede ver a gente con muchos recursos económicos y, por otra parte, se puede encontrar gente de escasos recursos económicos y es precisamente, en este sentido que se va a ubicar la Villa 31 en la figura 68.

Figura 68

División política del Barrio de Retiro, ubicado en la Comuna 1 de la CABA



Fuente: Barrios/ Retiro

3.3.1.1 Origen de la Villa 31 de Buenos Aires, Argentina

“La Villa 31-31 bis se ubica en la zona del Barrio de Retiro que pertenece a la Comuna 1 de la CABA, está cerca de los principales centros administrativos y de empleo de la CABA” (Ons, 2021). “Es uno de sus asentamientos informales más grandes y emblemáticos” (Ons,

2021, p. 895). De acuerdo con el censo de 2009 publicado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en la Villa 31 había alrededor de 40,000 habitantes. La Villa 31 es una de las más antiguas de la ciudad; sus primeros habitantes se asentaron ahí en la década de 1930. Su ubicación es estratégica, sus terrenos tienen un alto valor, por lo que los terrenos ahí ubicados dieron lugar a un variado derrotero en relación con la estabilidad de los moradores en las tierras ocupadas y posturas oficiales que navegaban entre la erradicación y la radicación (Ons, 2021).

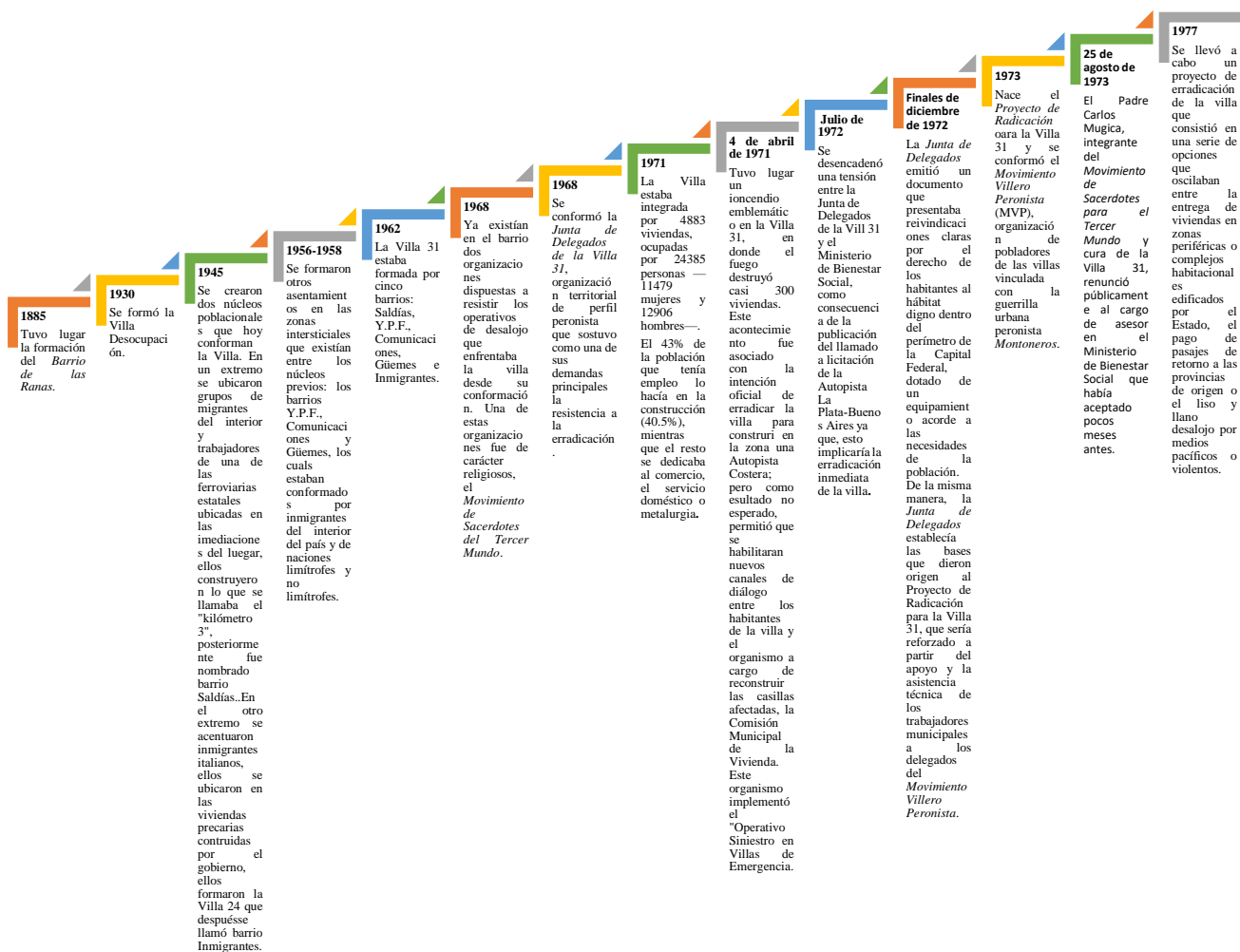
Tal como se mencionó en la línea previa, la Villa 31 ha vivido distintos procesos tanto de erradicación como de radicación, pero en lo que se refiere a la erradicación es preciso mencionar que durante la última dictadura militar argentina que tuvo lugar entre 1976-1983, se buscó desalojar el barrio a la fuerza, con la destrucción de la mayoría de sus viviendas, a pesar de eso, 43 familias resistieron el desalojo y recuperaron la democracia y el asentamiento volvió a crecer hasta nuestros días. Mauricio Macri asumió su primer mandato como jefe de gobierno de la ciudad en 2007 y en ese momento señaló que la Villa debía ser erradicada para destinar los terrenos al puerto. A pesar del discurso de Macri, gracias a la organización de vecinos y un consenso general que estaba en contra de la erradicación, se logró la restitución de la idea de la erradicación, y junto con académicos, movimientos sociales, políticos y legisladores se aprobó una ley de urbanización en 2009 que pretendía suspender los desalojos, también definía los límites del polígono que estaba ocupado y ordenaba la reurbanización (Ons, 2021).

Es hasta 2015 cuando Horacio Rodríguez Larreta, miembro del partido de Mauricio Macri, que asumió el cargo de presidente de la nación en ese año, anunció que buscaría la reurbanización de las principales villas del distrito, entre las que se encuentra la Villa 31

(Ons, 2021). En la figura 5 se puede ver un poco la evolución que ha tenido la Villa 31 desde 1885-1977 años en los que se dio su conformación y algunos cambios esenciales, en ese sentido destaca el nombre del padre Carlos Mugica quien en 1973 renunció al cargo que se le había asignado. Hasta el día de hoy, algunos habitantes le llaman Barrio Carlos Mugica a la Villa 31.

Figura 69

Línea del tiempo que muestra la evolución que ha tenido la Villa 31 desde su surgimiento hasta 1977



Fuente: Elaboración propia con información de Paiva (2015), Camelli y Snitcofsky (2016).

3.3.1.2 La Plata

Su organización política data de la década de 1860, pero a partir de 1880 resalta el desarrollo económico que tenía la región, esto hizo viable que se pudiera auspiciar el costo que implicaba la decisión de crear una ciudad concebida para albergar al poder político de una

provincia potente y en constante expansión, como lo era la provincia de Buenos Aires en ese entonces (Losano, 2006). “La Plata fue construida, durante sus primeros años, gracias al aporte inmigratorio, y en este sentido, no difería de las ciudades argentinas más importantes del litoral pampeano. Al año de su fundación, sólo el 21,88% de sus habitantes era argentino” (Terán, 1983, como se citó en Losano, 2006, p. 203).

Por lo anterior, la historia de esta ciudad se remota a febrero de 1880 cuando se aprobó la ley que designaba a Buenos Aires como la capital Federal de la República de Argentina, en ese momento inició el proceso político que finalizó con la fundación de la ciudad de La Plata, y el 19 de noviembre de 1882 se puso la piedra fundacional de la ciudad (cultura.gob.ar, 2020).

La denominación de La Plata surgió por iniciativa del senador José Hernández, autor del *Martín Fierro*, el fundamentó su posición en el nombre de Virreinato del Río de La Plata, que había llevado la región (cultura.gob.ar, 2020).

La Plata nació como una ciudad de avanzada y es una de las primeras ciudades del mundo que se concibe acorde a las nuevas reglas de la higiene urbana y la edilicia racional, generadas por los avances científicos que trajo el siglo XIX (Iñiguez, 2023).

En lo que respecta a su equipo femenino, se puede ver que aquí juega, Estudiantes de la Plata, club que propiamente inició sus actividades en 1997 y se mantiene hasta el día de hoy. Tal como se mencionó en el capítulo 2, algunas de las jugadoras que comenzaron a jugar desde el inicio se mantienen dentro del equipo, tal es el caso de Bettina Stagnares, quien junto a María Martha Díaz Sevigné, se encargaban de coordinar la disciplina, desde el primer equipo hasta el resto de las categorías que representan a Estudiantes de la Plata en los torneos de AFA, además tenían a su cargo la escuela de fútbol femenino (estudiantesdelaplata.com, s.f.).

3.3.1.3 Barrio Parque Patricios

Se ubica en la Comuna 1 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Provincia de Buenos Aires. Es uno de los barrios más emblemáticos por su historia y su cultura. En el siglo XIX, existían los mataderos, pero en 1867, los viejos Mataderos del Sur empezaron a funcionar en la esquina de Caseros y Monteagudo, estos le dieron al barrio la denominación de Corrales y en ese entonces se asentaron los primeros pobladores. El Matadero del Sur fue oficialmente inaugurado el 11 de noviembre de 1872, y funcionó allí hasta principios del siglo XX, momento en el que fue trasladado a su actual ubicación. Gracias a sus mataderos y una famosa quema se volvió uno de los barrios obreros a comienzos del siglo XX. Además, ha sido uno de los pulmones de la Capital Federal ya que cuenta con más de cinco parques y muchas plazas (buenosaires.gob.ar, s.f. y Boz, 2019)

3.3.1.3.1 Historia del Club de Fútbol Femenino de Huracán

De manera oficial, los inicios del equipo femenino de Huracán datan de 1998 cuando el club comenzó a tener participación en la AFA que para ese entonces ya contaba con un torneo en donde participaban 38 equipos. Huracán femenino se formó con jugadoras provenientes de Lugano y de Ferro, su entrenador era Víctor Barzola y el preparador físico, Marcelo Ibáñez.

Mabel Salinas, una de las fundadoras del conjunto del Barrio Patricios mencionó para el Diario Popular de Argentina lo siguiente:

Nosotras éramos un grupo de jugadoras que veníamos de otras instituciones, pero muchas, hinchas de Huracán. Formamos un equipo. Nos aclararon los dirigentes que el fútbol femenino iba a ser amateur. Después, nació como cualquier otra actividad y fue creciendo. Empezamos a tener una regularidad en la que siempre estábamos de

mitad de tabla para bajo en los diferentes campeonatos. Pasaron muchas jugadoras y muchos cuerpos técnicos (Patricios-Pompeya, 2017).

En 2017, el fútbol femenino de Huracán contaba con 40 jugadoras entre la Primera y la Reserva, en ese sentido Mabel destacó la importancia de los torneos en que se desempeñaba el equipo: Apertura y Clausura de AFA, clasificatorios para la Copa Libertadores. De la misma manera destaca que, aunque no hayan campeonado, siempre se mantuvieron entre los seis primeros lugares y hasta el año del que se está hablando (2017) habían aportado a más de doce jugadoras a selección en las categorías de Sub-15, Sub-17 y Sub 20 (Patricios-Pompeya, 2017).

3.3.1.4 La Boca

Está ubicada en la Comuna 4 de la CABA, su nombre se debe a que en la zona donde se encuentra desembocaban las bocas del Riachuelo que desboca en el Río de la Plata. Es uno de los barrios más vistosos de la ciudad, razón por la que se pueden encontrar muchos turistas quienes además de conocer la ciudad por ser tan festiva quieren disfrutar el tango y observar los firuletes porteños (buenosaires.gob.ar, s.f.).

Algunos estudiosos han sostenido que La Boca es el sitio en el que Pedro de Mendoza fundó la ciudad de Santa María de los Buenos Aires, en 1536. Durante muchos años, la boca del Riachuelo fue el puerto natural de Buenos Aires, sin embargo, se suscitaron algunos problemas como son la poca profundidad de las aguas, los bancos de arena y las crecientes y bajantes, que provocaron que el puerto se trasladara más hacia el norte de la Ciudad (buenosaires.gob.ar, s.f.).

