

ESTUDIO SOBRE ARTE, CULTURA Y GÉNERO: APROXIMACIÓN A UN DIAGNÓSTICO

Santiago, diciembre, 2016

ESTUDIO ELABORADO POR EL INSTITUTO DE LA MUJER

Coordinación General: Gloria Leal Suazo

Coordinación técnica: Tamara Vidaurrázaga Aránguiz

Encargada cualitativa: Andrea Pequeño Bueno

Encargada cuantitativa: Sandra Vera Gajardo.

COORDINACIÓN INSTITUCIONAL CNCA:

Responsable Unidad de Género: Paloma Montes

Jefa Sección de Género e Inclusión: Andrea Fernández

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1.- OBJETIVOS.....	6
2.- TAREAS REALIZADAS.....	6
2.1.- Informe bibliográfico.....	6
2.2.- Análisis cualitativo.....	8
2.3.- Análisis cuantitativo	10
3.- INFORME BIBLIOGRÁFICO	11
3.1. El feminismo en el arte.....	12
3.2. Los marcos internacionales.....	14
3.3. Las mujeres y la perspectiva de género en el arte.....	18
3.4. Algunas experiencias internacionales y nacionales	20
3.5. Bibliografía utilizada.....	26
- “Guerrilla Girls (1985-2015), toda una vida de arte en matadero Madrid”. Disponible en http://elcorso.es/guerrilla-girls-1985-2015-toda-una-vida-de-arte-en-matadero-madrid/	26
4.- ANÁLISIS CUALITATIVO	27
4.1.- Precepciones. Velos de igualdad vs. Conciencia de género.....	29
4.2.- Estereotipos, estigma y sexismo: las barreras invisibles	37
4.3.- Acceso a recursos, inserción y desarrollo de actividad creadora: ¿brechas visibles?	46
4.4.- Compatibilizando el desarrollo creativo-profesional y las responsabilidades domésticas y de cuidado.....	52
4.5.- El peso de la maternidad en el desarrollo de proyecto artístico-profesional-personal	55
4.6.- Políticas e institucionalidad	64
4.7.- La emergencia de otros temas.....	69
5.- ANÁLISIS CUANTITATIVO	70
5.1.- Informe Anuario cultura y tiempo libre	70
5.2.- Proyecto TRAMA. “Escenario trabajador cultural en Chile”	74
5.3.-Proyectos de Fondos de Cultura 2009-2015.....	92



5.4.- Estudio exploratorio con perspectiva de género en relación a los derechos de autor de los creadores y creadoras en Chile.	94
5.5.- Encuesta Nacional de Participación y consumo cultural	95
5.6.- Documento. Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales. CNCA	99
5.7.- Documento. Catastro de la Danza. Perfiles en el campo nacional de la danza. CNCA	100
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	101

INTRODUCCIÓN

En 2015, en el ejercicio de establecer las metas del PMG de Género, el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CNCA) constató la existencia de brechas, barreras e inequidades de género en el mundo de la cultura y las artes. Ello, en un contexto marcado por la Agenda de Equidad de Género 2014-2018, del gobierno de la Presidenta Bachelet, que asume la equidad de género como un bien público que debe ser abordado transversalmente por Ministerios y Servicios del Estado. Escenario que plantea la necesidad de realizar un estudio que avance hacia un diagnóstico y que, como tal, nos acerque a la realidad de las mujeres creadoras y a las razones que explicarían estas brechas de género. Ello, a fin de “transitar hacia la equidad de género en el ámbito cultural y asentar las bases para que las mujeres vayan accediendo, en pie de igualdad con los hombres, a los recursos necesarios que les permitan tener plena participación en la creación y difusión de sus contenidos culturales”, además de obtener datos que sirvan de “referencia y complemento al diseño de políticas y programas que impulsen y fortalezcan la presencia femenina en el campo del arte y la cultura del país” (Bases CNCA, 2016).

En pos de ello, el CNCA se ha implementa una agenda orientada al mejoramiento de las condiciones de las mujeres en las principales etapas del ciclo cultural (formación, creación, producción, difusión/promoción e inserción). En este marco, se ha propuesto propiciar la creatividad de las mujeres como un derecho, aumentar su acceso a los fondos de fomento de la cultura y ampliar la circulación de sus creaciones a través de políticas específicas en comunicaciones, trabajo interministerial y articulación con actores sociales y privados.

Estas brechas de género en el ámbito de las artes y la cultura son una constatación en el mundo y en Chile. Colectivos de arte feminista, como las estadounidenses Guerrilla Girls, remarcan que solo el 5% de las exposiciones del Museo de Arte Moderno son de mujeres, en cambio, el 85% de los desnudos exhibidos son femeninos. Esta realidad, llevada a Chile, impulsó -en 2013- la apertura del Museo Nacional de la Mujer en las Artes, destinado a “combatir esta desigualdad generando un espacio dedicado exclusivamente a celebrar los logros de las mujeres en todas las disciplinas artísticas” (2016).

Estos cuestionamientos competen a la invisibilidad de las mujeres artistas, pero también a qué se considera arte y cultura en una sociedad donde los espacios de poder – incluidos los vinculados con las artes y la cultura- son ocupados por varones. La UNESCO, en el entendido que la cultura es una facilitadora y conductora esencial del desarrollo y que, por tanto, las oportunidades y recursos deben ser respaldados con esfuerzos para un acceso equitativo a la cultura (Declaración de Hangzhou, 2013); ha relevado la necesidad de contar con políticas y programas culturales con perspectiva de género, en los ámbitos

locales, nacionales e internacionales a modo de promover la igualdad de género y el empoderamiento de mujeres y niñas (Asamblea General Unesco, 2013).

Para la UNESCO, la vinculación entre cultura y patrimonio y género es fundamental, puesto que los “papeles de mujeres y hombres, desarrollados y moldeados por nuestras historias, también impactan sobre la capacidad y el alcance del acceso, la participación y la contribución de mujeres y hombres a la cultura”. Dicha cuestión, destacan, resulta difícil de subsanar si los Estados evidencian una falta de estadísticas en estas materias. Ello, por tanto, se convierte en punto de partida necesario para fomentar la redacción de normas y reajustar desequilibrios de género, contribuyendo a políticas culturales más efectivas e inclusivas (UNESCO, 2014).

En directa relación con lo mencionado, en la realización de este estudio ha resultado imprescindible adoptar un enfoque que contempla las relaciones de poder sociales, más aún en un sistema de género patriarcal. Asimismo, se ha incorporado una mirada que comprende este fenómeno a la luz de un sistema económico neoliberal que precariza el trabajo para la población en general y, en especial, para el mundo de la cultura y de las artes y para las mujeres. Así, los artistas son entendidos en este nuevo marco como “emprendedores” que deben subsidiar, con el trabajo de producción y difusión de sus obras, las falencias de un sistema que no provee de la seguridad social y estabilidad laboral. Este modelo es más complejo para las mujeres, toda vez que las labores de cuidado impulsan a buscar trabajos más flexibles que, al mismo tiempo, son más precarios y con peores condiciones de remuneración.

Estos factores género-división sexual del trabajo-neoliberalismo, son precisamente tenidos en cuenta en este estudio. A ello se suman cuestiones subjetivas, relativas a moldes culturales que podrían obstaculizar la participación de las mujeres en la cultura y las artes desde lugares menos evidentes, pero no por ellos menos relevantes. Estos, eventualmente, podrían abrir nuevas explicaciones para las brechas detectadas.

El desarrollo de la investigación, en las páginas siguientes, está inspirado en este posicionamiento. Desde esta forma situada de mirar, se han recopilado y analizado antecedentes teóricos, cuantitativos y cualitativos. La información proveniente de estas tres fuentes, nos ha permitido -cumpliendo con los objetivos- aproximarnos a la experiencia de hacer arte y cultura en Chile siendo mujer. Creemos que los resultados obtenidos ofrecen un buen panorama de lo que ello significa, atendiendo a diferentes niveles y factores contextuales: sociedad, medio artístico, área-dominio y trayectoria creativa y personal.

Queremos agradecer a todas aquellas artistas, gestoras y expertas que amablemente compartieron con nosotros su tiempo y reflexiones.

1. OBJETIVOS

a) **Objetivo General:**

Conocer las causas de las brechas, barreras e inequidades de género que dificulta la actividad creadora y producción artística de las mujeres artistas.

b) **Objetivos específicos:**

- Indagar en las experiencias y percepciones de las mujeres creadoras que dificultan el proceso de producción artística.
- Construir un marco conceptual y teórico que genere un modelo explicativo sobre las condiciones de las mujeres para la producción artística y cultural.
- Caracterizar el proceso de producción artística de las mujeres en distintos dominios culturales y campos vitales (laboral, doméstico, especialización, etc.).
- Elaborar recomendaciones para erradicar las inequidades de género que afectan la actividad creadora en las mujeres.

2.- TAREAS REALIZADAS

El presente informe se divide en tres áreas: análisis cuantitativo, análisis cualitativo y análisis bibliográfico, por lo que primeramente describiremos brevemente el trabajo en cada una de estas áreas, así como los obstáculos encontrados en el camino.

2.1. Informe bibliográfico

El objetivo de esta etapa fue realizar una revisión documental de investigaciones; vinculadas a la temática y a las líneas teóricas que rodean la pregunta sobre las causas de desigualdad de género en el ámbito de la producción artística.

En base a esta revisión se elaboró un marco teórico-conceptual que entregó insumos de importancia para ejecutar la estrategia metodológica cuantitativa y cualitativa. En paralelo a todo el proceso de recolección de la información, se profundizó en un marco bibliográfico que incluyera la descripción de, a lo menos, dos experiencias nacionales, regionales o locales que incorporen el enfoque de género aplicado a la cultura y un marco teórico sobre la aplicación del enfoque de género en cultura.

La bibliografía revisada atendió a la discusión teórica sobre arte, cultura y género de carácter internacional y nacional, además del marco internacional en el que se realiza este debate.

Respecto de la bibliografía teórica sobre género, arte y cultura, se consideró el texto Cordero K y Sáenz I. (compiladoras). (s/a) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: Conaculta, que desde el enfoque feminista revisa la vinculación entre las mujeres y el arte a lo largo de la historia; y Zamora L. (2007) *El imaginario femenino en el arte*. Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; que en su primera parte se pregunta por el imaginario femenino en la historia del arte y luego trabaja respecto de los casos de tres artistas mexicanas contemporáneas.

Respecto de la bibliografía referida a arte y género internacional, tenemos las declaraciones de organismos internacionales que son eje de este enfoque que entiende el mundo del arte, la cultura y el patrimonio como un espacio fundamental de la sociabilidad donde las brechas de género deben ser evidenciadas y acortarse para fomentar el desarrollo de los países: “Declaración de Hangzhou” (2013), y Unesco (2013) “Asamblea General sobre cultura y desarrollo sostenible”; además del texto de la Unesco (2014) *Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad*, en el que se trabaja la vinculación entre género, cultura y derechos humanos, preguntándose acerca de los límites de la relatividad cultural y analizando la respuesta de los países miembros de la Unesco que respondieron al cuestionario sobre Igualdad de género y cultura enviado el 2013 (Chile no respondió). En este análisis se cuentan experiencias internacionales para acortar las brechas de género en el mundo del arte, la cultura y el patrimonio. Además, contamos con la guía de Salas del colectivo feminista Guerrilla Girls (s/a) *Guerrilla Girls (1985-2015)*, que da luces sobre las preguntas que debieran alumbrarnos en un recorrido que busca las posibles razones de las brechas entre mujeres y hombres en el mundo de las artes, al cultura y el patrimonio.

Finalmente, en la bibliografía referida a Chile contamos con el texto del Museo Nacional de Bellas Artes (2013). *Seminario Historia del Arte y Feminismo*. Santiago: MNBA y Museo Nacional de Bellas Artes (2014) *Seminario Internacional historia del arte y feminismo*. Santiago: MNBA, que entregan las ponencias debatidas en estos eventos; el texto del Ministerio de Cultura, Educación y Deportes de España (2016) *La memoria femenina: mujeres en la historia, historias de las mujeres*, en la que encargadas de la Dibam reflexionan sobre el enfoque de género en este espacio y la creación del Archivo Mujeres y Género (experiencia muy interesante de analizar para el presente trabajo), la *Guía para la incorporación del enfoque de género en los museos de la DIBAM (2012)* y *Guía para la incorporación del enfoque de género en bibliotecas (2012)*, que también

entregan experiencias concretas de cómo aplicar el enfoque de género al mundo de la cultura, las artes y el patrimonio en nuestro país.

2.2. Análisis cualitativo

a. Entrevistas a expertos y funcionarias

Respecto del trabajo cualitativo, comenzamos con entrevistas a tres expertos/as, de las cuales dos fueron personales (Diputado Roberto Poblete y periodista Vivian Lavín) y la otra mediante cuestionario enviado (doctoranda Carmen Cares), puesto que la especialista vive fuera del país..