Donde hoy se asienta el barrio de La Boca era una zona hostil, pantanosa, desolada y con frecuentes inundaciones. A fines del siglo XIX, se instaló allí una cantidad importante de personas oriundas de Italia, pero que tenían origen genovés, ellos en poco tiempo le dieron vida y personalidad al barrio. Con el paso de los años, arribaron al sitio más inmigrantes, entre los que destacan: españoles, griegos, alemanes y algunos grupos de franceses y sajones (buenosaires.gob.ar, s.f.).

El barrio en un inicio fue un lugar de marineros de paso, lo que permitió que se abrieran muchas pulperías. Cada vez la población italiana iba aumentando y en 1882 un grupo de genoveses firmó un acta que enviaron al rey de Italia comunicándole que habían constituido la República de la Boca. Al saber esto, rápidamente, el entonces presidente, Julio Argentino Roca hizo quitar la bandera genovesa que se encontraba izada en el lugar y puso fin al conflicto que había con los italianos (buenosaires.gob.ar, s.f.).

La Boca se caracterizó por ser un barrio de habitantes divertidos, ruidosos y melancólicos quienes se comunicaban en dialecto *xeneixe*¹⁹, que era el de los genoveses, lo hacían tan natural, que parecía que estaban en su lugar de origen. Eran muy trabajadores y solidarios, razón por la que conformaron varias instituciones de apoyo comunitario, editaron diarios y fundaron clubes deportivos y culturales. Debido a su gran habilidad para el arte, del barrio han salido cantores, músicos, poetas y artistas plásticos, quienes han destacado en el gusto popular (buenosaires.gob.ar, s.f.).

¹⁹ “La palabra *xeneize* significa genovés. En Argentina, este vocablo comenzó a utilizarse a principios del siglo XX, momento en el que arribaron al barrio de La Boca los primeros extranjeros de aquella la región. Aunque el gentilicio de Génova es “*zenéixi*”, en Buenos Aires se adoptó como “*xeneize*”, y como el equipo de Boca Juniors fue fundado por descendientes de genoveses es el apodo que también reciben sus aficionados” (Billiken, 2023).

Si bien, la historia abordada en puntos anteriores solo concierne a la formación de La Boca, a continuación, se explicará cómo es que surgió el fútbol femenino en uno de los lugares donde el fútbol es uno de los deportes con más tradición de Argentina.

3.3.1.4.1 Historia del fútbol femenino en La Boca²⁰ (Club de Fútbol Femenino de Boca Juniors)

La historia del fútbol femenino en este barrio comenzó en 1991 —año en el que la FIFA celebró la primera Copa Mundial Femenina de la FIFA—, precisamente en ese mismo año, la AFA decidió crear de manera oficial su Campeonato de Fútbol Femenino, y desde entonces, Boca es el amplio dominador de la disciplina, se ha coronado en 26 ocasiones en la liga y 2 Copas Nacionales, por lo cual acumula un total de 28 trofeos (Torres, 2022).

“Entre el 2000 y el 2010, Boca Juniors se posicionó como un equipo invencible y le sacó una amplia ventaja a River Plate. Las Gladiadoras xeneizes ganaron 14 títulos, mientras que las Millonarias solo lo hicieron en cuatro oportunidades” (Latreite, 2020, p. 84).

Boca también ha participado en la Copa Libertadores²¹, de hecho, fue en la segunda edición de dicho torneo en el que se incorporaron —2010—, en esa ocasión se quedaron con el tercer lugar que hasta entonces era uno de los mejores resultados que obtenían (Torres, 2022)

²⁰ Cabe recordar que el análisis de este trabajo sólo abarca hasta 2013, razón por la que no se describirán los torneos ganados después de ese año por el equipo *Xeneize*.

²¹ “CONMEBOL, junto a sus diez federaciones miembros, llegó a un acuerdo para desarrollar la Copa Libertadores de Fútbol Femenino, en 2009, con el objetivo de que equipos de distintos países se enfrentaran en una competencia continental para ayudar al crecimiento de la disciplina. A diferencia de la competencia masculina, no participarían clubes de otras confederaciones (México). Otra característica sería que se jugaría bajo la modalidad de la Copa América, es decir que se elegiría un país como sede para agrupar a los clubes clasificados, durante un mes aproximadamente” (Latreite, 2020, p. 102).

“La primera edición se llevó a cabo en Brasil. Conmebol decidió que la inauguración de este certamen se desarrollara en dicho país teniendo en cuenta su infraestructura y el desarrollo de la actividad que ya contaba en ese entonces con una liga semiprofesional de fútbol femenino. En esta primera Copa Libertadores participaron diez clubes que disputaron todos los partidos en cuatro estadios: Municipal Antonio Fernandes de Guajará, Ulrico Mursa, Pacaembú de San Pablo y Vila Belmiro de Santos.

3.3.1.5 Villa Martelli²²

La Villa Martelli es una de las nueve localidades que conforman el partido de Vicente López que se ubica en Buenos Aires (Ponta do Gi, 2022). Vicente López, es un partido de Buenos Aires. Su historia data de la segunda -y definitiva- fundación de Buenos Aires por Juan de Garay el 11 de junio de 1580. Su territorio se fue integrando con chacras²³ y una población marginal que con el paso del tiempo se fue abigarrando²⁴, en lo que se llamó Pago del Monte Grande (vicentelopez.gov.ar, s.f.).

Inicialmente, Vicente López formaba parte del Partido de San Isidro. En 1903, el influyente vecino Ángel Torcuato de Alvear y su pariente (cuñado) el Dr. Marcelino Ugarte, iniciaron gestiones para la creación del partido. El 1ro de septiembre de 1905, el diputado provincial Alfredo Madero presentó un proyecto de ley proponiendo la creación del partido de “Los Olivos”. El 21 de diciembre de 1905 se creó el partido de Vicente López según la Ley No 2959 (vicentelopez.gov.ar, s.f.).

3.3.1.6 Barrio de Núñez

Se ubica en la Comuna 13 de la CABA y es uno de los barrios ubicados más al norte de la Ciudad de Buenos Aires. Don Florencio Emeterio Núñez fue el fundador del barrio que lleva su nombre. El domingo 27 de abril de 1873 se llevó a cabo lo que se podría considerar la fundación del barrio de Núñez (buenosaires.gob.ar, s.f.).

La competencia se disputó en octubre, durante 15 días, en dos zonas de cinco equipos cada una. En el Grupo A estuvieron Santos (Brasil), Everton (Chile), White Star (Perú), Caracas (Venezuela) y Enforma (Bolivia). El grupo B lo integraron Universidad Autónoma (Paraguay), Formas Intimas (Colombia), Deportivo Quito (Ecuador), Rampla Junior (Uruguay) y San Lorenzo de Almagro (Argentina)” (Latreite, 2020, p. 102).

En 2010, Boca Juniors juega por primera vez este torneo y dentro de las jugadoras destacadas se encuentran: Rosana Gómez, Celeste Barbitta, Vanesa Santana, Carmen Brusca y Andrea Ojeda (Latreite, 2020).

²² No se ha encontrado información sobre fútbol femenino en este partido durante 2010.

²³ Huerto o espacio pequeño con cultivo de plantas alimenticias (Real Academia Española, s.f., definición 1).

²⁴ Heterogéneo, reunido sin concierto (Real Academia Española, s.f., definición 2)

A inicios de 1873, Don Florencio Emeterio Núñez formó la sociedad, "Núñez y Cía", que tenía como principal objetivo fundar un pueblo, al que llamaría Saavedra. Para llevar a buen puerto esto, se contrató al ingeniero Laurentino Sierra Carranza y al arquitecto Juan Antonio Buschiazzo, quienes diseñaron el plano para la nueva población (buenosaires.gob.ar, s.f.).

3.3.1.6.1 Escuela “Fútbol a lo Femenino”

Paula Fernandes Delgado fundó su escuela “Fútbol a lo Femenino” en 2010 con la finalidad de que las mujeres que no encontraran una escuela para jugar fútbol lo pudieran hacer sin perder su feminidad (hoysejuegafem.com, s.f.).

3.3.1.7 Flores

Este barrio pertenece a la Comuna 7 de la CABA. En 1790 surgió el pueblo, y en ese entonces, el nombre se había popularizado como "las tierras de Flores". En 1887, Flores y su partido fueron anexados junto a Belgrano a los límites de la Capital Federal. Desde ese año, el pueblo se convirtió en uno de los barrios más importantes de Buenos Aires, y con el paso de los años fue el núcleo social y comercial de todo el oeste porteño (buenosaires.gob.ar, s.f.).

Su primer nombre fue "14 de Julio", luego se denominó "San José" y finalmente se llamó "General Pueyrredón", que conserva hasta la fecha, aunque no consiga desplazar la popular denominación de Plaza Flores (buenosaires.gob.ar, s.f.).

3.3.1.7.1 Historia de la Escuela de Fútbol Femenino La Descosemos

La escuela está abierta para *nenas* desde el año 2010. En el mundial de ese año Lia Gutiérrez empezó con su escuela y recién en 2018 entró a una liga que lo que quiere hacer es fomentar el desarrollo del fútbol femenino desde las bases, se llama Primera Liga. Comenzó sin tener sexta, es decir, no había niñas de seis años, sino que las que comenzaban en la escuela de

Gutiérrez tenían entre 7 u 8 años. En el segundo entrenamiento que hizo, estuvo presente un grupo de doce nenas de esa categoría, que es lo que costaba conseguir. Actualmente, el fútbol femenino es un fenómeno básicamente social, no se estructuró nada para que funcione. A nivel organización no hay nada. Surge por el movimiento social de la mujer en todos lados. Gutiérrez considera que el fútbol femenino surge del resurgir de la mujer en todos los ámbitos, por lo cual el deporte no queda afuera (Bertrán, 2019).

Gutiérrez comenzó su escuela con la idea de tratar de formar a las *nenas* desde que están escolarizadas para que sea sistemática su práctica ya que de lo contrario sería imposible llegar al alto rendimiento. Las mujeres de su escuela entrenaban dos veces por semana y jugaban una tercera vez. Había entrenamientos de hora y media y de dos horas dependiendo el día. En total entrenaban de tres a cuatro horas a la semana. Lia afirmó que comenzaba a trabajar con todas las herramientas técnicas a través del juego, si la persona nunca jugó no las tiene, hacía un entrenamiento integral entre técnica, forma de juego y conceptos tácticos y lo que ella llevaba a cabo eran enfrentamientos entre quienes llevaban más tiempo entrenando junto a las que acababan de llegar (Bertrán, 2019).

Otra de las razones por las que nace La Descosemos es porque Lia Gutiérrez creció en un ambiente de fútbol, su papá era entrenador y él en varias ligas quiso hacer algo de fútbol mixto y no pudo. Lia siempre quiso jugar, de hecho, lo hizo en fútbol once en primera, con Yupanqui y Deportivo Español y trabajó para una empresa que la contrataba para dar clases a sus empleadas. Cuando ese proyecto estaba a punto de finalizar, el grupo de chicas le dijeron: “¿Por qué no lo abris a la comunidad?”. Fue en ese momento que comenzó en el Club Homero Manzi y abrió la escuela para adultas y armó el proyecto de La Descosemos. En 2008, junto con Mónica Santino, ganaron una beca para ir a Washington a una

capacitación a través de la Embajada de Estados Unidos y a ver cómo en aquel país estaba organizado el fútbol femenino. Tras ese viaje, Lia tenía muchas ideas y ya estando en Argentina entendió por qué ellas no tenían alto rendimiento; razón que la llevo a hacer las gestaciones necesarias, abrió su escuela de fútbol también para niñas.

Gutiérrez también comentó que, sin base, no hay rendimiento, por lo que ella empezó siempre con sus jugadoras adultas quienes han aportado para que La Descosemos siga existiendo y se vaya agrandando y abriendo. En resumen, Lia, abrió su escuela porque cuando ella era chica no tenía oportunidades para jugar porque no había espacios y lo que buscaba es que desde pequeñas las niñas a las que les gusta el fútbol puedan tener un lugar donde entrenar (Bertrán, 2019).

3.3.1.8 Río de Janeiro

Su nombre data del descubrimiento de la ciudad, ocurrido el 1 de enero de 1502, por navegantes portugueses que descubrieron la Bahía de Guanabara, estos pensaron que se habían encontrado con la embocadura de un gran río, por lo cual lo nombraron Río de Janeiro, que a su vez fue denominador del Estado. La ciudad fue fundada en 1565 por Estacio de Sá, con el nombre de San Sebastián de Río de Janeiro en homenaje a Don Sebastián, en la época del Rey de Portugal. Para 1763, Río de Janeiro fue nombrada la capital de Brasil, pero en 1960 fue inaugurada Brasilia, la actual capital de Brasil (Panaftosa, s.f.).

En Río de Janeiro destaca la Playa de Copacabana, lugar que en 2010 fue sede de la octava edición de la *Homeless World Cup* y de la primera edición en donde se incluiría la categoría de fútbol femenino aparte de la categoría masculina. La playa de Copacabana está rodeada por montañas cubiertas de una vegetación muy verde, y está delimitada por los Fuertes de Leme. También sobresale la imagen de su famoso paseo, la *Orla de Copacabana*, obra hecha

por el arquitecto y paisajista brasileño, Roberto Burle Marx. Dicha obra se reconoce en cualquier parte del mundo (imaginariodejaneiro.com, s.f.).

Además de ser uno de los atractivos más importantes, Río de Janeiro también es un lugar donde se practican diversos deportes, entre los que destacan el vóley, el *paddle*, el fútbol y el futevoley (un tipo de vóley que usa los pies en lugar de las manos), también se encuentran las instalaciones para ejercitar los músculos y una enorme ciclovia que es la continuación de la que atraviesa la orla (paseo marítimo) de las playas de Leblón e Ipanema (imaginariodejaneiro.com, s.f.).

3.4 Campos de interacción e instituciones sociales

Dentro de estas categorías se van a identificar las instituciones y las relaciones que se dan dentro de las mismas, y en el caso de *Mujeres con pelotas* se pueden ver las siguientes instituciones: casa, familia, estas dos primeras pertenecientes al espacio privado; mientras que la escuela, el trabajo y la cancha que corresponden al espacio público son en donde las mujeres protagonistas del documental antes mencionado van a estar y a desarrollarse.

Antes de definir y describir qué es lo que sucede en las instituciones antes mencionadas, es importante definir el campo, el cual, según Bourdieu es: “el lugar de una lucha más o menos declarada por la definición de los principios legítimos de división del campo” (1984, como se citó en Gutiérrez, 2005).

Dentro del campo social como campo de luchas se debe tomar en cuenta que los agentes que ahí se encuentran van a estar involucrados en las mismas luchas, y, por lo tanto, van a compartir algunos intereses fundamentales, los que van a estar vinculados con la existencia del campo mismo, por ejemplo, alguna complicidad, el acuerdo que existe entre las personas

que participan en él sobre lo que debe ser o no objeto de lucha, el juego mismo, las apuestas, los compromisos y lo demás que se pueda aceptar por el hecho de estar dentro del mismo juego (Gutiérrez, 2005).

Cabe recordar que dentro de los campos sociales están en juego distintos tipos de capitales, como pueden ser el económico, cultural, social y el simbólico. Este último es el que se distingue la acumulación de algunos bienes, que no precisamente tienen que ser económicos. Este mismo capital (simbólico) es poder simbólico que va a desencadenar en violencia simbólica que “marcha sobre un agente o grupo de agentes con su complicidad. Se trata de violencia eufemizada, y por ello socialmente aceptable, desconocida como arbitraria y con ello reconocida” (Gutiérrez, 2005, p. 40).

Ese poder simbólico y la violencia que se ejerce se puede identificar en los campos de interacción e instituciones que se identifican en *Mujeres con pelotas*, en este caso, serán la casa, la escuela, el trabajo y la cancha.

3.4.1 Casa (vivienda)

De acuerdo con datos del Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda 2010 hecho por el Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC], (2012), las viviendas en Argentina se clasifican en dos tipos: A y B. Las primeras son las que no ubican en el Tipo B, además se identifican dentro las viviendas no deficitarias que incluyen también los departamentos. Por su parte, que las viviendas del tipo B se identifican porque tienen algunas de las siguientes características: “tienen piso de tierra o ladrillo suelto u otro material o no tienen provisión de agua por cañería dentro de la vivienda o no disponen de inodoro con descarga de agua” (INDEC, 2012, p. 177).

Dentro de las casas del Tipo B, se encuentran las viviendas deficitarias recuperables porque las deficiencias que presentan son sólo en algunos de sus componentes y se pueden solucionar mediante reacondicionamientos internos, conexiones a servicios, o mejora de los materiales constructivos. También se deben mencionar las viviendas precarias, definidas como: “deficitarias irrecuperables, ya que se considera insuficiente la calidad constructiva de sus materiales, al punto de que no corresponde realizar mejoras parciales. En estos casos, lo recomendable es reemplazar la vivienda” (INDEC, 2012, p. 223).

Los lugares que muestra *Mujeres con pelotas* (Barrio de Retiro, La Plata, Barrio Parque Patricios, La Boca, Villa Martelli, Barrio de Núñez y Las Flores) se van a encontrar distribuidas en la zona metropolitana que está conformada por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Gran Buenos Aires, y en ese sentido, de acuerdo con el INDEC (2012), sólo hay un porcentaje de 13,6% de viviendas deficitarias entre las que se van a ubicar también las viviendas precarias. Lo anterior se identifica de mejor manera en la figura 70.

Figura 70

Viviendas deficitarias según región. Total del país. Años 2001 y 2010

Región	Viviendas deficitarias ⁽¹⁾			
	2001	%	2010	Diferencia en puntos porcentuales, 2001- 2010
Total del país	21,2		16,4	- 4,8
Cuyo ⁽²⁾	18,9		13,3	- 5,6
Metropolitana ⁽³⁾	16,4		13,6	- 2,8
Nordeste ⁽⁴⁾	47,6		38,0	- 9,6
Noroeste ⁽⁵⁾	40,3		31,1	- 9,2
Pampeana ⁽⁶⁾	15,5		11,2	- 4,3
Patagónica ⁽⁷⁾	17,8		12,4	- 5,4

(1) Incluye casas tipo B y a las viviendas precarias.

(2) Mendoza, San Juan y San Luis.

(3) Ciudad Autónoma de Buenos Aires y 24 Partidos del Gran Buenos Aires.

(4) Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones.

(5) Catamarca, Jujuy, La Rioja, Salta, Santiago del Estero y Tucumán.

(6) Interior de la Provincia de Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos, La Pampa y Santa Fe.

(7) Chubut, Neuquén, Río Negro, Santa Cruz y Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur.

Fuente: INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001 y 2010.

Fuente: INDEC (2012, p. 226)

Tal como se observa en la figura 70, en la zona Nordeste (Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones) hay un 38.0% de viviendas deficitarias, mientras que el Noroeste (Catamarca, Jujuy, La Rioja, Salta, Santiago del Estero y Tucumán) hay un 31.1% y en la zona metropolitana que es donde se filmó *Mujeres con pelotas* hay un 13.6%, es decir, se ubica en el tercer lugar y esto se ve reflejado en el documental cuando hay fotos de las casas que hay a lo lejos de donde están hablando las protagonistas y cuando se filmaron las escenas en una parte de adentro de la casa se nota que las viviendas que circundan los lugares donde las mujeres van a entrenar fútbol pertenecen a las viviendas deficitarias porque carecen de algo, pero se les pueden dar mantenimiento. Lo anterior se observa de mejor manera en las figuras 71 y 72.

Figura 71

Cancha Güemes, ubicada en la Villa 31 en el Barrio de Retiro



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 72

Karen, explicando que debe hacer su quehacer antes de salir a jugar fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Tras observar que las viviendas que se ubican en donde se filmó *Mujeres con pelotas* pertenecen al tipo de vivienda deficitaria, resulta pertinente ahondar un poco sobre la manera en la que funcionaba el mercado cuando las personas querían adquirir una casa y cuáles eran las condiciones que prevalecían en ese entonces.

3.4.1.1 Mercado inmobiliario en Argentina durante 2003-2013

De acuerdo con Baer y Kauw (2016), el crecimiento económico que se dio entre 2003 y 2013 en Argentina trajo mejoría en algunos indicadores socioeconómicos, como fueron el empleo, la pobreza y la distribución del ingreso, pero esta expansión económica no contribuyó a beneficiar las condiciones de acceso al suelo, la vivienda y la ciudad. Justamente eso coincide

con la proliferación de las villas²⁵ que han sido espacios que han querido erradicar, pero que el gobierno no ha conseguido porque ha habido unión de los habitantes del lugar y las villas se mantienen.

Tal como se mencionó previamente sobre el tipo de vivienda que hay en la Región Metropolitana de Buenos Aires (RMBA), es una zona que se ubica en el tercer lugar con viviendas deficitarias, y esto se constata con la falta de políticas urbanas que estén enfocadas en la inclusión territorial (Baer y Kauw, 2016).

Ahora se explicará cómo es que la casa se ha asignado como el espacio donde las mujeres van a hacer sus actividades.

3.4.1.2 La casa como espacio privado

Gran parte de la teoría social ha fabricado el ámbito "doméstico", materializado físicamente en el espacio de la casa, como el sitio donde las mujeres van a llevar a cabo sus actividades y experiencias más importantes (Montón, 2000). Entre las actividades destacadas se encuentran el cuidado de los hijos y la manutención del espacio como tal, es decir, hacer los quehaceres propios del sitio como lo son la limpieza y la organización de este.

²⁵ Este término se conceptualizó en 1956 y se consideraban como una consecuencia directa de la Revolución Libertadora del peronismo (1955-1958), pero eso no quiere decir que no se quisiera su erradicación. Esa nueva propuesta utilizaba herramientas conceptuales propuestas décadas previas, y se vinculaba con debates interamericanos contemporáneos. Así, la idea de "villa miseria" cristalizó en esta coyuntura específica no solo porque era funcional al discurso desperonizador oficial, sino también porque existía ya un marco conceptual que hacía posible darle forma. De ese modo surgió algo distintivo para abordar aquellas urbanizaciones que no solo eran construidas precariamente, sino que además se asentaban en terrenos ocupados (Massida, 2018, como se citó en Massida, Camelli y Snitcofsky, 2023) De la mano de esta definición se articuló y se naturalizó la idea de las villas como nuevo objeto de intervención por parte del poder público.

En este sentido, dentro de *Mujeres con pelotas*, dicha situación se observa con el testimonio de Karen lo cual se constata en la figura 73 quien hace referencia a que debe limpiar su casa antes de que pueda ir a jugar fútbol.

Figura 73

Karen, explicando que tiene que hacer sus quehaceres antes de salir a jugar fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Cuando se habla de la casa, como espacio, esta se relaciona inmediatamente con el espacio privado, opuesto al espacio público. Estos dos espacios van a ser concebidos de manera universal y lo que sucede en el ámbito privado casi no será estudiado ya que no resulta tan importante cuando se hace el estudio de la dinámica social que se da dentro del mismo, por lo anterior, las actividades que realizan las mujeres han quedado relegadas y fuera de las interpretaciones sociales (Montón, 2000). De hecho, esta situación es visible en la mayoría de las actividades que se van a realizar ajenas a la casa, ya que cuando se intenta buscar alguna información sobre una mujer, es probable que no abunden datos sobre ella ya que al considerarla ajena a lo público no se le considera.

En *Mujeres con pelotas* se puede ver que la situación de que la casa es un lugar exclusivo para las mujeres sigue latente porque varios testimonios que son entrevistadas por Balanovsky y Gentile mencionan que cuando eligen jugar fútbol deben dejar hechos los quehaceres que su familia les asigna y las personas que las ven jugando en la cancha,

especialmente los hombres les gritan que se regresen a su casa y que laven los trastes porque ellas no debieron de haber salido de ahí, por lo tanto, se nota que en Argentina a las mujeres se les sigue discriminando cuando deciden que quieren jugar fútbol y esto se relaciona también con la familia, otra de las instituciones que se pueden ver dentro del documental y quienes van a determinar si las mujeres pueden o no salir a jugar fútbol ya que no siempre las van a apoyar porque no consideran que ese sea un deporte propio para sus hijas, pero si adecuado para los hijos varones.

3.4.2 Familia

De acuerdo con el INDEC (2012), la familia es: “una unidad social, biológica y jurídica” (p. 39). Para hacer la clasificación de los hogares, el INDEC (2012), identifica que en cada uno de ellos debe haber un jefe, este debe ser considerado como tal por el resto de los integrantes que componen el hogar, la definición de jefe viene dada por recomendación de las Naciones Unidas para llevar a cabo los censos dentro de la región en donde se figura que la mayoría de los hogares son familiares, es decir, que están compuestos por personas que comparten lazos sanguíneos, matrimonio o adopción y en algunos casos el servicio doméstico puede estar incluido. Alguna de esas personas es quien tendrá la autoridad y la responsabilidad para tomar las decisiones concernientes al hogar, además casi siempre será quien lleve el sustento económico al hogar.