A estas entrevistas sumamos cuatro a funcionarias del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, con la finalidad de tener mayores antecedentes respecto de la situación de las mujeres artistas, especialmente sobre la institucionalidad de las Artes, la Cultura y el Patrimonio. Acordamos -en conjunto con las entrevistadas- citarlas anónimamente, para fomentar la participación abierta de las participantes.

Cabe hacer notar de estas cuatro informantes, una se declaró como no estrechamente relacionada con la línea de inquietudes propuestas en las entrevistas; en razón de lo reciente de la unidad en que se desempeña. Pese a ello, hemos incorporado algunas de sus reflexiones cuando han resultado pertinentes al análisis desarrollado.

Además, se entrevistó a una funcionaria del Archivo de Género de la Dirección Bibliotecas de Archivos y Museos (DIBAM), con el fin de conocer esta experiencia y otras de la DIBAM correspondientes a transversalización de género y que nos aparecieron en la búsqueda bibliográfica de experiencias nacionales que pudiera ser útiles a esta investigación. Finalmente, se concretó la entrevista con Marcela Morales, de la Unidad de Coordinación y Desarrollo Institucional del Archivo Nacional.

b. Entrevistas y grupos focales a mujeres creadoras

Realizamos la convocatoria a entrevistas y grupos focales durante octubre por correo electrónico y con apoyo de la sección de Participación, Género e Inclusión del Consejo de la Cultura de las Artes. Así, convocamos a treinta y tres (33) mujeres creadoras: cuatro (4) artes visuales, siete (7) de artes escénicas, cinco (5) de artes musicales, cuatro (4) de medios audiovisuales e interactivos, tres (3) de artesanías, cinco (5) de artes literarias, dos (2) de patrimonio y tres (3) de arquitectura y diseño).

Para el caso de los grupos focales hubo 15 creadoras comprometidas de las cuales solo nueve llegaron a los grupos focales en las fechas estipuladas (una mañana y una tarde respondiendo a los diversos horarios libres de las mujeres creadoras).

A quienes se mostraron dispuestas e interesadas a participar, pero que no podían por estar fuera de Santiago, y en cuyos dominios se requerían más entrevistas individuales, se realizó una entrevista personal.

Respecto de las entrevistas individuales a mujeres creadoras, lograron concretarse un total de siete: seis presenciales y una vía *Skype*, en razón de que reside en Isla de Pascua.

Respondiendo a los criterios considerados en la propuesta investigativa, las informantes presentaron características variadas en lo relativo a estudios en el área (formales o autodidactas), niveles de reconocimiento, edad, condición de maternidad, orientación sexual, lugar de procedencia y pertenencia a pueblos originarios.

Asimismo, con las participaciones en *focus* y entrevistas se cubrieron los ocho dominios.

El cuadro a continuación, presenta un resumen de las creadoras participantes en el estudio. Las características consignadas en este para cada una, fueron las que ellas destacaron en el marco de la conversación.

Cuadro 1. Resumen de participantes en entrevistas y grupos focales realizados, por dominio.

DOMINIOS	ENTREVISTA	GRUPO FOCAL	GRUPO FOCAL
Artes visuales	1 persona: Estudios universitarios completos en le área* Mapuche Hijos/as**	1Estudios universitarios. completos en el área Sin hijos/as	1 Estudios universitarios en otra área. Autodidacta en el ámbito artístico Sin hijos/as
Artes escénicas	1 persona Estudios universitarios completos en el área Hijos/as	1 Perona Sin estudios formales. Formada en oficio, en el extranjero. Lesbiana Sin hijos/as	1 persona Estudios universitarios completos en el área Hijos/as
Artes musicales			1 Persona Estudios universitarios completos en el área Hijos/as
Medios audiovisuales e Interactivos	1 persona :Estudios universitarios en el área Hijos/as	1 persona: Estudios universitarios completos en el área Lesbiana Sin hijos	
Artesanías	1 persona: Estudios universitarios completos en el área* Hijos/as		
Artes literarias, Libros y Prensa	1 persona: Estudios universitarios incompletos en el área Hijos/as	1 persona: Estudios universitarios completos en el área Hijos/as	1persona: Estudios universitarios en otra área. Autodidacta en el ámbito artístico. Hijos/as Procedencia: región
Patrimonio	1 persona: Sin estudios formales. Formada en el oficio. Rapa nui Hijos/as Procedencia: región		
Arquitectura, Diseño y Servicios creativos	1 persona: Estudios universitarios completos en el área Hijos/as		1 persona: Estudios universitarios completos en el área Hijos/as

Notas:

*Ambas son artistas textiles. El dominio en que están consideradas aquí tiene que ver con la autodenominación.

** Se consideró Hijos/as (en plural) para todas las entrevistadas que son madres, independientemente del número (uno o más).

2.3. Análisis cuantitativo

Respecto del área cuantitativa, examinamos los siguientes estudios y bases de datos, siendo especialmente interesante haber logrado una base de datos “cruda” por parte del Proyecto Trama que no se encontraba desagregada por sexo y que, al facilitárnosla, pudimos procesar para sacar conclusiones nuevas para el ámbito del arte y la cultura.

Los estudios y bases revisadas fueron las siguientes:

- Julieta Brodsky, Bárbara Negrón, Antonia Pössel (2014) “El escenario del trabajador cultural en Chile”. Proyecto Trama. Octubre 2014.
- DIBAM (2012) “Estudio exploratorio con perspectiva de género en relación a los derechos de autor de los creadores y creadoras en Chile”. 2012 Departamento de Derechos Intelectuales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- CNCA (2013). “Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Análisis descriptivo”. Consejo Nacional de la Cultura, Gobierno de Chile. Noviembre 2013.
- CNCA (2012). “Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales”. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile. Enero, 2012.
- CNCA (2012). “Catastro de la danza: Perfiles en el campo nacional de la danza.” Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile. Agosto, 2012.
- CNCA (2014). “Cultura y tiempo libre. Informe Anual 2014”. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile. 2014
- Además, se revisaron las siguientes bases de datos:
 - Anuario Cultura y Tiempo Libre 2014
 - Bases de datos Encuesta de Consumo Cultural
 - Base de datos postulaciones a los Fondos de Cultura

3. INFORME BIBLIOGRÁFICO

El arte, como cualquier otro espacio socialmente construido reproduce las desigualdades de sexo género de un sistema hegemónico patriarcal, como bien lo han hecho notar las agudas Guerrilla Girls estadounidenses, quienes a través de su trabajo evidencian que es necesario impugnar la creencia popularmente extendida de que el campo del arte es un terreno de vanguardia social, visibilizando su carácter conservador y su resistencia como bastión del sexismo¹.

Ya en 1971 la historiadora del arte Linda Nochlin se preguntaba, en un célebre artículo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”², refiriéndose específicamente a las de las artes visuales, pero planteando un cuestionamiento que bien puede extrapolarse al resto. Este texto pionero, y actualmente vigente, cuestiona los discursos canónicos de la historia del arte construidos sobre el mito del “genio excepcional”, planteando cómo deben considerarse los aspectos sociales que intervienen en la producción artística, tales como el papel de las academias, las instituciones, los patrocinios, y las condiciones personales que favorecen la creación de los artistas de uno y otro sexo. Así, señala claramente que “la experiencia y la situación de las mujeres en sociedad, y por ende como artistas, es diferente a la de los hombres”³.

Para Nochlin, no hay una vinculación entre el arte de diferentes artistas mujeres que nos permita hablar de un estilo de “arte femenino”, y más bien en cada periodo han existido mujeres artistas y escritoras que más se asemejan a los artistas y escritores masculinos de su posición y época que a otras mujeres de otras posiciones y épocas.

La idea de que sí han existido tantas grandes artistas mujeres como hombres, pero que están ocultas por los criterios actuales del arte no resultan ser suficientes para explicar la ausencia de las mujeres en las “grandes ligas” del arte, puesto que entonces – señala Nochlin- ¿para qué continuarían luchando las feministas?, indicando que si “es un hecho que, en las artes, las mujeres han logrado el mismo nivel que los hombres, entonces el *statu quo* está bien como está”⁴.

¹ “Guerrilla Girls (1985-2015), toda una vida de arte en matadero Madrid”. [Disponible en http://elcorso.es/guerrilla-girls-1985-2015-toda-una-vida-de-arte-en-matadero-madrid/](http://elcorso.es/guerrilla-girls-1985-2015-toda-una-vida-de-arte-en-matadero-madrid/)

² Nochlin L. (2001). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En: Cordero K. y Saenz I. Crítica feminista en la teoría e historia del arte. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones culturales.

³ *Ibíd*em, p. 19.

⁴ *Ibíd*em, p.21.

Así, la potente y temprana conclusión de esta feminista es que la “falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación”⁵, por tanto -añadiríamos- son estos espacios los que requieren ser estudiados y criticados para lograr una mayor equidad en el mundo de la producción del arte y la cultura si buscamos conocer y acortar las brechas entre mujeres creadoras y hombres creadores, proyectando un mundo en el que esta igualdad no sea solo posible de alcanzar sino fomentada por las instituciones sociales.

Para Nochlin “la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como *el hombre o proscrito social*”⁶.

Revisando la historia de las mujeres artistas en el siglo XIX se concluye que “la soledad es el precio que hay que pagar por el éxito o el sexo y la compañía por la renuncia a la profesión”⁷, cuestión que -en cierta forma y tal como lo evidencia este estudio, continúa como una dicotomía vigente, aunque quizás ya no tan acentuada para las creadoras actuales. Ya que quienes lograron los mayores éxitos artísticos en la historia han sido mujeres que -aun de manera velada- han tomado para sí atributos femeninos como la obsesión, concentración, tenacidad y absorción en las ideas y destrezas.

3.1. El feminismo en el arte

El planteamiento feminista “Lo personal es político” dio lugar a un cuestionamiento de cómo los roles de género determinan las relaciones de poder humanas, nuestras estructuras sociales y económicas y nuestras vivencias del cuerpo y de la percepción, permitiendo que se borrarán las fronteras de los dicotomizados ámbitos público y privado. Al mismo tiempo se desafiaron las segregaciones entre subjetividad y objetividad que han sustentado un discurso académico racionalista desde la Ilustración⁸.

Para Cordero y Sainz la “pasión y convicción desatadas por este proceso de transformación de conciencia llevó al cuestionamiento de las formas en que las estructuras de poder determinadas desde el género afectan las instituciones sociales y

⁵ Ibídem.

⁶ Ibídem, p. 28.

⁷ Ibídem, p. 35.

⁸ Cordero K. y Saenz I. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones culturales, p. 6.

educativas que forman artistas, los criterios explícitos e implícitos que determinan quién puede aspirar a ser artista, los temas representados, los modos de ver manifiestos tanto en la técnica como en el contenido artísticos, y los criterios y objetivos con los que se ha hecho la historia y la crítica del arte”⁹.

Así, en esta primera etapa feminista de cuestionamiento a un arte hegemónicamente patriarcal en los '70 se hace un trabajo por recuperar las voces silenciadas a través de la visibilización de figuras femeninas en la historia del arte, al mismo tiempo que se encuentran metodologías que evidencian cómo la experiencia de género afecta la producción artística. Los escritos de artistas reflejan una búsqueda de formas que a través de la técnica y los temas pudieran relevar la experiencia femenina. Con ello se propusieron nuevas protagonistas además de nuevas lecturas de las obras ya existentes¹⁰.

Para estas autoras es relevante el cuestionamiento de las bases institucionales y lingüísticas del arte desde una perspectiva de género, en tanto esto tiene implicaciones no solo para la forma y el contenido de las artes, sino “para la forma de trabajo, la organización de los lugares de producción y difusión del arte (...) y su manera de dialogar con la vida personal de las creadoras, tomando en cuenta su corporeidad -incluyendo la maternidad- y poniendo en tela de juicio asuntos relacionados, como el vínculo entre las jerarquías de género sexual y las jerarquías de arte y artesanía, o el manejo del erotismo y el deseo en el arte de maneras que toman en cuenta una diversidad de experiencias e identidades sexuales”¹¹.

En estos años, en que las historiadoras del arte feministas develaron que la historia del arte es una construcción con exclusiones uno de los conceptos reguladores del discurso que se critican es el de genio: masculino, blanco, heterosexual y burgués, poniéndose en marcha el desarrollo del arte feminista, evidenciando las formas de discriminación naturalizadas en las vidas de las mujeres y proponiéndose traspasar las fronteras del hogar, de lo doméstico, relatando lo que allí sucede y convirtiéndose en instrumento de análisis político, en tanto buscó subvertir las relaciones sociales y cambiar la realidad¹².

Luego, en una segunda etapa, la estrategia feminista hacia el mundo del arte y la cultura fue un “collage de planteamientos, que reúne la cotidianidad y la crítica política,

⁹ Ibídem, p. 6.

¹⁰ Ibídem, p. 6 y 7.