Tras aclarar que en cada hogar hay un jefe es necesario decir que el resto de los miembros se van a ubicar dependiendo del parentesco que tengan con el jefe: “cónyuge, pareja, hijo, yerno o nuera, nieto, padre, madre, suegro o suegra, otros parientes, empleado doméstico y otras personas no emparentadas con el jefe” (INDEC, 2012, p. 182). Después de conocer la definición de jefe y el resto de las personas que conforman el hogar dependiendo del

parentesco que tengan con el primero, se procederá a explicar la manera en la que se clasifican los hogares, lo cual se puede ver de mejor manera en la tabla 12.

Tabla 12

División y subdivisión de los hogares en Argentina de acuerdo con el INDEC (2012)

Tipo de hogar	Definición
Hogares unipersonales	Solo cuentan con un jefe, pudiendo tener o no servicio doméstico (INDEC, 2012, p. 183).
Hogares multipersonales familiares	Se caracterizan por el hecho de que las personas que los componen están vinculadas por relaciones de parentesco (INDEC, 2012, p. 183). Hogares nucleares: aquellos donde convive una pareja sola o una pareja con hijos, o un jefe con al menos un hijo. Hogar nuclear completo o “núcleo conyugal”: cuando está presente el cónyuge (ya sea de pareja e hijos o de pareja sola). Hogar nuclear incompleto: cuando no hay cónyuge, pero hay por lo menos un hijo del jefe/a (INDEC, 2012, p. 183).
Hogares extendidos	Son aquellos donde convive el jefe con otros familiares y no hay presencia de miembros no parientes del jefe de hogar (INDEC, 2012, p. 183). Nuclear completo (ya sea nuclear de pareja sola con otros familiares o nuclear de pareja e hijos con otros familiares). Nuclear incompleto más otros familiares del jefe de hogar. Hogares sin núcleo familiar con otros familiares cuando jefe o jefa no tiene cónyuge ni hijos (INDEC, 2012, p. 183).
Hogares compuestos	“Pueden presentar un núcleo completo o incompleto, pueden tener o no otros parientes del jefe de hogar, y los caracteriza el hecho de tener otros miembros no parientes del jefe” (INDEC, 2012, p. 183).
	Nuclear completos con otros no familiares (ya sea nuclear de pareja sola con otros no familiares o nuclear de pareja e hijos con otros no familiares). Nuclear incompleto más otros no familiares. Hogares sin núcleo familiar con otro no familiar (INDEC, 2012, p. 183).
Hogares multipersonales no familiares	Se conforman por dos personas o más. No hay relaciones de parentesco entre el jefe y el resto de los integrantes del hogar (INDEC, 2012, p. 183).

Fuente: INDEC (2012, p. 183)

Tras identificar la manera en la que el INDEC clasifica los hogares, se puede ver que en *Mujeres con pelotas*, no siempre se observa a las familias de las mujeres que se dedican a jugar fútbol, en la pantalla sólo aparecen los testimonios de las madres de familia, — principalmente— y del resto de los integrantes de la familia sólo se hace mención, por

ejemplo, algunas van a hacer referencia a sus sobrinos o hijos quienes en algunas ocasiones van a acompañarlas a la Cancha de Retiro a entrenar ya que nadie más los puede cuidar. Con lo anterior, se puede ver que no se puede identificar de manera clara a qué tipo de hogar pertenecen las jugadoras que aparecen en el documental ya que no se habla mucho de los integrantes que componen su familia, aunque se puede inferir que son en su mayoría hogares multipersonales familiares ya que algunas jugadoras mencionan que su papá o su mamá les decía que no jugaran fútbol, pero algunas madres de familia hablan sobre los abuelos.

Aunado a lo anterior, a continuación, se pondrá el ejemplo de lo que hablan las jugadoras sobre sus familias, por ejemplo, Karen comenta que su papá no quería que jugara fútbol, pero ella le preguntó qué era lo que prefería: que ella jugara fútbol o anduviera por la calle usando minifalda, a lo que él responde que es mejor que juegue fútbol y esto se observa mejor en las figuras 74 y 75.

Figura 74

Karen contando cuando le preguntó a su papá si prefería verla jugando fútbol o saliendo a la calle en minifalda



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 75

Karen explicando que su papá prefirió dejarla jugar fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Además del ejemplo de Karen hablando sobre la situación con su padre, Laura menciona a su mamá quien la acompañó a la cancha de Retiro, pero en un inicio, su mamá no estaba muy convencida de que Laura se quedara en la cancha porque tenía barro, pero al finalizar el entrenamiento, Laura comentó que ella se quería quedar ahí a pesar de las condiciones del lugar, lo anterior se puede constatar en las figuras 76 y 77. Otra de las jugadoras que expresa lo que vivía con su mamá es Nancy quien comenta que en un inicio, no la apoyaba, porque consideraba que el fútbol es para hombres, pero después se convirtió en la persona que le ayudaría a cuidar de sus hijos, lo cual se puede ver en las figuras 78-80.

Figura 76

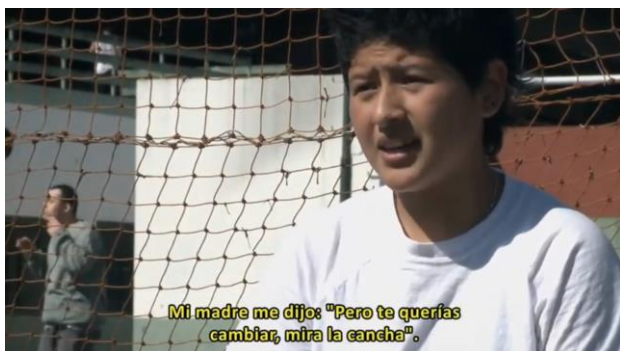
Laura diciendo que a su madre le comentó que ella se quedaría a entrenar en esa cancha porque la habían tratado bien



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 77

Laura confirmándole a su mamá que no dejará el fútbol a pesar de las condiciones de la cancha



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 78

Nancy comentando que su mamá en un inicio se oponía a que jugara fútbol



Mi mamá, al principio,
no quería saber nada,

Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 79

Nancy diciendo que su mamá se fue acostumbrado después a que ella jugaba fútbol



Después se fue acostumbrando,

Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 80

Nancy comentando que su mamá le ayudaba a cuidar a sus hijos después de aceptar que a ella le gustaba jugar fútbol



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Además de la oposición de las madres de familia para que las hijas jueguen fútbol también hay otros familiares que no quieren que las mujeres jueguen fútbol, entre esos destacan los abuelos, quienes casi no veían partidos de fútbol femenino, pero al ver que la nieta practicaba ese deporte, ya iba a ver a la niña jugar y posteriormente acudía a observar algún partido en el que no estuviera su familiar ya que él había comprobado que las mujeres también juegan fútbol y lo pueden hacer igual o incluso mejor que los hombres, esto se observa en la secuencia de figuras 81 a la 84.

Figura 81

Madre de familia comentando que su padre no veía fútbol femenino ni por error



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 82

Madre de familia diciendo que el abuelo va a ver jugar a su nieta aunque no le gustaba el fútbol femenino



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 83

Madre de familia diciendo que si el abuelo va a ver a la nieta jugar fútbol tal vez cambie de opinión



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 84

Madre de familia afirmando que el abuelo de su hija tal vez en un futuro pueda ver el fútbol incluso si no juega su nieta



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Por lo anterior, se puede ver que cuando las mujeres quieren dedicarse a jugar fútbol tienen que negociar con su familia para que les permitan ir a hacer este deporte dejen jugar fútbol.

En *Mujeres con pelotas* se ve que las madres son las que van a comentar los conflictos que pueden tener cuando sus hijas les manifiestan su deseo por ser futbolistas. Ellas en un inicio no están de acuerdo con que sus hijas jueguen ese deporte porque saben que existe una cultura patriarcal que no acepta del todo que las mujeres lo practiquen porque las pueden juzgar y

algunos las llaman como “machonas” porque no se considera una actividad propia para ellas y, por lo tanto, las pueden rechazar, pero las hijas son resilientes con lo que quieren y no les dejan de insistir para que las apoyen para cumplir su sueño de jugar fútbol.

Si bien en este capítulo se aborda el tema de la familia, hay un subtema que sobresale: el cuidado ya que las futbolistas deben cumplir con su rol de cuidadoras, además del de futbolistas ya que para poder estar en el lugar que ellas quieren tienen que buscar a alguien que cuide de sus hijos, o bien, llevarlos con ellas al entrenamiento porque ni hay alguna persona que los pueda cuidar mientras ellas juegan. En este sentido, se identifican los roles que juegan las mamás, primero como las personas que van o no a apoyar a las hijas para que jueguen fútbol y dentro de ese apoyo entra el tema del cuidado.

3.4.2.1 Cuidado de los otros

Tal como se mencionó previamente, en las familias hay una persona que cuida a los hijos y este papel se les ha asignado a las mujeres tal como lo señala Pautassi

En el 80 por ciento de los hogares argentinos esas “actividades indispensables para satisfacer las necesidades básicas de la existencia y reproducción de las personas” recaen exclusivamente en las mujeres. El mismo porcentaje se registra para el caso de las tareas domésticas (2017).

Esto se puede ver también en *Mujeres con pelotas*, ya que como se mencionó previamente, las mujeres que tienen hijos y quieren jugar fútbol tienen que llevarlos a la cancha con ellas porque no hay quien más las cuide, es decir, que se sigue reproduciendo el rol de las mujeres como cuidadoras. Justamente en el documental aparece Chechu, una de las integrantes de las Aliadas de la 31 quien estaba embarazada y mientras ella estaba esperando a su bebé no hacía

fútbol, pero después de que nació su hijo volvió a las canchas para hacer lo que más le gusta, aunque le costaba trabajo correr porque tenía tiempo sin hacer actividad física y esto se puede ver en la figura 85.

Figura 85

Chechu comentando que recién cumplió la cuarentena se puso a hacer actividad física



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

De la misma manera, la misma Pautassi (2017) señala que el papel del cuidado por parte de las mujeres es una de las situaciones planteadas por el patriarcado ya que se asocia el cuidado con el papel reproductor de las mujeres, pero sostiene que es un rol asignado ya que aún no existen estudios que señalen que las mujeres puedan fungir como mejores cuidadoras que los hombres.

Como se señaló previamente, las mujeres tenían que negociar con sus madres el cuidado de los hijos y el hecho de que las dejaran jugar fútbol ya que en muchas ocasiones sigue persistiendo la ideología de que las mujeres no deberían jugar fútbol porque no saben del tema o porque sus técnicas no son las mejores, pero esas ideas no sólo van a emerger de esos espacios, sino que también se van a encontrar en los espacios públicos y dentro de estos, se van a identificar la escuela, el trabajo y la cancha, mismos que serán abordados a continuación.

Capítulo 4

Campos de interacción (espacios públicos)

“El hombre se define como un ser humano y la mujer como una hembra: siempre que se comporta como un ser humano se dice que imita al macho”

Simone de Beauvoir

4.1 Escuela

La educación pública ha servido como “un ideal de emancipación de los colectivos sociales menos favorecidos y su carácter de universal, gratuita y obligatoria se ha convertido en parte de la lucha social por las libertades” (Rivas, 2017, p. 213). La historia de cómo se va a impartir la educación en Argentina tiene su origen a mediados del siglo XIX cuando el estado argentino aún estaba conformándose. En un inicio, existieron diversas formas de organización de la misma, especialmente si se hace énfasis en el nivel de secundaria donde no se llegaba a un acuerdo sobre cómo debía impartirse, pero es a partir de 1993 que se va a legislar la educación secundaria, la ley a través de la que se puede entender este tema es la Ley Federal de Educación de 1993 (Miranda, 2010).

La manera en la que quedó distribuida la educación secundaria es la siguiente:

El esquema de ciclos y niveles se organizó a partir de una Educación General Básica (EGB) de nueve grados/años que, junto con el nivel preescolar, se convirtieron en obligatorios (lo que hace un total de 10 años de escolaridad obligatoria), y el polimodal de tres años de extensión. De esta forma, la educación secundaria, en algunos casos, quedó dividida en dos ciclos con lógicas educativas diferentes: la EGB3 (último tramo de la EGB) y el polimodal. Las antiguas modalidades se organizaron a partir de cinco orientaciones del polimodal: a) producción de bienes y

servicios, b) economía y gestión de las organizaciones, c) humanidades y ciencias sociales, d) ciencias naturales y e) comunicación, arte y diseño (Miranda, 2010, p. 573).

Como se puede ver previamente, es a partir de 1993 que se tuvo una preocupación por la manera en la que se tenía que impartir la educación secundaria, pero esa no fue la única ley en materia de educación que existió en Argentina, ya que, en 2006, hubo otra ley: Ley de Educación Nacional n°26.206 del 28 de diciembre 2006, donde se establece que la educación y el conocimiento son un bien público y un derecho personal y social, garantizados por el Estado (Art. 2) (World Data Education [WDE], 2010). Por otra parte, en el artículo 3 se puede leer lo siguiente: “la educación prioridad nacional y se constituye en política de Estado para construir una sociedad justa, reafirmar la soberanía e identidad nacional, profundizar el ejercicio de la ciudadanía democrática, respetar los derechos humanos y libertades fundamentales [...]” (WDE, 2010, p. 2).

Tal como se puede ver, la educación es un derecho para todas las personas, por lo tanto, se observa que tanto mujeres como hombres deben recibir la misma educación, y en este sentido, en *Mujeres con pelotas* se hace referencia a la escuela cuando Laura menciona que ella llega al proyecto comandado por Mónica Santino porque es beneficiaria del programa de becas “Por nosotros”, razón por la que le piden hacer alguna actividad, la que ella elige es el fútbol y aunque en un inicio no quería quedarse ahí porque la cancha era de barro y estaba retirada, cambia de opinión tras ver que Mónica Santino incluye a todas las mujeres que llegan a la cancha no dudo ni un segundo en que ese era su lugar. Además de ese momento, en la recta final del largometraje vuelve a aparecer Laura comentando que le gustaría estudiar Educación Física y después dedicarse a eso. Lo anterior, se ve más claro en las figuras 86 y 87.

Figura 86

Laura explicando cómo llegó al proyecto dirigido por Mónica Santino



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Figura 87

Laura diciendo a que se quiere dedicar en un futuro



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Si bien el tema de la educación es abordado por Laura, también se pueden ver a otras mujeres con sus uniformes escolares como son Nancy, Gabriela y Abril, pero ellas no hablan sobre la educación que reciben o su nivel educativo, por lo tanto, la educación si se considera como uno de los espacios es donde van a estar las mujeres, pero no hay que olvidar que además de las escuelas públicas, se aborda el tema de las escuelas de fútbol, mismas que van a ser fundadas porque las mujeres que iniciaron los proyectos querían que las niñas y mujeres que quisieran jugar fútbol tuvieran un lugar donde hacerlo.

4.1.1 Escuelas de fútbol femenino

Tal como se mencionó en el capítulo tres en el Barrio Núñez y en el de Las Flores hay una escuela de fútbol: Escuela de Fútbol Femenino y Escuela de Fútbol Femenino La Descosemos, respectivamente. Ambas escuelas tienen el mismo objetivo: ser el lugar a donde las niñas y las mujeres que les gusta el fútbol puedan ir a entrenar y poder practicar la actividad que les llama la atención.

La Escuela Fútbol a lo Femenino tiene como finalidad que las mujeres que vayan allí mantengan su feminidad, una de las características que se les ha conferido a las mujeres, pero que cuando son deportistas se les exige que se sigan manteniendo así y esto también se relaciona con lo sostenido por Steinem quien hizo un artículo sobre una fisicoculturista y que cuando cuestiona sobre la feminidad ella llega a la conclusión siguiente conclusión:

Incluso al hablar con las propias mujeres fuertes, hubo un debate sobre lo que era realmente la «feminidad». Muchas de estas mujeres habían llegado al culturismo a través de la gimnasia y los hábitos de belleza, los deportes escolares o novios que eran culturistas, y el disfrutar de su propia fuerza estaba limitado por una constante necesidad de demostrar que los músculos eran «femeninos», que el objetivo estaba en conseguir el equilibrio y la simetría del cuerpo y que ellas mismas eran «mujeres reales». Sí, eran culturistas, pero seguían asegurándonos que no se habían propasado.

Aun así, las participantes parecían mucho menos obsesionadas por los ideales del género que los jueces (todos hombres excepto uno, la mujer de un culturista), cuyos niveles eran criticados por los reporteros, por las participantes más rebeldes e incluso por uno de ellos, un joven juez que estaba protestando por lo que creía un sinsentido surrealista: el juzgar a atletas por

su aspecto femenino. Limitar los músculos en un concurso de culturismo era, como señaló, como decirles a las esquiadoras que no deberían esquiarse demasiado rápido (Steinem, 1996, p. 100).

Con la cita anterior, se puede ver que a las mujeres que se dedican a hacer cualquier deporte se les sigue juzgando por las cualidades que presentan sus cuerpos ya que sigue existiendo un control de estos y precisamente Foucault (1998) habla del control del cuerpo, siendo este considerado como: una superficie inscrita por la costumbre social, donde se normalizan y disciplinan los cuerpos para la reproducción de lo social. Foucault va a definir al cuerpo dócil, como “el que puede ser sometido, utilizado, transformado y perfeccionado. En toda sociedad, el cuerpo queda atrapado en el interior de poderes muy ceñidos que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (Foucault, 2009, p. 159); con lo anterior, se nota que el cuerpo puede ser construido acorde a lo que lo otras personas, situaciones y culturas en donde se encuentra inserto quieren.

De acuerdo con lo sostenido por Foucault sobre el control del cuerpo se puede ver que en esta escuela de fútbol femenino se seguirá buscando tener ese control ya que como lo indicó su fundadora, Paula Fernandes, la finalidad de su escuela es que las mujeres mantengan su feminidad y que demuestren que saben jugar fútbol porque el hecho de ser mujer no está peleado con las cualidades que se puedan tener para practicar algún deporte.

Ahora bien, tras hablar de la escuela, tanto como la institución gubernamental que ofrece educación para todos y hablar del control del cuerpo que se sigue teniendo en escuelas de fútbol femenino, se puede proceder con la otra institución que aparece en *Mujeres con pelotas* y ese el trabajo.

3.4.4 Trabajo

A partir de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer que se llevó a cabo en Beijing (1995) se estableció una plataforma global de acción para la equidad de género y el empoderamiento de la mujer. Ahí se buscaba ratificar el compromiso que se venía trabajando para que las mujeres se pudieran desarrollar de manera plena su potencial dentro de la sociedad. Entre los objetivos establecidos en esa cuarta conferencia fue que las mujeres tuvieran una participación equitativa en las actividades económicas de sus respectivos países. Aunque en Beijing, se buscaba la igualdad de las mujeres en distintas actividades, fue a partir de 1994 que los países de América Latina y el Caribe aprobaron el Programa de Acción Regional para las Mujeres de América Latina y el Caribe (1995-2001), cuyas directrices se mantienen vigentes por decisión aprobada en la octava Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe y en la novena Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe (CEPAL). A partir de esos programas y sus plataformas de acción, se consolida el compromiso existente en la región para que se cumplan los objetivos previamente establecidos que buscan la participación equitativa de la mujer en las actividades económicas (Avolio y Di Laura, 2017).

Si bien ya se habían establecido los compromisos para que las mujeres tuvieran una participación equitativa en lo que respecta a las actividades económicas en las regiones de América Latina, es necesario dar cuenta que no todos los países van a tener la misma cantidad de ingresos, ni oportunidades laborales, razón por la que algunos van a atravesar condiciones de mayor crisis y desventajas económicas frente a otros, lo que dificulta el acceso a empleos dignos; y en el caso de Argentina no hay excepciones. Durante los primeros años del siglo

XXI, Argentina vivía una situación precaria en materia de trabajo ya que éste estaba pauperizado, se recibían bajos ingresos, habían altas tasas de desocupación y además aumentó el número de ocupaciones precarias e informales, lo que también conllevó a que incrementaran las actividades ligadas a la «supervivencia», con poca remuneración, lo cual ha significado trabajo como consecuencia de que hubieran trabajos en lugares «atípicos» (Busso, 2010).

Como se puede constatar previamente, durante el siglo XXI en Argentina se han vivido distintos procesos de desigualdad, entre los que va a destacar el trabajo, mismo que no siempre se da en óptimas condiciones ya que la crisis por la que pasa este país no permite que se den las condiciones óptimas para poder tener un buen trabajo. Si bien, el tema central de *Mujeres con pelotas* es la historia de las mujeres futbolistas en Argentina, también se puede ver que alguna de ellas —Rosana Gómez, La Zurda—, ella habla del trabajo y los codirectores la graban en su lugar de trabajo que es un locutorio. Ella también explica que, en Argentina, si te quieres dedicar a jugar fútbol no puedes vivir bien, razón por la que se debe conseguir un empleo.

Figura 88

Rosana Gómez "La Zurda" explicando que la gente piensa que por ser futbolista tiene mucho dinero



Fuente: Imagen tomada del documental *Mujeres con pelotas* Gentile, G. y Balanovsky, G. (Codirectores) (2013). *Mujeres con pelotas* [Documental]. Argentina. San Telmo Producciones

Pero este es uno de los problemas constantes a las que se tienen que enfrentar las mujeres que quieren ser futbolistas ya que, aunque se les permita jugar, no se les dan las mismas condiciones que a sus homólogos masculinos y esto mismo se relaciona con lo que el INDEC (2012) define como trabajo y que no, a continuación, se abordará la definición de trabajo, el cual es una:

actividad laboral paga o no que genera bienes o servicios para el mercado. Se trata de las actividades laborales que haya realizado la persona, durante por lo menos una hora en la semana anterior al día en que comienza el censo (INDEC, 2012, p. 333).

Tal como se observa previamente, y hablando de que a las jugadoras argentinas no se les considera profesionales, hay que recordar que como señalan en el documental, las jugadoras que militan en equipos que son parte de la liga “profesional” ellas reciben solamente el pago de sus viáticos, pero en el caso de la ropa, no la pueden intercambiar con las compañeras de otros equipos porque a ellas se las cobran y cuando se hace referencia a las integrantes de la Villa 31 mucho menos se les van a considerar profesionales porque ellas son parte de un proyecto que fue iniciativa de una mujer estadounidense que buscaba el empoderamiento de las mujeres y ellas no reciben un salario por estar ahí. Además, es importante recalcar el hecho de que algunas de ellas cumplen con otro rol: son amas de casa y madres.

Tal como se señaló previamente, el INDEC señala qué se considera trabajo y que no:

Se considera trabajo:

- La actividad laboral paga en dinero y/o especies.
- La actividad laboral no rentada. Por ejemplo: médicos concurrentes, una ayudantía ad-honorem en la facultad, meritorios judiciales.

- La actividad realizada para ayudar a un familiar en la obtención de un ingreso. Por ejemplo: hacer empanadas, pan o tortas para que el marido las venda (INDEC, 2012, p. 333).

No se considera trabajo:

- La actividad doméstica del ama de casa.
- La actividad orientada al autoconsumo personal o familiar. Por ejemplo: el cultivo de una huerta familiar para el consumo de los miembros del hogar.
- Las actividades de voluntariado sin pago de ninguna naturaleza. Por ejemplo: las desarrolladas por ayudantes solidarios de comedores barriales (INDEC, 2012, p. 333).

En el caso de las jugadoras que aparecen en *Mujeres con pelotas*, las que entrarían en el rubro de lo que se considera trabajo serían las entrenadoras que son parte de los equipos más profesionales como lo son Bettina Stagñares (entrenadora de Estudiantes de la Plata), Lia Gutiérrez (fundadora de la Escuela de Fútbol Femenino La Descosemos) y Paula Fernandes Delgado (fundadora de la escuela Fútbol a lo Femenino). En este rubro también entran las jugadoras que son parte de los clubes que juegan en algún equipo de la liga de fútbol femenino propuesta por la AFA en 1991; y aunque no se ve que estén en sus lugares de trabajo, contrario a lo sucede con la “Zurda” quien trabaja en el locutorio, ellas mencionan que el fútbol no les da para vivir desahogadamente por lo que deben conseguir algún empleo. Ahora bien, tras abordar el tema del trabajo, se procederá a explicar cómo es que se dan las relaciones dentro de la cancha, el lugar donde las mujeres van a buscar cumplir su sueño de convertirse en jugadoras de fútbol.