¹¹ Ibídem, p. 7.

¹² Rosa M. L. (2012). *Fuera de Discurso: Las artistas en los bordes del canon de la historia del arte. Estudio de caso: Mitominas I y II (1986-1989)*. En MNBA, Seminario Historia del Arte y Feminismo. Relatos, lecturas, escrituras, omisiones, pp. 73-82. MNBA: Santiago de Chile.

como procedimiento y metáfora, al interrogar cómo se construye el significado de los objetos en los intersticios entre la percepción individual y la experiencia colectiva”¹³.

Con los años 80, el concepto de género llega a la academia influenciado “los discursos críticos”, “curatoriales” y “las creaciones de muchas artistas de los 90”¹⁴, el concepto se utiliza como equivalente a “femenino”, aunque en otras ocasiones el arte de género será equivalente al “arte de mujeres y se lo opondrá al arte feminista o a feminismo”, sin necesariamente apelar a una acción de cambio ni buscar subvertir el orden del sistema¹⁵.

La teoría feminista ha sido útil, por tanto, para ampliar social e institucionalmente una postura crítica anclada en la experiencia de las mujeres como una otredad y a un análisis del sexo género como una construcción social donde los límites, validez y bases conceptuales de la masculinidad y feminidad son cuestionados transdisciplinariamente. Ello implica una apertura y diversificación de los planteamientos generados por la crítica feminista que radicaliza el cuestionamiento de universalidad haciendo difícil sustentar visiones homogéneas y dicotómicas entre masculinidad y feminidad¹⁶.

Para Novoa “no se trata sólo de “enunciar o enlistar nombres, sino problematizar entre otras cosas, sus obras, las condiciones de producción en que estas obras se desarrollaron -tal como lo planteara Nochlin- situarlas en un contexto de escritura historiográfica y -según el tipo de obra o el momento histórico del que hablemos- reanalizar y/o revitalizar ciertas prácticas o ciertas problemáticas abordadas por las obras y los modos en que estas fueron y son exhibidas, incorporadas o marginadas, recepcionadas por el sistema artístico, la crítica, el público”¹⁷.

3.2. Los marcos internacionales

En un marco internacional con convenciones y conferencias que señalan la relevancia de eliminar las formas de discriminación existentes hacia las mujeres, es que se comprende la importancia que la UNESCO ha dado en el último tiempo a la participación de las mujeres en el mundo del arte y la cultura.

Así, la base de las acciones realizadas en favor de una mayor equidad de género en el mundo, en general, y en el arte y la cultura, en particular, proviene de los acuerdos que Chile ha firmado en pro de una mayor equidad entre hombres y mujeres, reconociendo el

¹³ Ibídem, p. 75.

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Ibídem.

¹⁶ Ibídem, p. 8.

¹⁷ Novoa S. (2013). *Historia del arte y feminismo: relatos lecturas, escrituras omisiones*. En MNBA, Seminario Historia del Arte y Feminismo. Relatos, lecturas, escrituras, omisiones, MNBA: Santiago de Chile, p. 17.

lugar de subordinación social y cultural de estas últimas como un problema que debe ser transformado.

En este marco, encontramos la CEDAW (Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer), firmada por Chile en 1979 y ratificada en 1989, en la que se define discriminación como “cualquier distinción, exclusión o restricción hecha en base al sexo que tenga el efecto o propósito de disminuir o nulificar el reconocimiento, goce y ejercicio de derechos por parte de las mujeres, independientemente de su estado civil, sobre la base de igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural, civil o en cualquier otra esfera”¹⁸.

En la IV Conferencia de Naciones Unidas sobre la mujer en Beijing de 1995 se establece -en su plataforma de acción 3- que el avance de la mujer y el logro de la igualdad entre hombres y mujeres son una materia de derechos humanos y una condición de justicia social y no puede ser vista aisladamente como un problema de la mujer, por tanto el empoderamiento de las mujeres y la igualdad de género son pre-requisitos para el logro de seguridad política, social, económica, cultural y ambiental entre los pueblos¹⁹.

En tanto, en la Convención Americana sobre Derechos Humanos, Pacto de San José de Costa Rica de 1969 y ratificada en Chile en 1990, que rige respecto de la visibilización y cumplimiento de los derechos de las minorías discriminadas en razón de su identidad de género y/u orientación sexual, se obliga a respetar los derechos y libertades reconocidos en ella y a garantizar su libre y pleno ejercicio a toda persona que esté sujeta a su jurisdicción, sin discriminación alguna, estando compelido a adoptar las medidas legislativas necesarias para asegurar su ejercicio efectivo²⁰.

Además, en la Convención Internacional para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer Belem do Pará de 1994, se establece el derecho de toda mujer a una vida libre de violencia incluye, entre otros, el derecho a ser libre de toda forma de discriminación, y el derecho de la mujer a ser valorada y educada libre de patrones estereotipados de comportamiento y prácticas sociales y culturales basadas en conceptos de inferioridad o subordinación²¹.

A estas convenciones sobre las mujeres se suman las referidas al arte, la cultura y el patrimonio, entre las que se encuentra la Declaración de Hangzhou²² que sitúa la

¹⁸ Artículo 1 CEDAW.

¹⁹ IV Conferencia de Naciones Unidas sobre la mujer en Beijing de 1995.

²⁰ Convención Americana sobre Derechos Humanos Pacto de San José de Costa Rica de 1969.

²¹ Convención Internacional para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer Belem do Pará de 1994.

²² Declaración de Hangzhou, China, mayo de 2013.
<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congress/>

cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible y garantiza los derechos culturales para todas las personas con el fin de promover el desarrollo social incluyente, estableciendo que para “forjar sociedades incluyentes y equitativas es vital garantizar los derechos culturales, el acceso a los bienes y servicios culturales, la libre participación en la vida cultural y la libertad de expresión artística. En las políticas y los marcos jurídicos nacionales y regionales se deberían promover un enfoque de la cultura basado en los derechos y el respeto de la diversidad cultural y lingüística, comprendidos la consideración de las minorías, el equilibrio entre los sexos y las preocupaciones de los jóvenes y de pueblos indígenas específicos” y que en los programas educacionales y culturales se deberá “abordar las cuestiones de género, la discriminación y los traumas que son resultado de la violencia”²³. La cultura es entendida como “capital de conocimientos y como recurso, [que] provee a las necesidades de los individuos y comunidades y reduce la pobreza. Las capacidades de la cultura como fuente de empleo y de ingresos se deberían fortalecer, con la mira puesta especialmente en las mujeres y niñas, las minorías y los jóvenes”, en el entendido que la cultura es central para reducir la pobreza e impulsar el desarrollo económico incluyente.

En este mismo marco internacional específico sobre cultura, se encuentra la Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales al servicio del desarrollo realizado en Estocolmo en 1998, en la que se establece un Plan de Acción sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo. En ésta, se establece que las políticas culturales “han de estar destinadas a crear un concepto de la nación como comunidad con múltiples facetas, fundada en valores que pueden ser compartidos por todos los hombres y mujeres, y que da acceso, espacio y derecho a la palabra a todos sus componentes; - las políticas culturales han de respetar la igualdad entre los sexos, reconocer plenamente los derechos de la mujer y su libertad de expresión, y fomentar el acceso de mujeres a puestos de responsabilidad; - el gobierno y la sociedad civil pueden y deben aliarse para la elaboración y puesta en práctica de las políticas culturales”²⁴; y que se debe velar por crear un entorno que permita la plena participación -en un plano de igualdad- de la mujer en la aplicación y formulación de políticas culturales.

Así, se indica que se establecerán alianzas para que en todos los niveles del gobierno y tanto en el sector privado como el público se realicen proyectos culturales destinados a luchar contra la exclusión social, el sexismo y la violencia urbana, y que se fortalecerá la eficiencia en el sector cultural mediante programas de formación para administradores y directivos culturales, y garantizar la igualdad de oportunidades para la mujer en dichos ámbitos²⁵.

²³ Ibídem.

²⁴ Ibídem.

²⁵ Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales al servicio del desarrollo; Estocolmo, 1998.

En este contexto internacional, la UNESCO se enfoca en promover la igualdad de género entendida como un compromiso con los derechos culturales y la diversidad cultural que se respalda en el marco internacional de derechos humanos. Se comprende así la “diversidad cultural y a los derechos humanos como mutuamente beneficiosos, con la igualdad de género como requisito previo para el desarrollo centrado auténticamente en la gente”²⁶, siendo fundamental que nunca se invoque a la cultura para justificar la violación o limitación de los derechos humanos²⁷.

Así, en el año 2000 la igualdad de género fue identificada como Objetivo de Desarrollo del Milenio N° 3, en reconocimiento a su poder catalítico positivo para otros objetivos de desarrollo²⁸, reconociéndola dentro de la vida cultural como un objetivo que reconoce que ningún miembro de la sociedad debe ser privilegiado o desfavorecido con respecto a sus derechos, elecciones, oportunidades, beneficios y libertad, en razón de que hayan nacido mujer o varón, o se los identifique dentro de esa categorización, puesto que el derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, disfrutar del arte y compartir los avances científicos y sus beneficios está contemplado en la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada por la Asamblea General en 1948²⁹. 15

Ello, porque los derechos culturales serían transformadores toda vez que “confieren poderes, que brindan importantes oportunidades para la realización de otros derechos humanos. La falta de derechos culturales equitativos, combinada con desigualdades económicas y sociales, dificulta y, la mayoría de las veces, impide a las mujeres gozar de su autonomía personal, ejercer sus derechos civiles y políticos y, en especial, participar en la vida política de su comunidad o su país”, como señala Farida Shaheed, relatora Especial en materia de derechos culturales³⁰.

Las construcciones sociales de los géneros afectan así también al patrimonio y la cultura, toda vez que “el patrimonio está marcado por el género, en el sentido de que, con mucha frecuencia, es ‘masculino’, y relata una historia centrada predominantemente en el hombre, que promueve una visión... masculina del pasado y del presente”³¹. Ello significa no asumir que las identidades creadas por el patrimonio son positivas y que empoderan a todos los miembros de la comunidad, teniendo en cuenta que es posible que algunas voces -por ejemplo las mujeres- no hayan sido escuchadas cuando quienes detentan el poder en la comunidad elaboren sus conceptos de identidad y patrimonio³².

²⁶ Irina Bokova, Directora General de la UNESCO. En: UNESCO (2014) Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad. Argentina: UNESCO, p. 5.

²⁷ *Ibidem*

²⁸ UNESCO (2014) Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad. Argentina: UNESCO, p. 14.

²⁹ *Ibidem*, p. 15 y 16.

³⁰ *Ibidem*, p. 8.

³¹ *Ibidem*, p. 54.

³² *Ibidem*, p. 55.

3.3. Las mujeres y la perspectiva de género en el arte

En este contexto, donde el arte y la cultura no escapa a una reproducción de las mujeres y lo culturalmente asignado a lo femenino como lugar y espacio de subordinación, históricamente las mujeres han contado con mayores obstáculos para ingresar al mundo del arte y la cultura y especialmente a las cumbres de mayores reconocimientos y prestigio dentro de éste. Así, el conocido colectivo estadounidense Guerrilla Girls realiza una ácida crítica al status quo que también opera en el mundo del arte y la cultura al señalar “¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el MET?”, añadiendo cifras irrefutables que se repiten en el resto del mundo: “Aunque menos del 5% de los artistas de las secciones dedicadas al arte moderno son mujeres, el 85% de los desnudos son femeninos”³³. De hecho en la reciente exposición del Museo de Bellas Artes de Chile “(En)clave Masculino” que muestra busca “cuestionar los modelos de género promovidos por el arte en tanto dispositivo articulador de imaginarios y contenidos (en clave); y al museo como principal territorio de ejecución y promoción de ese modelo (enclave)”, se evidencia un “linaje museal”, con retratos y autorretratos de personajes clave para la historia del arte en Chile, como José Miguel Blanco, Virginio Arias, Pablo Burchard, Juan Francisco González y Camilo Mori. Todos varones, develando que solo quedaron espacios para las mujeres como musas receptoras del poder de los varones. Así, señala la curadora Gloria Cortés “no solo coleccionamos arte, sino también ideas y formas de pensamientos. Un museo que se transforma en un espacio patrimonial no solo de las obras que lo conforman, sino también del valor de las representaciones que cada época ha desarrollado y que nos permiten poner en cuestión su vigencia en la actualidad. Somos, o debemos ser, dispositivos para la transformación social y tener la capacidad para concebir a un museo a escala humana. Lo contemporáneo no necesariamente deben ser las obras, sino las miradas que ofrecemos a la comunidad como un espacio de invención social, experiencias y relatos compartidos”³⁴.

En su estudio sobre historia del arte Soledad Novoa refiere a la histórica dicotomía “artista profesional”/“artista aficionada” como un factor de influencia en la valoración, presencia y reconocimiento de esta producción y que guardaría estrecha relación con las condiciones de producción diferenciadas para los sexos, suponiendo para las mujeres una sujeción al espacio doméstico y privado que solo le permitiría dedicarse al arte en sus “ratos de ocio”³⁵. Novoa indica que en la constitución misma de la historia del arte

³³ Guerrilla Girls. Catálogo. Disponible en [http://www.mataderomadrid.org/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-\(1\).pdf](http://www.mataderomadrid.org/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-(1).pdf)

³⁴ <http://www.mnba.cl/617/w3-article-55806.html>

³⁵ Ibídem Novoa.

escasamente se recogen nombres de artistas mujeres y que, cuando se hace, es en la relación “maestro-discípulo”³⁶. Para esta autora hay un cambio en el siglo XX, en el que decae la valoración de las artistas mujeres y su presencia en la estructura oficial del arte que toma cuerpo justamente en 1919 con la instalación del Museo de Bellas Artes en su actual edificio. En entonces cuando desaparecen los extensos listados de artistas mujeres y las pocas que son incluidas pues sus obras han sido adquiridas para las colecciones del Museo se presentan a partir de las distinciones y premios obtenidos en los Salones y grandes exposiciones, pero, paradójicamente, descritas como “pintoras aficionadas”, lo que para Novoa es central puesto que “si entendemos la institución Museo como un espacio de escritura historiográfica: la ausencia en nuestras colecciones deviene una ausencia en los relatos históricos sobre producción artística en Chile”³⁷.

En el libro de la UNESCO “Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad”, se hace un diagnóstico mundial acerca de la situación de las mujeres y la igualdad de género y cultura. A partir de un cuestionario distribuido el 2013, y que Chile no respondió, se indican obstáculos concretos para este objetivo, tales como ausencia de estadísticas en materia de género y que la dimensión de género no se encuentra integrada de manera consistente en las evaluaciones de impacto ni en el seguimiento, la evaluación y el análisis nacional y sub nacional. Si bien se reconoce que existe un esfuerzo para incorporar el enfoque de género a las políticas culturales, las carreras universitarias vinculadas con el arte y la cultura están feminizadas en su participación y según las encuestas las mujeres representaban una mayoría abrumadora respecto del consumo de bienes culturales, se requieren esfuerzos para generar habilidades de género en funcionarios y funcionarias pública, los hombres tienen mayores oportunidades y toman más decisiones respecto de qué hacer en este ámbito de desarrollo y persisten estereotipos de género en las profesiones culturales.

En este marco, los desafíos planteados por la UNESCO tienen que ver con cinco áreas. Primero, lo que respecta a las “paredes de cristal”, entendida como las dificultades para ingresar a ciertos dominios creativos, debido a ciertos estigmas, estereotipos y la exclusión que sufren por parte de las redes masculinas y por culpa de una desigual distribución de responsabilidades domésticas. Así, existen sectores mayormente dominados por los hombres como las industrias audiovisuales, de producción musical y las industrias de los nuevos medios y las digitales (por ejemplo, efectos especiales, posproducción, contenido web y juegos); al mismo tiempo que existen industrias altamente feminizadas como la artesanía, justamente porque no alteraría el equilibrio cultural y social del hogar o la comunidad y como industria es altamente hogareña, señalándose que la “naturaleza flexible e informal del sector se acomoda a los

³⁶ *Ibidem*, p. 13.

³⁷ *Ibidem* p. 15, 16

compromisos domésticos y familiares y, en general, no requiere una formación formal o una inversión financiera significativa (...) La feminización de ciertas profesiones culturales es el resultado de las expectativas de socialización/sociales y del acceso restringido de las mujeres a la formación adecuada”³⁸.

En segunda, los “techos de cristal”, entendiéndolos como la detención de las carreras de las mujeres antes de acceder a los niveles superiores de gestión o de liderazgos, cuestión significativa por lo que significa para las mujeres pero también porque el “hecho de que haya menos mujeres en los puestos de toma de decisiones como agentes culturales o en las redes profesionales provoca un efecto dominó en la visibilidad y potencial de acceso que tienen las emprendedoras y profesionales culturales a la hora de compartir, crear o ganar la credibilidad de sus pares”.

En tercera, las brechas salariales de género constatadas en todo el mundo y que implican menor sueldo a las mujeres por la misma labora y años de especialización y que, según la UNESCO, resultan en un elemento disuasorio para permanecer en el sector o desalentar a las nuevas generaciones de mujeres para que ingresen en el mismo³⁹.

En cuarta, los estereotipos, estigma y sexismo, barreras invisibles que dificultan el ingreso de mujeres a ciertos espacios del mundo del arte y la cultura o que le permite acceder dentro de ciertos márgenes en los que actuar según las construcciones sociales de la sociedad así lo esperen. Estas son sin dudas cuestiones más simbólicas de las que resulta un gran trabajo despojarse puesto que ni siquiera resultan fácilmente visibles ni constatables y a las que apunta una buena parte de nuestro estudio cualitativo.

Y, por último, todo lo vinculado con la falta de compatibilización de la creatividad con las tareas domésticas y de cuidado, donde “la maternidad representa el factor principal en el retraso del progreso profesional en todos los sectores. El costo del cuidado de los hijos y las limitaciones horarias implican que el trabajo de media jornada sería la opción más viable y atractiva: se ha constatado que los altos costos en el cuidado de los hijos aumenta la posibilidad de que las mujeres trabajen media jornada”⁴⁰.

3.4. Algunas experiencias internacionales y nacionales

En este complejo contexto la UNESCO recoge en su libro experiencias internacionales que pueden ser útiles como inspiración para acortar las brechas de género en el mundo del arte y la cultura y que ya han sido o están siendo aplicadas por otros

³⁸ Ibídem UNESCO, p. 78.

³⁹ Las *Guerrilla Girls* señalan en que en EEUU las mujeres tan solo ganan 2/3 de lo que ganan los hombres; y las mujeres artistas tan solo ganan 1/3 de lo que ganan los hombres. Catálogo.

⁴⁰ Datos de la OCDE, 2012. En: Op. Cit. UNESCO, p. 82.

países. Por ejemplo en Noruega, donde se integra la perspectiva de igualdad de género dentro del presupuesto fiscal con la intención de contribuir a un uso equitativo, orientado y eficiente de los recursos públicos y a lograr el compromiso de diferentes sectores de la política, y donde todas las instituciones que reciben fondos del Gobierno deben garantizar el equilibrio de género.

También existe el sistema de cuotas en las iniciativas financiadas por ministerios o instituciones subsidiarias, por ejemplo en Quebec, Canadá se ha enfrentado la baja presencia de mujeres directoras de películas mediante la aplicación de un elemento de género dentro de los criterios de elegibilidad dispuestos para la obtención de financiación de la película: Todas las empresas necesitan incluir, por lo menos, un guión realizado por una mujer en sus propuestas. De hecho, varios Estados mencionaron que, de acuerdo con sus leyes y reglamentaciones nacionales, debe existir una cuota mínima de mujeres representada en las posiciones de toma de decisiones del sector público, (lo que en Chile recién sucederá solo con las elecciones parlamentarias y respecto de las candidaturas no de las personas electas), además de cuotas en los ámbitos de las artes y de la cultura (30 a 40%), cuestión que no tiene antecedentes en nuestro país. Por ejemplo, en Canadá, el Consejo de Arte y Literatura de Québec (CALQ) asegura que la composición de jurados y de comités evaluadores refleja la diversidad de la población según el género, el lugar de residencia, el idioma y el origen etnocultural.

Otro es el caso de México, donde el Programa de Fortalecimiento de la Participación de las Mujeres en las Artes, desarrollado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), apunta a la igualdad de género, la no discriminación y la violencia contra la mujer, organizando desde enero hasta agosto de 2013, 407 eventos de promoción cultural, incluidas 143 sesiones de asesoramiento sobre temas de género en las 29 escuelas del Instituto; y se inauguró un programa centrado en la población indígena, con el foco puesto en la igualdad de género entre sus cinco líneas de acción principales, brindando apoyo a los micro emprendedores culturales indígenas.

En Eslovaquia, mediante su Programa de Cultura sobre Grupos de Población de Baja Condición Económica (Ministerio de Cultura), se elaboró un programa diseñado para fomentar proyectos culturales desarrollados por mujeres pertenecientes a comunidades marginadas, para protegerlas contra diferentes formas de discriminación y contra todas las formas de violencia.

En tanto en países nórdicos, como Finlandia y Suecia, han dado una gran relevancia a contar con estadísticas oficiales desagregadas por sexo.

En Chile, una experiencia notable respecto de la transversalización de género es la de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), principal institución estatal encargada del patrimonio cultural en Chile, desde el año 2002 ha desarrollado un trabajo con perspectiva de género en diversas áreas de su gestión, asumiendo tanto el

compromiso de convenciones internacionales ratificadas, como el mandato de una política pública cuyo objetivo es transversalizar la equidad en el accionar del Estado. En esta perspectiva distintos equipos institucionales, a través del Programa de Equidad de Género, han implementado acciones orientadas a contribuir a la disminución de las inequidades, brechas y barreras de género que persisten en ámbitos de la cultura y el patrimonio⁴¹.

Para Paula Palacios, especialista de la DIBAM, este trabajo comprendió que “debíamos ir más allá del esquema que define la equidad de género exclusivamente como acceso igualitario a los bienes patrimoniales por parte de hombres y mujeres. Comprendimos que más que resultados visibles e inmediatos, el valor de la experiencia residía en la profundidad y sustentabilidad de los procesos culturales activados en los que se proponía reformular parte de la ‘oferta cultural’ Dibam. Las brechas de género apuntaban a la ausencia de contenidos e interpretaciones desde esta mirada crítica, y la estrategia institucional se organizó mediante el desarrollo de líneas de trabajo implementadas diferenciadamente en bibliotecas, museos y archivos estatales”⁴².

Así, comienzan un trabajo desde el 2002 incorporando el enfoque de género en el trabajo de bibliotecas, museos y archivos, el que es evaluado y analizado en sus complejidades el 2012 mediante la implementación de dos guías, una para la incorporación del enfoque de género en museos y otra en bibliotecas, ambas realizadas por la DIBAM⁴³ y enmarcadas en el compromiso respecto a la incorporación, investigación y promoción de este enfoque en sus diversos servicios y productos, sentando así un precedente en la gestión pública y la creación de valor asociado a visibilizar el aporte de hombres y mujeres a la cultura y el patrimonio.

En estos textos se recogen las múltiples actividades realizadas con el objetivo de “poner el foco en las representaciones institucionales proyectadas sobre lo femenino y lo masculino en relación a la creación, recreación y reapropiación del patrimonio, la memoria y la identidad”⁴⁴. Para ello se realizaron visitas guiadas, itinerancia de exhibiciones, ciclos de cine, estadísticas diferenciadas por sexo, compras de libros con enfoque de género, publicaciones, seminarios y charlas, entre otras actividades, que permitieron replantearse el rol y aporte de las mujeres al patrimonio colectivo, así como

⁴¹ Palacios P. (2016). “Políticas del patrimonio y enfoque de género en Chile”. En: La memoria femenina: *Mujeres en la historia, historia de mujeres*. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

⁴² Ibídem, p. 50.

⁴³ DIBAM y GERMINA. (2012). Guía para la incorporación del enfoque de género en Museos. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y DIBAM y GERMINA. (2012). Guía para la incorporación del enfoque de género en Bibliotecas. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

⁴⁴ DIBAM y GERMINA. (2012). Guía para la incorporación del enfoque de género en Museos. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, p. 13.

su presencia y la de otros sujetos sociales antes excluidos de perspectivas patrimoniales convencionales.

Para la DIBAM, esta tarea ha permitido “democratizar el acceso a la cultura, visibilizar diversas expresiones culturales, aportar a la construcción de memorias y a la puesta en valor del patrimonio desde una mirada inclusiva”⁴⁵, en el entendido que las contribuciones de ciertos grupos de la población -como las mujeres- han sido parcialmente incorporadas en la concepción tradicional de patrimonio o han sido incorporados desde una posición no paritaria con el sujeto masculino convencional. Así, el enfoque de género ha buscado, para esta institución, constituirse en una aproximación crítica a este hacer, generando una visión diferente y plural del patrimonio, visibilizando tanto a las mujeres como a otras diversidades y buscando la equidad en el acceso y representación de estos grupos.

Incorporar el enfoque de género en la gestión de museos, bibliotecas y archivos apunta a dos objetivos, señala la DIBAM en su guía, primero -y respondiendo a los compromisos internacionales de Chile respecto a terminar con la discriminación y fomentar la equidad de género- aportar a la transformación de las condiciones en las que se ha construido y vivido el ser hombre y ser mujer en nuestras sociedades; y como esas condiciones han invisibilizado la participación de las mujeres en el patrimonio cultural de nuestra sociedad. Por otro, se busca mejorar los servicios que se entregan, de manera que sean más pertinentes a las necesidades de las comunidades donde se insertan y de las poblaciones que en ellas viven, siendo central generar las condiciones para un acceso equitativo a los bienes culturales y su producción⁴⁶.