3.4.5 Cancha

Es en este espacio las mujeres van a tener que resolver diversos problemas especialmente con los ya que son ellos quienes generalmente ocupan esos sitios y no las van a dejar jugar porque consideran a las mujeres como invasoras, y es en este tenor que se van a identificar distintas cuestiones entre las que van a destacar la violencia simbólica por la que tienen que pasar las jugadoras, así como cuestiones relacionadas con su cuerpo y cómo es que se van a dar las relaciones de género dentro de la misma cancha de fútbol.

En primer lugar, es preciso recordar que el concepto de cuerpo moderno nace a partir del renacimiento cuando René Descartes dice “pienso, luego existo”. Es decir, las concepciones que se tenían previamente distan mucho de los cambios que se van a dar en la sociedad a partir del Renacimiento y posteriormente, el siglo XX cuando autores como Foucault, Bourdieu y Le Breton van a hablar de otras cualidades del cuerpo y esas son las que se miran dentro de *Mujeres con pelotas*, sobre todo los conceptos de vigilancia de los cuerpos y la forma en que éstos son vistos y percibidos por los demás ya que el cuerpo de la mujer se ha pensado como el que tiene que ser observado y cumplir con ciertas características para que pueda resultar atractivo para los demás, especialmente, para los hombres.

En cuanto al control del cuerpo, se observa que ya no es necesario estar dentro de los monasterios para que te controlen tu cuerpo, sino que ahora el control viene dado desde otras latitudes, sobre todo de los medios de comunicación masiva quienes van a ejercer un poder sobre las personas para decirles que es lo que sí y lo que no deberían de consumir.

En cuanto a las relaciones de género que se dan dentro del fútbol se puede ver que permea un machismo que no permite ver que las mujeres se desarrollen dentro de este ámbito por el que mucho tiempo han estado relegadas debido a que se creía que el fútbol era exclusivo de

la práctica masculina, pero gracias al movimiento feminista es que las mujeres se empoderan y buscan salir del espacio al que se les había confinado: el privado, en donde, como ya se había mencionado es donde ellas deben realizar las actividades de cuidado y de mantenimiento del espacio.

La gran mayoría de las actividades deportivas, como constructoras de una masculinidad hegemónica, no surgieron contempladas para el género femenino, es decir, se observa, que las disciplinas deportivas que se han contemplado exclusivas para la práctica por las mujeres son las que no requieren mucho esfuerzo, y en caso de querer dedicarse a actividades que impliquen que sus músculos se marquen, éstas mujeres deben de seguir mostrándose femeninas, es decir, continuar cumpliendo con el estereotipo de mujer que se vea femenina, es decir, que cuida de su piel, su cabello y que se muestre bonita (Salvini, Marchi y Texeira, 2021).

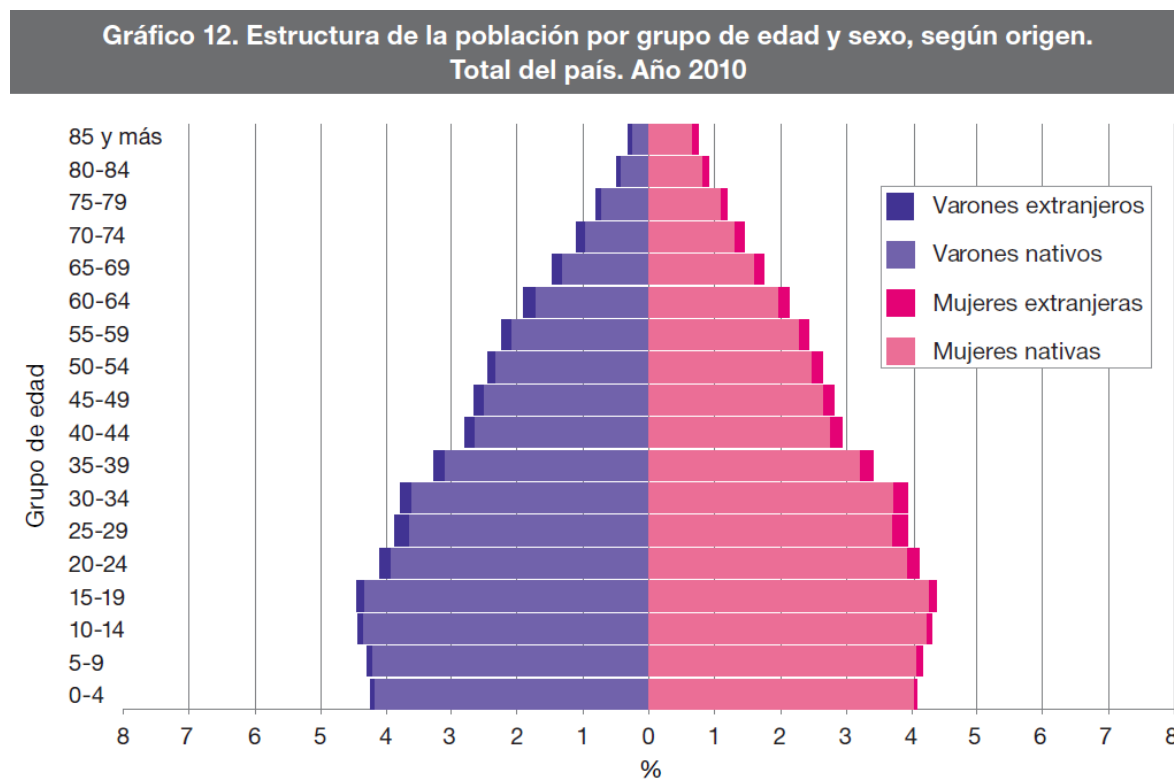
Como último apartado de este capítulo se abordará el tema de la estructura social que existía durante 2010, cuando en Argentina se vivía una profunda crisis económica.

4 Estructura social

De acuerdo con el INDEC (2012), la población argentina hasta 2010 se conformaba por Del total de 40.117.096 personas, de las cuales 20.593.330 eran mujeres y 19.523.766 varones y eso se puede ver de mejor manera en la figura 89.

Figura 89

Estructura de la población por edad, sexo y origen en Argentina durante 2010



Fuente: INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010.

Fuente: INDEC, 2012

Diversos autores sostienen que una fuerte desigualdad promueve desempeños económicos magros, que la redistribución de ingresos no perjudica el crecimiento y que, consecuentemente, mayores niveles de igualdad y mayor crecimiento son procesos correlacionados que se pueden retroalimentar de manera virtuosa (CEPAL, 2010, 2018; Stiglitz, 2012). Dicha desigualdad produciría dinámicas que no permiten sostener un crecimiento económico que, junto con incrementar la productividad, posibilite la generación de empleos de calidad y la reducción de la desigualdad de los ingresos. Romper esta tendencia implica el desarrollo de políticas públicas de largo

plazo orientadas a modificar la actual estructura productiva y el modelo de distribución de ingresos a través del uso simultáneo y selectivo de instrumentos fiscales y macroeconómicos, así como científico-tecnológicos, laborales y educativos (Chávez y Rodríguez, 2023, p. 11).

Es preciso entender que Argentina es uno de los países sudamericanos que más crisis ha tenido a lo largo del tiempo, sobre todo si se considera que, en los últimos años, los costos del dólar y la devaluación de su moneda le han afectado bastante.

Generalmente, el término estructura se refiere a las características de las colectividades, los grupos y las sociedades, rasgos no imputables a los individuos y que ejercen un efecto constrictivo sobre sus creencias y acciones. La estructura tiene la característica de entenderse como el conjunto relativamente estable de las interrelaciones entre las diversas partes de una sociedad más la distribución de estas partes según un orden dinámico (Feito Alonso, 1995). La heterogeneidad estructural es un concepto que autores como Prebisch, Furtado y Pinto (Cimoli y otros, 2005) utilizaron para destacar la concentración del progreso técnico y de sus frutos en América Latina (Chávez y Rodríguez, 2023, p. 13).

Tal como se puede ver con la cita previa, es necesario comprender qué es la estructura social para posteriormente darse cuenta que en *Mujeres con pelotas* se puede ver que las mujeres que se muestran dan la idea de una sociedad argentina de la década de 2010 en donde va a seguir permeando un machismo muy arraigado que no permite que las niñas y mujeres que se quieren dedicar al fútbol lo puedan hacer de manera exclusiva, sobre todo porque para que ellas puedan tener una vida digna deben trabajar y no solamente pueden ser jugadoras de fútbol.

Conclusiones

La metodología de la hermenéutica profunda como su nombre lo indica es una metodología profunda y permite hacer el análisis de las formas simbólicas interiorizadas y materializadas a partir de tres categorías principales: análisis sociohistórico, análisis formal o discursivo y la interpretación y la reinterpretación y en el caso que ocupó esta investigación se analizó un documental con dos categorías: el análisis sociohistórico y el análisis formal utilizando las categorías propuestas por Thompson y relacionándolas con las de Chatman.

El documental elegido es de origen argentino en donde precisamente sus coproductores buscaron darle voz a las jugadoras de fútbol en un país sudamericano en donde la práctica de ese deporte es uno de los más populares, pero en el que se ha relegado a las mujeres porque si bien organismos internacionales rectores del fútbol como serían AFA y FIFA han buscado la manera en la que más mujeres jueguen fútbol no han logrado que ellas se desarrollen como profesionales, tales como lo hacen los hombres y esto recae en una cultura heteropatriarcal que antepone a los hombres sobre las mujeres, por lo que a las mujeres nada más se les “deja jugar fútbol”, pero no se les toma en serio ya que no se les otorgan condiciones óptimas para que se desarrollen en ese ámbito.

Lo anterior se pudo observar durante el análisis del documental, y esto se observa a partir del análisis narratológico de Chatman con el cual se buscó identificar la manera en la que se cuenta la historia en el documental Mujeres con pelotas. Primeramente, se pudo observar que Gabriel Balanovsky y Ginger Gentile buscaron un proyecto social en Argentina para filmar ya que ellos querían dar a conocer lo que sucedía en un grupo social específico, el que ellos escogieron fue el de las futbolistas de la Villa 31 de Argentina que apenas estaban formando

su equipo de fútbol, ellas en un inicio se llaman Las Aliadas de la 31, pero actualmente son conocidas como La Nuestra.

A lo largo del documental se van a ver distintas personas abordando diversos temas que tienen que ver con aspectos como el espacio, las luchas que sostienen con sus homólogos masculinos porque no les permiten usar la cancha ya que ellos piensan que ese espacio es solamente para ellos, pero las mujeres insisten en ir a ese lugar para jugar y al final lo consiguen y martes y jueves son los días en los que ellas van a practicar fútbol.

Para filmar *Mujeres con pelotas*, Balanovsky y Gentile acudieron al INCAA para buscar el financiamiento que el instituto ofrece a quienes desean hacer alguna producción filmica y aunque no fue mucho dinero ellos filmaron su documental. Las producciones cinematográficas que se han hecho en Argentina han aumentado a partir de la década de los 2000, pero algunas no son muy conocidas. En cuanto a la forma en la que es contada la historia se puede ver que los coproductores no hicieron uso de muchos planos ya que los que más predominan son los planos generales, los *medium shot* y en algunas ocasiones, el *close up* para que los protagonistas pudieran contar cómo es su situación cuando deciden jugar fútbol en Argentina. Es decir, que aunque contaban con su propio equipo, la producción no fue muy elaborada.

Aunque el autor eje para hacer el análisis narratológico fue Chatman, también se recurrió a otros autores como fue Syd Field para identificar a los personajes y las acciones que van a componer el documental y esto permitió identificar de mejor manera los elementos del documental.

En cuanto al análisis sociohistórico se estableció un período de tiempo específico que va de 2008 a 2010 porque es el momento en el que se filmó el documental y dentro de la propuesta de Thompson importa el contexto en el que se van a materializar las formas simbólicas que en el caso de Mujeres con pelotas sobresalen temas de género, una construcción cultural a partir de la cual se van a asignar actividades específicas para hombres y mujeres y en el documental analizado se observó que a las mujeres de aquel país se les sigue confinando al espacio privado y para que ellas estén en el espacio público han tenido que negociar con sus familias y las personas allegadas a ellas que les permitan salir de sus casas.

Otro de los puntos que se abordaron fue el tema del cine ya que es el medio a partir del cual se van a transmitir las formas simbólicas y en este caso se puede ver una parte de la realidad que viven las jugadoras argentinas, esto se demuestra a través del tipo de documental que filmaron y que de acuerdo con las categorías propuestas por Nichols corresponde al interactivo ya y también incluye el metraje de archivo.

Para próximas investigaciones se pretende utilizar la categoría de la interpretación/reinterpretación para conocer cómo es que la audiencia percibe el documental.