Experiencias concretas son descritas en estas guías, como el sitio temático web “Vestidas para la fiesta: la mujer en la fiesta” del Museo Histórico nacional que buscó visibilizar el aporte de las mujeres en la historia; la museografía con enfoque de género en el Museo de la Educación Gabriela Mistral que buscó visibilizar lo femenino/mujer en la educación generando problematizaciones respecto de las representaciones sobre las mujeres en los espacios público y privado; las exposiciones sobre masculinidades en el campo tradicional chileno del Museo Histórico Nacional; o la exposición itinerante “Tus manos Mujer: la mujer y el trabajo de la confección en Patronato” del Museo de Artes Decorativas.

Por otro lado, en las áreas de educación y extensión cultural de museos, los talleres “Mujer y Patrimonio: Historias locales de emergencias” del Museo de Historia Natural de Concepción; los “Seminarios de Género y Educación” que desde el 2006 se realizan en el Museo de la Educación Gabriela Mistral; la publicación “Educación: Improntas de Mujer”

⁴⁵ Ibídem.

⁴⁶ Ibídem, p. 14.

del mismo museo o las visitas guiadas que provocan reflexión, discusión y visibilización de la temática y relaciones de género.

En el caso de las bibliotecas, se mencionan acciones como “El casero del libro” en la que se acercó el préstamo de libros en lugares de acceso cotidianos a personas de bajos ingresos especialmente mujeres, por ejemplo en las ferias libres; la promoción de colecciones con enfoque de género que buscaron poner en valor y circulación contenidos culturales con enfoque de género desde las colecciones bibliográficas a través de la adquisición de títulos que consideran el enfoque de género y de la catalogación y puesta en línea de títulos con enfoque de género en la biblioteca nacional y en la subdirección de bibliotecas públicas; o el proyecto “Letras en Género” que desde 2008 ha buscado implementar una línea de investigación exploratoria sobre la circulación de las colecciones (adulta, infantil y juvenil) con perspectiva de género, la recopilación de trayectorias lectoras y su impacto en el desarrollo de modalidades de lectura y escritura, así como visibilizar las colecciones con enfoque de género a través de la reflexión y acciones de fomento lector, poniendo en valor y circulación contenidos culturales con enfoque de género desde las colecciones bibliográficas. En este proyecto se han realizado talleres a mediadores de lectura, una plataforma web, y publicaciones con los resultados de los estudios realizados (Letras en Género 1, 2, 3 y 4)⁴⁷.

Respecto de la educación y extensión cultural en bibliotecas se han realizado cajas viajeras en jardines infantiles con cuentos no sexistas; ciclos de cine y género desde el 2003 en la Biblioteca Nacional y de Santiago; clubes de lectura con enfoque de género para distintas edades en la Biblioteca de Santiago; y un taller de tango para parejas del mismo sexo en la misma biblioteca.

En el Bibliómetro existe, además una colección con enfoque de género, lo mismo que en la Biblioteca Nacional, y en la Biblioteca de Santiago servicios con enfoque de género, lo que se traduce en visitas focalizadas para niños, niñas y jóvenes con uso de lenguaje inclusivo y entrega de dípticos relativos a las colecciones y enfoque de género en el caso de los y las adultas. La visita guiada con niños, niñas y jóvenes incluye la lectura de un cuento que provoque la reflexión sobre estereotipos y relaciones de género.

Por último, en el ámbito de los archivos, se creó el “Fondo archivístico de Mujer y Género” en el Archivo Nacional Histórico de la DIBAM que “pretende generar y conservar un patrimonio conformado por documentos que den cuenta de las contribuciones de quienes ocuparon posiciones de género no reconocidas o subordinadas. Este tipo de

⁴⁷ Ver DIBAM (2010). *Letras en Género. Estudio de Colecciones Bibliográficas en la Biblioteca de Santiago*. Santiago; DIBAM (2011). *Letras en Género 2. Estudio de Prácticas Lectoras y Fomento Lector con Niños y Niñas*. Santiago; DIBAM (2012). *Explorando experiencias lectoras juveniles en la Biblioteca de Santiago*. Santiago; y DIBAM (2013) *Cuerpos, tramas y escenarios: disidencias en la Biblioteca de Santiago*. Disponibles en <http://patrimoniogygenero.dibam.cl/651/w3-propertyvalue-37434.html>

documentación, se convierte en soporte base para realizar nuevas interpretaciones históricas, que permitan destacar significados aportes de hombres, mujeres y diversidades sexuales a la historia nacional”⁴⁸. Así lo hace ver Marcela Morales, del Archivo Nacional de la DIBAM:

En los archivos y en los museos se hacen visitas guiadas que, se supone, tratan de poner en valor el patrimonio documental y que la gente acceda a él. Entonces, el Archivo Histórico hacía y hace todavía tradicionalmente visitas guiadas. Pero, [surgió la pregunta]: ¿cómo abordamos el tema de género en las visitas guiadas, por ejemplo? [...] La Coordinadora de los archivos empezó a notar que [...] un tema crítico era cómo se mostraba a la mujer en esas visitas guiadas, qué se mostraba a las mujeres [...]. En realidad, el relato de la historia, reproducía el sesgo de género que han tenido siempre los documentos históricos: por la noción de la historia y del patrimonio, estaba lo que han sido los grandes hechos de la administración del estado, lo gubernamental, lo político, etc., “lo que merece ser conservado”. [...] A partir de ahí y de otras redes, por ejemplo, como el mundo académico [...], surgió la idea de un archivo. [...] En realidad, el objetivo era poder reunir documentación, del presente al pasado, que permitiera poder cimentar una memoria que mereciera estar en el archivo nacional para estar disponible para los investigadores, para el público en general etc., entonces un poco la idea del archivo y de las mujeres y géneros es aportar a la generación de una narrativa histórica identitaria de memoria, que en realidad permita hablarnos más cómo somos...(Entrevista, 21 de noviembre de 2016).

Además, se han realizado las exposiciones “Doble de letras: mujeres y trazos escritos” el 2009, “Un espejo para orar, un reflejo para pensar: identidades y culturas en el marianismo chileno”, ese mismo año y “Bicentenarias” el 2010, mismo año que se realizó el ciclo de charlas “Mujer y ciencia”; y se han insertado unidades temáticas con enfoque de género en el sitio Memoria Chilena.

La DIBAM, ha realizado también capacitaciones en enfoque de género a unidades y equipos para dar cuenta de los requerimientos de formación que esta temática va implicando a medida que el enfoque de género se va implementado y profundizando su inserción, y realizó un estudio de colección y elaboración de contenidos para el Portal de la DIBAM el 2011.

⁴⁸ De Ramón E., Morales M., Palacios P., Luna F. y Mena M.E. “La creación del Archivo Mujeres y Géneros en el Archivo Nacional de Chile”. En La memoria femenina... Op. Cit., p. 56.

3.5. Bibliografía utilizada

- Convención Americana sobre Derechos Humanos Pacto de San José de Costa Rica de 1969.
- Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales al servicio del desarrollo; Estocolmo, 1998.
- Convención Internacional para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer Belem do Pará de 1994.
- Convención para la eliminación de todas las formas de discriminación hacia la mujer, CEDAW.
- Cordero K. y Saenz I. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones culturales, p. 6.
- Declaración de Hangzhou, China, mayo de 2013. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congress/>
- De Ramón E., Morales M., Palacios P., Luna F. y Mena M.E. “La creación del Archivo Mujeres y Géneros en el Archivo Nacional de Chile”. En: La memoria femenina: *Mujeres en la historia, historia de mujeres*. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- DIBAM y GERMINA. (2012). Guía para la incorporación del enfoque de género en Bibliotecas. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
- DIBAM y GERMINA. (2012). Guía para la incorporación del enfoque de género en Museos. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- DIBAM (2010). *Letras en Género. Estudio de Colecciones Bibliográficas en la Biblioteca de Santiago*. Santiago.
- DIBAM (2011). *Letras en Género 2. Estudio de Prácticas Lectoras y Fomento Lector con Niños y Niñas*. Santiago.
- DIBAM (2012). *Letras en Género 3. Explorando experiencias lectoras juveniles en la Biblioteca de Santiago*. Santiago.
- DIBAM (2013) *Letras en Género 4. Cuerpos, tramas y escenarios: disidencias en la Biblioteca de Santiago*.
- Guerrilla Girls. Catálogo. Disponible en [http://www.mataderomadrid.org/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-\(1\).pdf](http://www.mataderomadrid.org/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-(1).pdf)
- “Guerrilla Girls (1985-2015), toda una vida de arte en matadero Madrid”. Disponible en <http://elcorso.es/guerrilla-girls-1985-2015-toda-una-vida-de-arte-en-matadero-madrid/>
- Museo de Bellas Artes. <http://www.mnba.cl/617/w3-article-55806.html>
- Nochlin L. (2001). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. En: Cordero K. y Saenz I. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones culturales.
- Novoa S. (2013). *Historia del arte y feminismo: relatos lecturas, escrituras omisiones*. En MNBA, Seminario Historia del Arte y Feminismo. Relatos, lecturas, escrituras, omisiones, MNBA: Santiago de Chile, p. 17.
- Palacios P. (2016). “Políticas del patrimonio y enfoque de género en Chile”. En: La memoria femenina: *Mujeres en la historia, historia de mujeres*. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Rosa M. L. (2012). *Fuera de Discurso: Las artistas en los bordes del canon de la historia del arte. Estudio de caso: Mitominas I y II (1986-1989)*. En MNBA, Seminario Historia del Arte y Feminismo. Relatos, lecturas, escrituras, omisiones, pp. 73-82. MNBA: Santiago de Chile.
- UNESCO (2014) Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad. Argentina: UNESCO, p. 5.
- IV Conferencia de Naciones Unidas sobre la mujer en Beijing de 1995.

4. ANÁLISIS CUALITATIVO

Como se señaló anteriormente, la estrategia de recolección de información consideró la realización de entrevistas individuales semiestructuradas (a expertos/as, informantes clave y artistas mujeres) y la realización de grupos focales (con artistas mujeres). Así, en el marco de la investigación se contempló a actores y actoras situados en ámbitos diversos (gestión, políticas, academia y la producción artística misma), quienes desde sus experiencias, conocimientos, reflexiones y percepciones han aportado información respecto de varios frentes gravitantes para el tema de interés y los objetivos del presente estudio: las brechas e inequidades de género presentes en el mundo del arte; los factores que inciden y/o dificultan el quehacer de las artistas mujeres; y los desafíos que enfrenta el país y la institucionalidad.

Como quedó de manifiesto, en las respectivas pautas de preguntas, se contemplaron los distintos momentos de la cadena de producción cultural; así como el proceso de producción en distintos dominios culturales y en vinculación con campos vitales (laboral, doméstico, especialización, entre otros.).

En directa relación con esto último, y como se indicó anteriormente, en un esfuerzo de evidenciar la complejidad del escenario en que las artistas mujeres desarrollan su labor, en la convocatoria a entrevistas y grupos focales se consideró características variadas en lo relativo a niveles de reconocimiento, edad, condición de maternidad, orientación sexual y pertenencia a pueblos originarios. Ello, creemos, ofrece una oportunidad para acercarse a las condiciones en que se desarrolla el quehacer creativo y a los factores que -emanados de la estructura general de género- incidirían en el proceso.

En base a esta serie de aspectos se ha apostado en esta sección por construir un mapeo-diagnóstico a partir de lo señalado por informantes con trayectorias personales y profesionales diversas y con lugares y posiciones de enunciación variadas.

Esto adquiere profunda relevancia en el marco de la presente investigación. Esto, en tanto se parte del hecho de que el discurso es una práctica social; articulada en un contexto y, como tal, permeado por las circunstancias socioculturales en que los sujetos se desenvuelven⁴⁹. De este modo, no se trata puramente de recoger y/o captar el relato de “lo particular” sino las implicancias que esto tiene en un sistema de distribución desigual de oportunidades, recursos y accesos.

En medida de lo anterior, el análisis propuesto ha buscado poner énfasis en el emisor (quién enuncia) y en el mensaje enunciado (qué dice). Ello supone, consiguientemente, tener en cuenta las características, condiciones y posiciones de quien

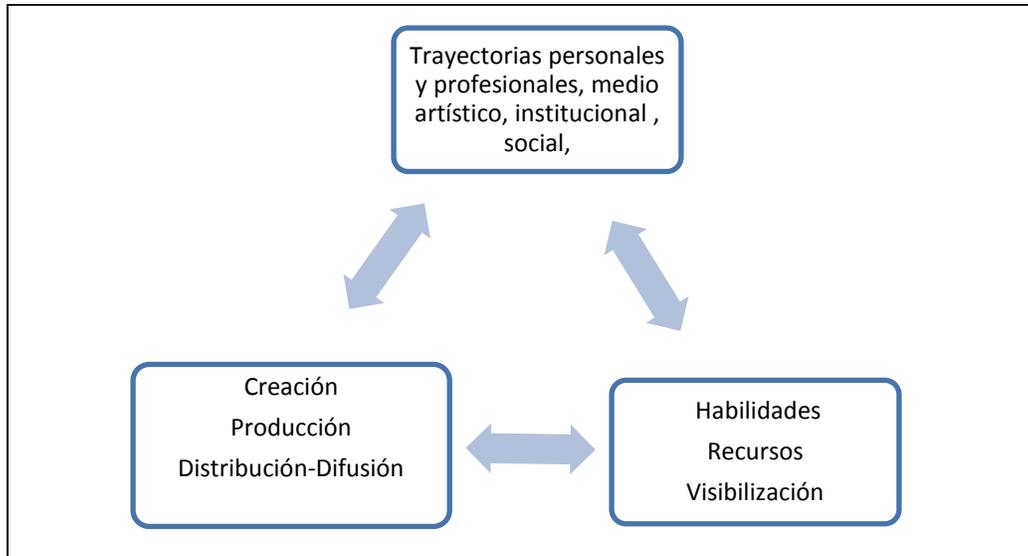
⁴⁹ Calsamiglia, H. y Amparo Tusón (1999). *Las cosas del decir: manual de análisis de discurso*. Barcelona: Ariel.

se manifiesta y, a la par, apunta al contenido de lo que se señala a luz de los contextos más amplios.

Por lo tanto, el abordaje de las entrevistas contempla el análisis de contenido. Para ello se consideró la elaboración de una estructura conceptual en que se interrelaciona la información obtenida en los distintos encuentros (individuales y grupales) con el objetivo del estudio: las inequidades de género en el desarrollo del quehacer artístico de artistas mujeres.

A fin de comprender los factores que inciden en este proceso, e inspirada en los hitos destacados por Unesco⁵⁰, se ha trabajado en una matriz que explora la labor artística en vinculación con los condicionantes contextuales derivados de las trayectorias personales y profesionales; así como del medio social, artístico e institucional en que se desenvuelven (Figura 1). Partiendo del hecho que existe un orden estructural de género, indaga cómo éste actúa en los distintos niveles (condicionantes contextuales) afectando el circuito de producción artística (creación, producción, distribución) e incide en el acceso a recursos y condiciones; que coadyuven -seguidamente- a la consecución de sus proyectos-obras y a la visibilización de sí, de sus labores y productos.

Figura 1. Matriz-guía de organización y análisis de información cualitativa



⁵⁰ Unesco (2015). *Igualdad de Género. Patrimonio y creatividad*. Argentina: Unesco.

Este modo de trabajo, permite ofrecer una imagen relativa a las percepciones sobre

- Las principales brechas, inequidades y barreras que se reconocen -en distintos niveles- respecto a las condiciones para la creación de las mujeres
- La relación entre las trayectorias creativo-laborales y personales.
- La caracterización de la cadena de producción cultural, contemplando los distintos factores que inciden en la misma (positiva y/o negativamente): conciliación- impacto de la vida doméstica y las tareas de cuidado en el hacer artístico-creativo.
- Los nudos y debilidades derivadas del contexto y las políticas vigentes.
- Las propuestas para mejorar las condiciones de creación e inserción artística en las mujeres creadoras.

Conjuntamente con ello, y a fin de dar seguimiento a los ejes y niveles propuestos en la matriz anteriormente descrita, el desarrollo de contenidos propone varios nudos temáticos que se interrelacionan y superponen. Estos se analizan detalladamente a continuación:

4.1. Precepciones. Velos de igualdad vs. Conciencia de género

Como se indicó anteriormente, este estudio asume como punto de partida la existencia de un orden social marcado por inequidades de género. Y, de hecho, el ámbito de la creación y de la cultura no escaparía a esta realidad (UNESCO, 2015:75).

En consonancia con lo indicado por la literatura, el desglose por sexo de la *Encuesta Escenario trabajador cultural en Chile* (Proyecto TRAMA. Unión Europea, 2014), comentado en la sección cuantitativa del presente informe, evidencia una amplia presencia de mujeres en ámbitos de creación artística, en el trabajo en instituciones culturales y/o matriculadas en carreras relacionadas.

Esto podría, en un primer momento, inducir a pensar que este sector ofrecería “igualdad de oportunidades” (UNESCO, 2015:75). Sin embargo, y pese a reconocer que - como se constata en la revisión de las fuentes estadísticas- la presencia numérica esconde una serie de brechas (de empleabilidad y salarios, entre otras); exploramos en qué medida ésta actúa como un “velo de igualdad” (Lagarde, 2003), que oculta y/o impide ver la realidad desigual que se experimenta.

Detenerse en esto supone indagar en los procesos de identificación -o no- de barreras asociadas al género existentes en el medio; y, consiguientemente, en la potencial conciencia del papel que juega o ha jugado dicha identidad en el marco de las experiencias de vida de las entrevistadas y de su realización artística-profesional.

El esfuerzo de rastrear estas percepciones, se acompaña también del interés por comprender aquellos aspectos que subyacen y/o explican las mismas, sus implicancias y las consecuencias que de ellas se derivan.

a) Posiciones. El peso de la identidad de género en el hacer artístico

Entre las entrevistadas existen posiciones variadas acerca de la importancia que tiene o ha tenido su identidad de género en el marco de desarrollo de su labor creativa. Las percepciones respecto del grado de influencia de la misma, o lo que podríamos llamar una “conciencia de género” respecto del medio, en primera instancia podrían agruparse, esquemáticamente, en tres lineamientos:

1. “Es complejo ser mujer”: “influye bastante”
2. “No es tema”. “No es terrible”
3. “Existe discriminación, pero hay que ir más allá”

No obstante, y como se verá en el desarrollo a continuación, pese a las apariencias discrepantes todas convergen en el reconocimiento de inequidades que operan en los distintos ámbitos de sus existencias. Las variaciones se encuentran, entonces, en los campos a los que refieren y en los modos en que se les sopesa y/o se posicionan respecto de las mismas.

Cuadro 2. Extractos testimonios.

Posición 1. “Es complejo ser mujer”: “influye bastante”, entrevistas creadoras

Hay una actitud, que me parece que es generalizada, de satanizar de algún modo el mundo de lo creativo. Y si eres mujer...o sea...es mucho más difícil. Te pagan menos. Hay muchas cosas que se naturalizan, o parecen tan normales, que al tipo le pregunten “¿cuántos son sus honorarios?”; y a ti te digan: “mira hay cien Lucas pa ti. ¡Las querih o no las querih!”. Hay una diferencia en el modo de preguntar, hay una diferencia en el modo de instalarte, hay una diferencia de acuerdo a tu edad y género. [...] Me parecen que son prácticas culturales súper arraigadas y muy desniveladoras, porque no estás en igualdad de condiciones” (Escritora, 60 años. Entrevista, 06/10/2016).

"El mundo literario, desde lo académico hasta todos los grupos de la literatura, es súper machista, ¡súper machista! [...]. Soy buena poeta, pero... la calidad de mi trabajo no va acorde al reconocimiento [...]. Es muy difícil para una mujer poeta. [...]. El año 94 saqué mi primer libro. Tenía 18 años [...] Y, fíjate, [...], siempre me decían: “es que tenemos que incluir alguna mujer y hay tan pocas mujeres que escriben bien” [...]. Esa cuestión la encontré siempre muy machista: “tenemos que poner una mujer y hay tan pocas que escriben bien”. ¡Por favor! [...] El mundo de la literatura [...] es todo por grupos: que si no eres amigo de este, que si tenis que ir a la comida. Ellos se entregan los premios entre ellos, todo eso, y es entre los hombres" (Escritora, 43 años. Grupo focal, 03/11/2016).

“Hago teatro político, callejero [...], teatro marioneta, teatro físico [...]. Acá es muy complejo eso. Y yo creo que siendo mujer es más complejo [...] Además, una mujer, lesbiana, sin título, actriz y muy rupturista como que me ha costado mucho. [...] Es fuerte porque como mujer, armarse sola e ir a postular a algo no teniendo un título, no teniendo una carrera [...]. Yo aquí no me siento cómoda, no me siento bien” (Actriz, 29 años. Grupo focal, 02/11/2016).

Tal como se evidencia en los testimonios, un primer grupo señala expresamente que “ser mujer” aumenta las dificultades de inserción, reconocimiento y condiciones en que desarrollan su quehacer. El medio aparece, así, permeado por un orden que plantea barreras simbólicas y materiales.

Estas guardarían relación, por una parte, con la “normalización” de discriminaciones de género; que se dejarían ver, por ejemplo, en una valoración diferenciada del trabajo (desigualdad en salarios) y, consiguiente e implícitamente, del propio rol como mujeres creadoras.

Por otra parte, estaría vinculado a la existencia de una lógica de dominación y organización masculina del medio. En el ámbito literario, por ejemplo, esto se traduciría en importantes que dificultades de difusión:

Desde el punto de vista de la lectura y escritura, se considera mucho más la mirada masculina, por ejemplo, en la selección de libros. Las escritoras, eso es obvio, que a pesar de que las mujeres escriben más que los hombres, tienen menos exposición mediática... (Vivian Lavín, Entrevista, 07 de noviembre de 2016).

De acuerdo con los modos -de orden y camaradería- en que funcionan los medios, insertarse y participar en los espacios de producción y difusión estaría sujeto a la “aceptación” de los colegas hombres. La forma de funcionamiento tácita imperante supondría, entonces, ser reconocida, antes que por la “calidad” del producto y/o la labor artística, como parte “del grupo”. Ello, involucraría hechos prácticos (ir a cenas, por ejemplo) como aspectos relativos a la personalidad y el tipo de obra que se lleve a cabo, lo que se discutirá más adelante.

Conjuntamente con lo anterior, los testimonios evidencian que la identidad de género se entrecruza con otros factores que también inciden negativamente: así, ser mujer de edad madura, no contar con la acreditación de estudios formales o ser lesbiana, van tejiendo un complejo entramado que dificulta la realización en los distintos ámbitos de acción. Como reconocen las entrevistadas, las barreras percibidas en sus respectivos medios hacen parte de la estructura social en su conjunto y, por tanto, no pueden leerse fuera de este.

Cuadro 3. Extractos testimonios.

Posición 2. La discriminación de género, “no es tema”, entrevistas creadoras.

“Ahí [en el ámbito laboral] nunca he tenido un problema por ser mujer, ¿cachai? Creo que, en ese sentido, pesa más el título que si eres hombre o mujer” (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02/11/2016).

“Creo que dentro de mi rubro el hecho de ser mujer no es fundamentalmente muy terrible, porque [...] sobre todo en el género documental, creo que la mayoría somos mujeres. Y de hecho en la universidad, cuándo hice el magister, casi todas eran mujeres. [...] Y no creo que seamos afectadas por el mismo género. [...]. Como que no existe ese problema. Por lo menos en el mundo en que nos movemos nosotras, no es un rollo” (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02/11/2016).

“Siempre me invitan, así, para preguntarme qué se siente ser mujer, no sé qué... [...] Y yo siento que la pregunta está, pa mi por lo menos, que yo me siento como uunder ground, está como obsoleta, porque no he experimentado en mi mundo uunder ground la dificultad de ser mujer. De hecho, como que no es tema que yo sea mujer” (Comiquera-Ilustradora, 30 años. Grupo focal, 03/11/2016).

En una segunda línea de posiciones encontramos a quienes declaran que su identidad de género no es o no ha sido un factor de peso en los contextos laborales-creativos en los que se desenvuelven.

Precisamente aquí, y aludiendo al campo específico de la arquitectura, una de las entrevistadas señala que en el desempeño laboral influye -antes que se ser hombre o mujer- la importancia del contar con un título profesional. Este actúa como el elemento sustantivo de “valoración” y de “respeto”. Esto va de la mano, asimismo, con la relación jerárquica que existe, por ejemplo, entre el rol de dirección de una obra -en tanto mujer arquitecta- respecto de los trabajadores masculinos que desempeñan labores en la misma:

En general no he tenido problemas, porque, como te digo, creo que ahí hay que hacer valer un poco [que] “yo soy arquitecta”, que eso ya les da un poco de respeto entre comillas. [...], sobre todo con los maestros. Lo que pasa, es que ahí hay una relación más vertical: [...] yo a ellos les pago, por decírtelo en palabras súper burdas. Entonces, puede haber pelambres, pero no me van a descalificar [...]. Pero siento que no ha pasado más allá de lo anecdótico con ellos, ¿cachai?. No me he sentido vulnerada... (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

No obstante, y a medida que transcurrió la conversación, esta profesional reconoció que el ser mujer la ha expuesto, por ejemplo, al acoso sexual en su espacio de trabajo (oficina). Desde su lectura, y como desarrollaremos más adelante, esto guardaría una eventual relación con el imaginario asignado a mujer ligada al ámbito artístico.