Referencias

- Afroféminas. (24 de enero de 2019). Interseccionalidad: definición, historia y guía. Recuperado de <https://afrofeminas.com/2019/01/24/interseccionalidad-definicion-historia-y-guia/?fbclid=IwAR0CtQZyHrvn5OHFsAEM54a77UQZgJVdVSTZ79mrmDRCQPKcdz1GKtfxeY>
- Alonso, L. (1998). El caso Lumière: invención y definición del cine, entre el affaire y la captura. *Banda aparte*, 69-77. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/43150>
- Alonso, M. (24 de agosto de 2022). *Qué es el crowdfunding y cómo utilizarlo para el éxito de tu proyecto*. Recuperado de asana: https://asana.com/es/resources/crowdfunding?gclid=Cj0KCQjwk7ugBhDIARIsAGuvgPZ9QPPBZDx6gymUi5izRFKFATp5NgV2EG8c-VcLRE377RRhZBEH09EaAjlyEALw_wcB&gclid=aw.ds
- Altman, R. (2000). Los géneros cinematográficos.
- Álvarez, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós
- Arcón de Buenos Aires. (s.f.). Casa del Retiro. Recuperado de http://www.arcondebuenosaires.com.ar/casa_del_retiro_1713.htm
- argentina.gob.ar. (s.f.). Comunas de la Ciudad de Buenos Aires. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/caba/comunas>

argentina.gob.ar. (s.f.). Extensión. Recuperado de
<https://www.argentina.gob.ar/pais/territorio/extension>

argentina.gob.ar. (s.f.). Límites. Recuperado de
<https://www.argentina.gob.ar/pais/territorio/limites>

argentina.gob.ar. (s.f.). Provincias. Recuperado de
[https://www.argentina.gob.ar/pais/provincias#:~:text=Nuestro%20pa%C3%ADs%20est%C3%A1%20dividido%20en,Ciudad%20Aut%C3%B3noma%20de%20Buenos%20Aires\).](https://www.argentina.gob.ar/pais/provincias#:~:text=Nuestro%20pa%C3%ADs%20est%C3%A1%20dividido%20en,Ciudad%20Aut%C3%B3noma%20de%20Buenos%20Aires).)

Avolio, B. y Di Laura, G. (agosto de 2017). Progreso y evolución de la inserción de la mujer en actividades productivas y empresariales en América del Sur. *Revista de la CEPAL*(122), 35-62.

Bamarte. (s.f.). MUJERES CON PELOTAS Un Documental de Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky. Recuperado el 8 de febrero de 2023, de
<https://bamarte.com.ar/index.php/cine/films/archivo/19301-mujeres-con-pelotas-un-documental-de-ginger-gentile-y-gabriel-balanovsky>

Barrera Sánchez, O. (2011). EL CUERPO EN MARX, BOURDIEU Y FOUCAULT. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*(11), 121-137. Recuperado de
<https://www.redalyc.org/pdf/2110/211019068007.pdf>

Bartra, E. (1 de abril de 2008). Género y feminismo en la obra cinematográfica de Maricarmen de Lara. *Debate Feminista*, 37, 163-176. Recuperado de
https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1361/1202

Bertrán, J. (27 de julio de 2019). “El fútbol femenino viene del resurgir de la mujer en todos los ámbitos”. Recuperado de LaComuna7: <https://lacomuna7.com.ar/el-futbol-femenino-viene-del-resurgir-de-la-mujer-en-todos-los-ambitos/>

Billiken. (6 de octubre de 2023). ¿Qué significa la palabra xeneize? Recuperado de Billiken: <https://billiken.lat/interesante/que-significa-la-palabra-xeneize/#:~:text=En%20nuestro%20pa%C3%ADs%20se%20utiliza,los%20hinchas%20de%20Boca%20Juniors.&text=La%20palabra%20xeneize%20significa%20genov%C3%A9s,extranjeros%20de%20aquella%20la%20regi%C3%B3n>

Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. En F. Á.-U. (eds), *Materiales de sociología crítica* (págs. 183-194). Madrid: La Piqueta.

Boz, R. (13 de mayo de 2019). Parque Patricios, un barrio de contrastes marcados. Recuperado de Pirámide Invertida: <https://www.piramideinvertida.com.ar/2019/05/13/parque-patricios-donde-la-desigualdad-crece-dia-a-dia/>

buenosaires.gob.ar. (s.f.). Flores. Recuperado el 1 de octubre de 2023, de buenosaires.gob.ar: <https://buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios.f.lores>

buenosaires.gob.ar. (s.f.). La Boca. Recuperado el 30 de septiembre de 2023, de buenosaires.gob.ar: <https://buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/laboca>

buenosaires.gob.ar. (s.f.). Nuñez. Recuperado el 30 de septiembre de 2023, de buenosaires.gob.ar: <https://buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/nunez>

buenosaires.gob.ar. (s.f.). Parque Patricios. Recuperado el 29 de septiembre de 2023, de buenosaires.gob.ar: <https://buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/parque-patricios>

buenosaires.gob.ar. (s.f.). Retiro. Recuperado de
<https://buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/retiro>

Busso, M. (2010). LAS CRISIS Y EL TRABAJO INFORMAL EN LA ARGENTINA (O DE CÓMO LAS CRISIS SOCIO-ECONÓMICAS PERMEAN LUGARES DE TRABAJO «ATÍPICOS»). *Revista Atlántida*, 125-138.

Butler, J. (2021). *Deshacer el género*. México: Paidós.

Camelli, E. y. (2016). Primer plan de radicación para la Villa 31: un antecedente a la defensa del derecho a la ciudad en Buenos Aires (1972- 1974). *Quid* 16(6), 27-46.

Carril, A. (2019). Las políticas culturales en la industria cinematográfica: la producción y exhibición de cine documental en Argentina (2001–2015). *Culturas Debates y perspectivas de un mundo en cambio*(13), 177-206.

casarosada.gob.ar. (s.f.). Organización. Recuperado de
<https://www.casarosada.gob.ar/nuestro-pais/organizacion>

Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.

Chávez, E. y. (2023). *La estructura social de la Argentina en las últimas dos décadas. Una mirada desde la heterogeneidad estructural*. Santiago: Publicaciones de las Naciones Unidas.

Cine Nacional. (2023). *Mujeres con pelotas*. Recuperado el 18 de enero de 2023, de
<https://cinenacional.com/pelicula/mujeres-con-pelotas/>

CineArPlay. (s.f.). Mujeres con pelotas. Recuperado el 20 de enero de 2023, de <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/6226>

Corti, D. (s.f.). Gritalo: Yanina Gaitán, la primera jugadora argentina en marcar un gol en un Mundial. Recuperado el 27 de septiembre de 2023, de [hoysejuegafem.com: https://www.hoysejuegafem.com/gritalo-yanina-gaitan-la-primera-jugadora-argentina-en-marcar-un-gol-en-un-mundial/](https://www.hoysejuegafem.com/gritalo-yanina-gaitan-la-primera-jugadora-argentina-en-marcar-un-gol-en-un-mundial/)

cultura.gob.ar. (s.f.). A 138 años de la fundación de la ciudad de La Plata. Recuperado el 28 de septiembre de 2023, de [cultura.gob.ar: https://www.cultura.gob.ar/la-plata-celebra-138-anos-9792/](https://www.cultura.gob.ar/la-plata-celebra-138-anos-9792/)

Cumbia Ya. (s.f.). KUMBIA QUEERS. Recuperado el 31 de marzo de 2023, de <https://cumbiaya.wordpress.com/artistas/kumbia-queers/>

Democracia Representativa. (s.f.). Goles y metas para las chicas. El equipo de fútbol femenino de la Villa 31. Recuperado de <https://golesymetas.wordpress.com/historia/>

El Espectador Avezado. (2014). Entrevista a Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky directores de “Mujeres con Pelotas”. Recuperado el 10 de marzo de 2023, de El Espectador Avezado: <https://elespectadoravezado.com.ar/entrevista-ginger-gentile-y-gabriel-balanovsky-directores-de-mujeres-con-pelotas/>

Escuela Artesanía (2022). ¿Cómo se clasifican los géneros cinematográficos? Recuperado de: <https://escuelaartesania.com/generos-cinematograficos-clasificacion/>

estudiantesdelaplata.com. (s.f.). FÚTBOL FEMENINO. Recuperado el 28 de septiembre de 2023, de [estudiantesdelaplata.com: https://estudiantesdelaplata.com/futbol/futbol-femenino/](https://estudiantesdelaplata.com/futbol/futbol-femenino/)

Felitti, K. (25 de agosto de 2017). La equidad de género comienza en la cancha. Recuperado de <https://revistasudor.com/la-equidad-de-genero-comienza-en-la-cancha-la-nuestra-futbol-femenino-argentino-feminismo/>

Field, S. (1984). El manual del guionista. Madrid: Plot Ediciones.

filmaffinity. (s.f.). Mujeres con pelotas. Recuperado el 5 de marzo de 2023, de filmaffinity.com: <https://www.filmaffinity.com/mx/film376946.html>

Foucault, M (1998). *HISTORIA DE LA SEXUALIDAD I. La Voluntad de Saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI Editores.

fxtop. (s.f.). fxtop. Recuperado el 28 de julio de 2023, de Convertidor en el pasado: <https://fxtop.com/es/convertidor-divisas-pasado.php?A=120000&C1=ARS&C2=USD&DD=15&MM=09&YYYY=2008&B=1&P=&I=1&btnOK=Ir>

fxtop. (s.f.). fxtop. Recuperado el 28 de julio de 2023, de Convertidor en el pasado: <https://fxtop.com/es/convertidor-divisas-pasado.php?A=120000&C1=ARS&C2=MXN&DD=15&MM=09&YYYY=2008&B=1&P=&I=1&btnOK=Ir>

Galak, E. (2010). El concepto cuerpo en Pierre Bourdieu: Un análisis de sus usos, sus límites y sus potencialidades. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.453/te.453.pdf>

- García Domínguez, Luis Miguel y González Cortés, José Ramón. (2002). Breves anotaciones sobre el concepto de cultura en el mundo clásico. Actas de las 111 Jornadas de Humanidades Clásicas (págs. 35-44). Almendralejo: Gráficas Suroeste.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gentile, G. y. (Dirección). (2013). Mujeres con pelotas [Película]. Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yYkZhaqmO3o>
- Giménez, G. (2005). Teoría y análisis de la cultura. México: Colección Intersecciones.
- Gutiérrez, A. (2005). LAS PRACTICAS SOCIALES: UNA INTRODUCCIÓN A PIERRE BOURDIEU. Argentina: Ferreyra Editor.
- Homeless World Cup. (2022). NUESTRA VISIÓN Y MISIÓN. Recuperado de <https://www.homelessworldcup.org/our-approach>
- hoyseJuegaFem. (s.f.). Bettina Stagnares: Leyenda del Fútbol Femenino de Estudiantes. Recuperado el 10 de febrero de 2023, de <https://www.hoysejuegafem.com/bettina-stagnares-leyenda-del-futbol-femenino-de-estudiantes/>
- hoysejuegafem.com. (s.f.). Fútbol a lo Femenino «Una escuela de fútbol para mujeres coquetas». Recuperado el 1 de octubre de 2023, de hoysejuegafem.com: <https://www.hoysejuegafem.com/futbol-a-lo-femenino-una-escuela-de-futbol-para-mujeres-coquetas/>
- Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine: Un aporte a los estudios de la representación; Pontificia Universidad Javeriana; *Universitas Humanística*; 78(7) 211-237

Ideame. (2021). ideame. CÓMO FUNCIONA. Recuperado el 2 de marzo de 2023, de ideame:

<https://www.idea.me/como-funciona>

Ideame. (s.f.). MUJERES CON PELOTAS al cine. Recuperado el 3 de marzo de 2023, de

Ideame: <https://www.idea.me/proyectos/9276/mujeres-con-pelotas-al-cine>

imaginariodejaneiro.com. (s.f.). Playa de Copacabana. Recuperado el 1 de octubre de 2023,

de imaginariodejaneiro.com: <https://imaginariodejaneiro.com/que-visitar-en-rio-de-janeiro/playas-rio-de-janeiro/playa-de-copacabana/>

imbd. (s.f.). Mujeres con pelotas. Recuperado el 3 de marzo de 2023, de imbd:

https://www.imdb.com/title/tt3685410/ratings/?ref_=tt_ov_rt

INCAA. (s.f.). ANUARIO 2013 DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL ARGENTINA. Buenos Aires: INCAA.