Como se aprecia en los testimonios, en este grupo se encuentran también otras entrevistadas que dicen no haber experimentado alguna diferencia en virtud de ser mujeres. Sin embargo, su percepción no responde al supuesto “velo de igualdad” comentado al inicio. En estos casos, y a diferencia del anterior (en la misma categoría), operaría aquí en virtud del circuito en que se mueven y desarrollan su trabajo: lugares eminentemente conformados por mujeres.

Así, la feminización de los ámbitos les dota de un carácter de espacios protegidos; que escaparían a un orden de jerarquías de género establecido en el contexto más amplio de la sociedad:

Empecé a dibujar sola, autodidacta, después conocí otras mujeres que hacían historietas y [...] me contaban como era el pasado de las comiqueras en Chile: [...] editoriales manejadas por hombres, economía de los libros manejadas por la visión masculina. [...]. Me doy cuenta de que hay una segregación cuando te invitan, así, como: “¡ya!, vamos a hablar de la historieta en general” ¡Y son puros hombres! [...]. Lo observé participando de los espacios que estaban autorizados por ellos. No, no es autorizados, es como: “ahh te invitaron a este lugar”. “¡ahh!, este lugar es genial” [...] Eran lugares de hombres, lugares de validación de la obra y los artistas. [...] Pero en mi mundo, en el mundo que construí con mis amigas no es así... (Comiquera-Ilustradora, 30 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Como se aprecia en la cita anterior, no se trata entonces de desconocer las barreras y/o exclusiones existentes; sino del hecho de no experimentarlas en virtud del propio contexto en que se está desarrollando la actividad.

A veces estos, como se desprende del extracto, responden a esfuerzos más o menos intencionados de potenciar nuevos lugares dónde -y desde dónde- hacer y enunciar. En otros, en cambio, se ha ido gestando de ese modo en virtud del propio proceso de desarrollo del área. El cine documental sería, de acuerdo a las declaraciones de una de sus representantes, un ejemplo de ello.

Me siento muy afortunada, porque estoy trabajando en un rubro donde somos muchas mujeres y cada vez somos más [...] Afuera somos muy reconocidas las chilenas que hacen documentales. Entonces, siento que he tenido como mucha suerte por el rubro donde me muevo... (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Las reflexiones, como se mencionó anteriormente, vinculan permanentemente lo que sucede en el medio artístico y/o laboral con ámbitos mayores, ya sea del propio universo de las artes y la cultura o a nivel de sociedad.

Desde aquí, por ejemplo, una de las artistas textiles entrevistadas a la par de reconocer que la mayor presencia de mujeres es un factor que aporta al ambiente y al desarrollo del trabajo; destaca una nueva dimensión que afectaría tanto la valoración de este arte y, por consiguientemente, también de las propias creadoras: en esta se unirían la concepción de un arte hecho fundamentalmente por mujeres y su condición de “arte menor”:

Sentíamos en esa época [hace 30, 40 años] que éramos como, en cierta forma incomprendida, por la sobrevaloración que tenían las artes mayores [...] En el ámbito de la Escuela de Bellas Artes estaba la separación de las artes mayores y las artes menores, ¿te fijas? Como anécdota, me acuerdo siempre de un alumno que entró al taller de textil y nos miró así como “ahh” [y nos dijo]: “y después ustedes van a terminar haciendo cubrecamas”, Así, ¿te fijas?, mirando en menos. Entonces en ese minuto no sé, me salió del corazón y le digo: “¿y en qué vas a terminar tú? Seguramente pintando casas”. Se dio media vuelta y se fue. Pero siempre esa cosa de subvalorar nuestro trabajo. Además, que en el taller eran mujeres. Entraron, me acuerdo, dos varones que, viéndolo ahora, [...] eran gay... (Artista textil, 63 años. Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

Por otra parte, las entrevistadas en esta segunda categoría extienden las reflexiones sobre las desigualdades de género al ámbito de la vida doméstica y familiar. Algunas de ellas, de hecho, enfatizan que allí se harían sentir con más fuerza:

Yo creo que el machismo más puro está en las casas [...] Es heavy. Eso sí que para mí ha sido tema, más que lo laboral, ¿cachai.? Eso lo tengo clarísimo... (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Esta visión es compartida tanto en la experiencia de mujeres heterosexuales como lesbianas:

O sea, el hecho de ser lesbiana la vez que más me he sentido discriminada ha sido en mi propia familia, más que el medio donde estoy trabajando [...] La gente que más me quiere, quizás me hizo más daño y es porque no sabían cómo llevarlo, por mucha ignorancia... (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Cuadro 4. Extractos testimonios.

Posición 3. “Existe la discriminación de género, pero hay que un paso más allá”, entrevistas creadoras

“Me ha tocado encontrarme con una gran cantidad de mujeres con una soledad enorme. El abandono se siente, el defraude, toda la herencia comunitaria está a flor de piel. Despiertan las penas, la historia. Ha habido mucho sufrimiento acumulado [...]. Las mujeres son las que están en la tierra. Nuestras abuelas, madres, hermanas, bisabuelas, tías, han pasado por muchas penas y con esa fuerza hay que pararse” (Artista visual-artista textil, 42 años. Entrevista. 23/11/2016).

“Sí, no nos pagan lo mismo que a los hombres, somos súper exigidas, un montón de cosas en que, definitivamente, no hay igualdad ni equidad. Eso lo sabemos. Pero, ya las mujeres salieron al mundo. Es radicalmente así. Con todas las injusticias, pero ya es así.[...] Las mujeres están en el mundo, decidiendo si quieren tener un hijo o no [...] En una generación [joven] hay muchas cosas que son obvias, por las que mi generación, por ejemplo, peleó, por las que no enemistamos con nuestras parejas [...] Yo creo que existe un cambio. Pero, yo creo que también estamos viendo las consecuencias, desde todos los lugares, de lo que ha significado la salida de la mujer al mundo. [...] Es digno de profundizar de cómo han salido las mujeres: ¿han salido como féminas o han salido como machos? Yo creo que sí hemos tomado un lugar, ¿pero hemos preñado los sindicatos, las empresas, el congreso, los hospitales de energía femenina?, ¿de otra manera? Todo ha estado como en la ruta de los derechos, que son también una manera [...] súper masculina [...]. O sea, tanto doy, tanto recibo...lo que es justo. No sé. [...] Siento que tenemos un tremendo pendiente todavía: yo creo que, de verdad, necesitamos feminizar el mundo, las relaciones, la política” (Actriz, 60 años. Entrevista, 26/10/2016).

Como se indicó, existiría un tercer grupo cuya mirada aborda el tema del peso de las identidades de género más allá del campo artístico al que pertenecen. Si bien, en una suerte de balance de mayor envergadura, no dejan de reconocer las desigualdades y/o discriminaciones; con matices de diferencia parecieran querer alejarse de un debate centrado en las problematizaciones.

Así, por ejemplo, en su discurso una de las entrevistadas apunta a un rol activo de búsqueda personal. Mediante este, intenta superar un foco preeminente en la queja o en un papel de eventual víctima de una estructura inequitativa, social y de género:

De repente, es súper fácil quejarte. [...] Yo te podría haber dicho: “es que yo no tuve oportunidades en la vida”, ¿te fijas?; “nunca pude postular a un fondo, porque en la escuela no lo enseñaron”. ¡Claro!, no lo enseñaron, pero también hay otras herramientas que uno puede buscar. Yo podría haberme quedado en la crítica, como en el fútbol: “no se dieron las cosas”. No, po, si es que hay que ir buscando... (Artista textil, 63 años. Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

Las declaraciones de otras, en una mirada que puede ser tildada de un mayor esencialismo, apuestan por vías que se alejen de las confrontaciones. Desde esta postura, por ejemplo, una de las entrevistadas sugiere que, partiendo desde las experiencias y el dolor vividos por las mujeres, hay que levantarse y seguir:

Las mujeres hacen un aporte enorme al despertar. Somos las únicas que tenemos la capacidad de hacer, pensar y sentir y estar simultáneamente con todas esas aristas. Con esas piernas sobre la tierra, podemos guiar al mundo y, de hecho, lo estamos haciendo. [...] Es recomponer un tejido social, [afectado por] el famoso patriarcado, que me tiene aburrida, el sistema neoliberal, la dictadura, la iglesia católica [...] Las mujeres son las principales protagonistas que están sanando a través del arte... (Artista visual-artista textil, 42 años. Entrevista. 23 de noviembre de 2016).

Así, el “deber ser” y “hacer” implica para las mujeres una labor de “sanación”, de recomposición de sí y de la sociedad. Esto encuentra consonancia, como se aprecia en el recuadro (Cuadro 3), por lo enunciado por otra de las entrevistadas: para quien “el pendiente” es volver a mirarse, reconectarse y desde la conciencia de la identidad de mujer -y la eventual esencia asociada a la misma- ejercer un rol transformador (Actriz, 60 años. Entrevista, 26 de octubre de 2016).

4.2.- Estereotipos, estigma y sexismo: las barreras invisibles

Las reflexiones nacidas desde las propias experiencias revelan conciencia sobre estereotipos, estigmas y sexismo en distintos ámbitos del quehacer artístico-laboral.

El propio ámbito creativo “feminizado”, como se mencionó en la sección anterior, supone que, por ejemplo, en el caso del arte textil se confirme la imagen de “arte menor”. Lo que incide en valoración en el rol de la artista y su producto a lo interno del mundo artístico y, por extensión, de la sociedad

La alta presencia de las mujeres en carreras asociadas al arte y la cultura no deja de estar teñida de cierta imaginaria respecto de la finalidad de los estudios emprendidos. Así lo hace notar una artista visual:

Yo vengo [...] de una universidad muy tradicional, muy cara. Y éramos muchas mujeres, muy pocos hombres. Pero se asociaba mucho el mundo artístico, no al mundo pensador reflexivo crítico, que implica el arte contemporáneo; si no a la niña que hacía cuadritos lindos que decoraba y que se iba a casar con un ingeniero. [...] O sea, había una incivilización como social de esta idea de estudiar arte, porque es como estudiar ocio. [...] Pero también era que se autoinvisibleaban adquiriendo esa postura. Muchas de ellas, en el fondo, siguieron esa línea y otras se rebelaron a pesar de venir de una clase social más alta, digamos. Se rebelaron y terminaron haciendo obras y hasta el día de hoy siguen haciendo obras. Pero ahí hay una paradoja interesante de cómo se ve los estudios de arte desde esa mirada del mundo social... (Artista visual y gestora cultural, 38 años. Entrevista, 21 de octubre de 2016).

Utilizando las palabras de la entrevistada anterior, aquellas que “se rebelan” y “continúan” en la labor artístico-creativa, muchas veces deben enfrentar una serie de estereotipos tejidos en torno de ellas. Entre ellos, se cuentan los que las figuran como “libertinas” y sexualmente disponibles:

Fui acosada sexualmente por un tipo, un viejo muy católico, muy de familia, con muchos, muchísimos hijos. Y, claro, pienso que puede haber habido un poco de estereotipos en esta situación, porque resulta que nosotros conformábamos un grupo que éramos como “los artistas” de la empresa privada; que las mujeres iban con taco y traje de dos piezas, ¿cachai? Y nosotras éramos arquitectas, diseñador, éramos como del área del marketing, más que nada. Entonces, me imagino, que a lo mejor pensé que nosotros estábamos más disponibles, éramos más libertinas o cualquier estupidez asociada. [...] No sé. Hay como un montón de prejuicios en ese tema. Entonces, fue una situación que yo aguante por mucho tiempo y siempre estos tipos dan margen como a la casualidad, para que uno crea que [...] fue un choque, que fue un topón. Uno se lo cuestiona mucho antes de denunciarlo, porque tampoco uno quiere quedar, en el fondo, como la loca, la cuática, ¿cachai? [...] Sin embargo, llegó un punto en que yo me sentía muy mal: [...] este tipo me chocaba por detrás, me ponía el paquete en el hombro y dije “¡no!” [...] y lo denuncié. Inspección del trabajo y todo el tema... (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

El relato de este tipo de violencias no fue aislado y se tornó en un aspecto sustantivo en la experiencia de la escritora que hace poesía erótica. Como ella explica:

Hay una carga fuerte respecto a lo erótico, porque cuándo tu planteas “yo soy escritora de poesía erótica”, un sujeto cualquiera imagina que eso es la puerta de entrada a cualquier otra cosa, más que la literatura. Entonces, no sé, se genera algún interés, pero no es siempre un interés creativo sino es un interés morboso. [...] En la medida que uno se hace mayor lo empieza a manejar de una forma distinta. Pero cuándo me planteé en profesionalizar un poco aquello que yo estaba haciendo puertas adentro, fue un tema pa hacerlo en mi ciudad, por eso me trasladé a Santiago... (Gestora cultural y escritora, 38 años, Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Desde su perspectiva, trasladarse de ciudad para dedicarse de lleno a la creación aparecía como una necesidad: el tenor de la literatura a abordar requería, así lo hace ver la entrevistada, de un quiebre con el contexto de ciudad pequeña y su rol y trayectoria profesional (que no pertenecía al mundo del arte). Asimismo, se subentiende de su narración, que habría un manejo diferenciado del acoso sexual: la edad y/o el enfrentarse variadas veces a este tipo de violencia generaría, eventualmente, un mejor manejo de las situaciones (Gestora cultural y escritora, 38 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Esto último adquiere especial relevancia si se considera que los testimonios dan clara cuenta que en los inicios de los procesos de formación y de desarrollo de la trayectoria profesional este tipo de experiencias serían más reiteradas.