INMUJERES. (2022). Interseccionalidad. Recuperado de: de

<https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/interseccionalidad>

Instituto Geográfico Nacional. (s.f.). ING. Recuperado de ORIGEN DEL NOMBRE: ¿POR QUÉ ARGENTINA?:

<https://www.ign.gob.ar/NuestrasActividades/Geografia/DatosArgentina/OrigenDelNombre#>

Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC). (2012). Censo Nacional de Censo Nacional de Hogares y Viviendas 2010. Censo del Bicentenario. Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional de Estadística y Censos.

Iñiguez, A. (10 de mayo de 2023). El origen de las ciudades: La Plata / Argentina. Recuperado de ArchDaily: <https://www.archdaily.mx/mx/997158/el-origen-de-las-ciudades-la-plata-argentina>

Kumbia Queers (2012). El Resplandor. Buenos Aires, Argentina.

La Autopista del Sur. (19 de mayo de 2014). Entrevista a Ginger Gentile y Gabriel Balanovsky, directores de Mujeres con pelotas. Recuperado de <https://soundcloud.com/tags/mujeres%20con%20pelotas>

La Nuestra. (s.f.). Mónica Santino. Recuperado el 20 de abril de 2023, de La Nuestra: <https://lanuestra.org.ar/integrantes/monica-santino/>

Lagarde, M. (2014). Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas. México: Siglo XXI.

Lamas, M. (2000). La antropología feminista y la categoría de género. En Marta Lamas (comp.) *El género, la construcción cultural de la diferencia social* (pp. 97-125). México: Porrúa

Lamas, M. (2000). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". En Marta Lamas (comp.), *El género la construcción cultural de la diferencia sexual* (327-366). México: Porrúa

Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra

Latreite, P. (2020). Copa Libertadores. En J. L. Sampaoli, Seminario de Fútbol Femenino (págs. 102-113). Buenos Aires, Argentina: Editorial de Periodismo y Comunicación.

- Latreite, P. (2020). El fútbol femenino en Argentina. En J. L. Sampaoli, Seminario de Fútbol Femenino (págs. 81-101). Buenos Aires, Argentina: Editorial de Periodismo y Comunicación.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Llaga, G. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. *Aisthesis*, 75-102. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100075
- Lowe, D. (1986). *Historia de la percepción burguesa*. México: Fondo de Cultura Económica
- Luján, M. (2010). ¿De qué se habla cuando se habla de género? Recuperado de: <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num1/subjetividad-lujan-bargas-analisis-genero.php>
- Martin, I. (13 de diciembre de 2016). Los límites de duración de las películas y los festivales. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/limites-duracion-peliculas-festivales/>
- Mazure, L. (2015). *Creatividad desatada: gestión audiovisual 2008-2013*. Buenos Aires: Latingráfica. Recuperado de <https://docplayer.es/59682167-Isbn-gestion-administrativa-2-industria-cinematografica-i-titulo-cdd.html>
- McDowell, L. (1999). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. España: Cátedra
- Mieli, C. (2007). El cuerpo como construcción cultural. *AISTHESIS*. 42, 47-69
- Miranada, A. (2010). EDUCACIÓN SECUNDARIA, DESIGUALDAD Y GÉNERO EN ARGENTINA. *RMIE*, 15(45), 571-598.

- Montón, S. (2000). Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia. *ARQUEOLOGÍA ESPACIAL*, 45-59. Recuperado de <https://www.archaeology-gender-europe.org/docs/sandra3.pdf>
- Moreira, M. y. (2021). Fútbol, nación y mujeres en Argentina: Redefiniendo el campo del poder. *Movimento (Porto Alegre)*, 27, 1-14. doi:<https://doi.org/10.22456/1982-8918.109761>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Nivón, E. y Rosas, A. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*, 1(1), 40-49. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74746342005.pdf>
- Ons, M. (2021). Asentamientos informales y grandes proyectos urbanos en la Ciudad de Buenos Aires: El caso de la Villa 31. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 36(3), 891-920. doi:<https://doi.org/10.24201/edu.v36i3.1977>
- Paiva, V. (2015). Trayectorias habitacionales y modos de producción del hábitat en una villa de la Ciudad de Buenos Aires. El caso del sector 104 de la Villa 31 bis (2006-2014). *Sociológica*(85), 39-64.
- Patricios-Pompeya. (25 de julio de 2017). Mabel Salinas, historia del fútbol femenino en Huracán. Recuperado de [diariopopular.com.ar](https://www.diariopopular.com.ar): <https://www.diariopopular.com.ar/patricios-pompeya/mabel-salinas-historia-del-futbol-femenino-huracan-n315428>

- Pedraza, C. (1 de agosto de 2008). Fuera de lugar: La representación social del fútbol femenino en el discurso de la televisión. Tesis para obtener el grado de maestra en comunicación. UNAM, FCPyS. México, Ciudad de México, México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2008/agosto/0630419/Index.html>
- Pirnia, T. (2014). *Cristiano Ronaldo: El Mundo A Sus Pies* [Película]. Vision Films
- Podestá, P. (2006). UN ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE CULTURA. *Journal of Economics, Finance and Administrative Science*, 11(21), 25-39. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3607/360733601002.pdf>
- Ponta do Gi. (11 de noviembre de 2022). **【4K】** Un BARRIO "cerrado" en VILLA MARTELLI #TOUR virtual 2022 -Vicente Lopez -BUENOS AIRES -Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Z6aJkbWNQKc>
- Porter, R. (1993). HISTORIA DEL CUERPO. En P. B. (Ed.), *Formas de hacer historia* (págs. 255-286). Madrid: Alianza Universidad.
- Pulecio, E. (2022). *El Cine: Análisis y Estética*. Colombia: República de Colombia, Ministerio de Cultura.
- Radio Futura. (30 de mayo de 2014). *Mujeres con Pelotas, un documental sobre fútbol femenino*. Recuperado de <https://fmfutura.com.ar/2014/05/30/mujeres-con-pelotas-un-documental-sobre/>
- Real Academia Española. (s.f.). abigarrado, da. Recuperado el 22 de octubre de 2023, de *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Actualización 2022:* <https://dle.rae.es/abigarrado>

Real Academia Española. (s.f.). Chacra. Recuperado el 22 de octubre de 2023, de Diccionario panhispánico del español jurídico: <https://dpej.rae.es/lema/chacra#:~:text=1.,con%20cultivo%20de%20plantas%20alimenticias>.

Rico, A. (2020). El desgarramiento del cuerpo postmoderno. *Valenciana*, 13(25), 43-67. doi:<https://doi.org/10.15174/rv.vi25.438>

Rivas, J. (2017). LA ESCUELA PÚBLICA ANTE LA DESIGUALDAD EDUCATIVA. UNA PERSPECTIVA POLÍTICA DE LA JUSTICIA SOCIAL EN EL SISTEMA EDUCATIVO. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, XXVII(1), 211-222. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/654/65456040012/html/>

Rock.com.ar. (s.f.). Kumbia Queers. Recuperado el 31 de marzo de 2023, de <https://rock.com.ar/artistas/10751>

Ron, J. (1977). *Sobre el concepto de cultura*. Quito: Ediciones Solitierra.

Rosel, G. (2021). Performatividad de género. Recuperado de: <https://gaceta.unadmexico.mx/historico-anual/54-2021/noviembre-diciembre-2021/investigacion/87-performatividad-de-genero>

Salvini, L., Marchi Júnior, W., & Texeira Silveira, V. (2021). “Cuerpos que importan”: reflexiones sobre mujeres y deporte. *GénEros. Revista De investigación Y divulgación Sobre Los Estudios De género*, 28(29), 375-396. Recuperado de <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/51>

San Telmo Productions. (s.f.). Inicio Producciones San Telmo. Recuperado el 30 de septiembre de 2023, de San Telmo Productions: <https://santelmoproductions.com/>

Saxe, F. (2016). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones. *Estudios Avanzados*. 24, 1-14. <https://www.redalyc.org/journal/4355/435543383002/html/#:~:text=Al%20hablar%20de%20performatividad%20de,sociales%20que%20exceden%20al%20individuo.>

Scott, J. (2008). *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Seba, A. (12 de diciembre de 2021). Diseño sonoro en el documental. Representación y poética. *Imagofagia*(13). Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/383/372>

Sen, X. (2011). A la sombra del fuego olímpico: los estereotipos manejados por la prensa especializada para las mujeres deportistas durante los juegos de México 68. (Tesis de maestría). UNAM. FCPYS. México, Ciudad de México. Recuperado de: <http://132.248.9.195/ptb2011/junio/0670027/In dex.html>

Sen, X. (2021). Un resplandor difícil de no ver (las atletas mexicanas en la prensa especializada 1932/2016). (Tesis de doctorado). FCPYS. México, Ciudad de México. Recuperado de: <http://132.248.9.195/ptd2021/agosto/0813750/ Index.html>

Steinem, G. (1996). La mujer más fuerte del mundo. En *Ir más allá de las palabras*. España: Paidós, 93-122.

Suprema Corte de Justicia de la Nación [SCJN]. (s.f.). Feminismo 4.0 la cuarta ola. Recuperado el 1 de noviembre de 2023, de Suprema Corte de Justicia de la Nación:

<https://www.scjn.gob.mx/igualdad-de-genero/circulo-de-lectura/feminismo-40-la-cuarta-ola>

Tenorio, L. (2016). Construcción cultural del cuerpo y su relación con el discurso identitario de género en mujeres rurales de la Comuna de Marchigüe, Región de O'Higgins. (Tesis de maestría). Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Postgrado.

Thompson, J. B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Torres, L. (25 de septiembre de 2022). ¿Cuántos títulos tiene Boca Juniors en el fútbol femenino? Recuperado de Goal.com: <https://www.goal.com/es-mx/noticias/cuantos-titulos-tiene-boca-juniors-en-el-futbol-femenino/blt72591cb99ad0adb3>

Trujillo, O. (20 de marzo de 2022). DOCUMENTALES: MUJERES CON PELOTAS Y LFG (MIRAR AL FUTBOL PARTE III). Recuperado de <https://diosasolimpicas.com/documentales-mujeres-con-pelotas-y-lfg-mirar-al-futbol-parte-iii/>

Trujillo, O. (2022). ¿MÁS VALE MAÑA QUE FUERZA? (MIRAR AL FUTBOL... PARTE II). Recuperado de: <https://diosasolimpicas.com/mas-vale-mana-que-fuerza-mirar-al-futbol-parte-ii/?s=09>

Trujillo, O. (2022). DOCUMENTALES: MUJERES CON PELOTAS Y LFG (MIRAR AL FUTBOL PARTE III). Recuperado de: <https://diosasolimpicas.com/documentales-mujeres-con-pelotas-y-lfg-mirar-al-futbol-parte-iii/>

Trujillo, O. (2022). MIRAR AL FUTBOL FEMENIL DE AMÉRICA CON TRES DOCUMENTALES (PARTE I). Recuperado de: <https://diosasolimpicas.com/mirar-al-futbol-femenil-de-america-con-tres-documentales-parte-i/>

Universidad Nacional de Córdoba. (8 de junio de 2017.). Laura Pautassi: “El modelo patriarcal asignó a las mujeres el rol del cuidado”. UNCiencia. <https://unciencia.unc.edu.ar/genero/laura-pautassi-el-modelo-patriarcal-asigno-a-las-mujeres-el-rol-del-cuidado/>

Vallejo, A. (2013). Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. *Revista Cine Documental*. 7, 3-29. http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/Art_Vallejo_n7_2013.pdf

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. B de Bolsillo: Barcelona.

Vergottini, I. (7 de diciembre de 2017). Carmen Brusca: una vida atada a la redonda. Recuperado de El Elquipo. Deportea Online: <https://web.archive.org/web/20180624204523/http://www.elequipo-deportea.com/futbol/5588/carmen-brusca-una-vida-atada-a-la-redonda.html>

vicentelopez.gov.ar. (s.f.). Vicente López. Recuperado el 30 de septiembre de 2023, de vicentelopez.gov.ar: <https://www.vicentelopez.gov.ar/vicente-lopez/>

World Data on Education [WDE]. (abril de 2010). Datos Mundiales de Educación. Recuperado de: World Data on Education [WDE]: <https://periferiaactiva.files.wordpress.com/2016/03/unesco-datos-mundiales-en-educacion-2010-2011.pdf>

Wright, S. (2004). La politización de la “cultura”. En A. R. Mauricio Boivin, *Constructores de otredad* (págs. 128-141). TEA.