En este sentido, por ejemplo, se ilustra que en el mundo de la actuación muchas mujeres se ven expuestas al abuso y al acoso sexual. Estas prácticas partirían desde la etapa de formación universitaria, involucrando a compañeros y docentes, y continuarían luego en el mundo laboral:

El acoso de los compañeros, [...] es súper fuerte. [...]. El acoso que sentí en esa época [universitaria] fue como algo que me, yo me auto marginé... ¡heavy! Me auto marginé como de las fiestas, de las funciones. Porque, por ejemplo, después de las funciones llegan los directores, los otros actores y empieza como todo ese lobby: “ahh, ¡qué bien!”, [...] “ay, ¡qué linda!” [...] Es una wea asquerosa, de verdad que pa mi era muy desagradable. Y yo terminaba [la obra] [...] y me iba por atrás: así no saludaba a nadie... (Actriz, 37 años, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Como se indica en el testimonio, la salida que encontró esta actriz fue autoexcluirse de una serie de actividades a fin reducir la posibilidad de vivir este tipo de experiencias. No obstante, indica que ahora que es profesora puede observar nuevas dimensiones y ejemplos del abuso de poder y la violencia de profesores varones sobre estudiantes mujeres:

Los profesores con las alumnas en la Universidad es de verdad un escándalo [...]. Un día estábamos en comisiones (uno va a ver el examen, que es una obra, y hay una “comisión” que evalúa: uno de voz, otro de movimiento, otros de actuación). Y el profesor de actuación con el ayudante, hombre, delante de toda la comisión...y ellos hablando de la escena de la Juanita que salió con una minifalda hasta acá, que abría y mostraba el choro, pero así: “ah no, que este weón le pidió que se abriera arriba, pa verle las piernas... jajajaja “. O escenas, como el director de la escuela que pone a las alumnas a hacer stripstese, así literal: un tubo, las minas se suben, el calzón metió, así, las más pechugonas, las más “ricas” haciendo esa wea. Y eso es súper repetido. Igual ahora, como que ya ha parado un poquitito...porque ya... se habla un poquito más, ¿pero la impunidad si vas para atrás?... (Actriz, 37 años, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

En la crudeza de estos relatos, se reconoce la existencia de ciertos cambios. No obstante, estos no impedirían que aún -desde algo de moderación- este tipo de comportamientos intolerables sigan teniendo lugar. Y es que se trata, específicamente, de momentos en que mujeres jóvenes están intentando insertarse y abrirse espacios en sus medios específicos. Allí, el acoso viene de parte de varones que se encuentran en una relación de jerarquía, basada en su autoridad, renombre y/o prestigio.

De este modo, considerando un contexto general de difíciles condiciones, insertarse en el medio y encontrar espacios de difusión se convierten en escenarios proclives a la vulneración. En universos, como se discutió páginas atrás, en que impera una hegemonía de organización y poder masculino; funcionan como especies de “caldos de cultivo” para el despliegue de salvajes prácticas sexistas y de dominación de género.

En el marco de estas lógicas, “ganar” o “encontrar un lugar” supone para algunas mujeres sucumbir al ejercicio de ciertas conductas instaladas, naturalizadas y, por tanto, aceptadas socialmente en el medio:

En términos de la sobrevivencia del artista, [...] yo creo que igual todavía se debe dar el que te tenis que engrupir un poquito al curador para que te meta en la exposición. Todavía debe ocurrir un poco eso. Sin duda he tenido la ocasión de estar en una comida que hay un curador hombre que igual te galanea, porque te habla de tu obra, sobre todos los que no son gay. [...] Me pasa a mí que no soy tan...yo creo que a chicas más jóvenes les debe ocurrir, sin duda. Sobre todo, en la imagen del curador que es completamente patriarcal, que tiene el poder, que decide mover [...] Todavía se da con algunos curadores hombres aquí en Chile y algunos bien importantes. [...] Profes también que se jotean a las alumnas, le firman la cartita del Fondart y toda la onda. [...] Sobre todo en el eje poder -el profe el curador-, yo creo que ahí se da... (Artista visual y gestora cultural, 38 años. Entrevista, 21 de octubre de 2016).

Ceder al “galaneo” y/o coquetear como estrategia para abrirse paso, pareciera como una suerte de “deber ser” sobre todo, como señala la misma artista visual,

Con artistas y con obras que no son tan discursivas, que no son tan políticas, con un discurso más piola, más de observación. [...] A una mina con discurso político, empoderada, nadie le va a venir con cosas: ya tiene su obra armada, digamos. [...] Pero, [...] en ese otro mundo del arte más clásico, más museístico, más de galería yo creo que todavía hay... (Artista visual y gestora cultural, 38 años. Entrevista, 21 de octubre de 2016).

Sin embargo, tener “una posición”, “un discurso” o “estar empoderada” no siempre facilita las cosas. Y es que el acceso, inserción y participación en los espacios culturales y la obtención de reconocimiento de sí y de la obra también están sujetos a cumplir con otras demandas. Aquí, como evidencian quienes pertenecen al universo de la creación literaria, entrar o “encajar” en el circuito está supeditado a responder a características relativas a lo que se espera que sea la artista y su obra, en tanto mujer.

Desde esta óptica, de hecho, se reconoce que las cosas se vuelven más complejas cuando tú persigues dar tu propio mensaje:

Usualmente cuando tienes algo que decir, no eres muy bien redituada, no te golpean a espalda, en el caso de ser mina es peor todavía. Entonces, no entras en los grandes circuitos, no funciona ni en la academia ni fuera, no funcionas en los circuitos populares, etc, entonces, son cosas... son puntos más complejos que demoran más tiempo y en el fondo tienes que tomarlas como lo que son. Yo elegí esto... (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

En este sentido, algunas de las entrevistadas señalan que habría una velada imposición de los que debieran ser los estilos y contenidos de sus obras:

O sea, se habla de la literatura escrita por mujeres. Nadie habla de la literatura escrita por hombres: la literatura es la de los hombres, y las otras son las de: “escritas por mujeres” y es un gueto [...]. Está lleno de guetos y si tú eres un alma rebelde, como es un poeta, [...] que no se siente a gusto con las etiquetas, te va como el hoyo, poh, ¿cachai? [...] Entonces, el hecho [...] de no haberme como cazado con algún nicho para mí fue súper complicado [...] Soy buena poeta, pero... eh la calidad de mi trabajo no va acorde al reconocimiento ni, obviamente, tengo una salida económica desde ese lado... [...] Tampoco pretendo vivir de ella. Tengo mi oficio y todo, pero ahora tengo 43 años y digo “¡pucha!”, o sea, al lado de compañeros de mi generación que no son tan buenos escritores, pero que tiene muy buenas relaciones, [...] todas las cosas que tienen...y todo eso es medio amargo de repente... (Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Según esta creadora, ocupar “un nicho” temático se convierte es una posibilidad que abriría puertas. Este es un aspecto, señala, ante el que uno puede acatar o insubordinarse. Pero también, recalca, la eventual inserción pasa por un ambiente marcado por los estereotipos:

Los hombres [...] lo que más temen es una mujer que escriba tan bien como ellos, [...] Si una poeta, una escritora, es bonita [...] eso es bueno pa ellos, porque igual es objeto de la poesía [...] Pero si una mujer es sujeto de la poesía, tiene tema, le gusta a la gente, hablan de ella los críticos, compran los libros es un silenciamiento de los otros, ¿cachai? Tenis que tener como un estereotipo de poeta maldita, bonita, tipo Silvia Plata, así. Pero si eres, más bien, como Gabriela Mistral, media amacha, pesaita y todo, a la Gabriela Mistral le hicieron la vida imposible por lo mismo, por no ser al estilo que... que, al final, quedai como musa. Esa es como la cuestión, ¿no?: poeta tiene que ser musa cosificada en eso, o sea, y la gran fantasía de los tipos... (Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Desde aquí, algunas de las artistas reflexionan sobre lo que se supone una especificidad de lo que sería un arte hecho por mujeres. En este ámbito, manifiestan malestar y agotamiento por una pregunta que no hace sino excluirlas del mundo de la creación en sí mismo (no en exclusiva relación con su identidad de género).

- *Y todo el rato el tema: “ah, ¿cómo escriben las mujeres? Y yo le dije: “igual que los hombres. Con la mano (jajaja)*
- *La otra vez estaba en un bar y había unos payadores, unos poetas que estaban improvisando, y había una mujer. Entonces ella pide un pie forzado para ella empezar y le dan un pie así como: “ser la mujer y la poesía” o “ser mujer y no sé qué”... Y la mina paró y dijo: “Disculpa, pero sabis que todas las veces que voy a improvisar me tiran ese tema weón y estoy chata, ¿cachai?, así como en buena onda, pero weón no voy a hablar solamente de la mujer. Soy un ser humano y, iputa la wea!, tengo muchas cosas de que hablar, por qué siempre voy a hablar de lo mismo, así en buena onda, pero ya estoy chata”.*
- *Es como autobiográfico, como de la mujer, que también está súper así de moda y gente que no puede salir de eso, es una cuestión heavy*
- *El comic autobiográfico, por ejemplo, o de novela gráfica. Habla como desde “yo como mujer” [con ironía]*
- *Es que si eris mujer es como: “¿dónde está tu novela gráfica donde dice con quién te acostaste?”*
- *Claro, es que tenis que hacer eso. Como que finalmente se norma...*

(Participantes, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

La imposición de una especie de regla de ser y hacer, se entiende de las palabras de una comiquera ilustradora, aplicaría en el ámbito gráfico. Aquí, a diferencia de lo discutido anteriormente, habría existido -y existiría- un estilo particular de las mujeres (explicado por las propias condiciones de las artistas y sus producciones) que tendería a

desaparecer: en la publicación editada en manos -común y mayoritariamente- de hombres. Así, se impone un criterio que conceptualiza “lo aceptable” y “lo bello” bajo un solo formato: el de ellos:

Estudiando la historieta extranjera, me di cuenta que las mujeres, la primera característica era que dibujaban feo porque no podía participar de la escuela, poh, porque no podías estudiar y ser madre. Entonces, tenía tantas ganas de hacer comic que los dibujabas feos y lo escribía con tu propia letra y lo fotocopiaba en formato faxsi. Entonces, esa es la historia de la historieta chilena y de la historia hecha por las mujeres afuera y que se está replicando ahora también acá, que yo lo estoy viendo. Pero si yo hablo con las mujeres que ya publican sus historietas en libros, uno ve que son publicadas porque su estética se adaptó a lo que era “adecuado”. Por ejemplo, a la Maliki, a una comiquera que es como muy conocida chilena, los tipos cuando la editaron le dijeron: “nos gusta tu dibujo porque dibujas como hombre”. Entonces, dibujar conforme a la academia, es dibujar como hombre, porque es lo que ellos establecen como bello y tiene un montón de relaciones con lo sublime, y todas esas cuestiones que yo encuentro que son fascistas. Entonces ahí uno ve la segregación, la brecha de género que hay en la historieta. [...] En mi mundo no existe, porque yo tampoco la quiero replicar... (Comiquera-ilustradora, 30 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

El desacato a la imposición, el deseo de seguir la propia impronta creativa insta, a algunas, a buscar un “oficio lateral” (Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016) o asociado (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016); y/o a construir organización y espacios colectivos de trabajo (Comiquera-ilustradora, 30 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Esto encuentra consonancia con lo señalado por la especialista Carmen Cares, para quien las posibilidades de distribución, participación o reconocimiento tienen estrecha relación con el tipo de producción y el público al que se quiera llegar:

Generalmente quienes desarrollan obras de carácter crítico no buscan los espacios institucionalizados y son capaces, colectivamente, de construir nuevos lugares y convocar a otros públicos. Quienes desean entrar al mercado del arte (galerías, cine, grandes teatros, etc.) y tener el reconocimiento oficial (por llamarlo de alguna manera) probablemente tengan muchísimas más dificultades dado lo reducido del medio y su tradicionalismo... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

Por otra parte, el dictaminado “criterio de lo bello” aplicado a la apariencia física, y convertido en estereotipo, es relevado por fuerza a partir de quienes se desenvuelven en el mundo de la actuación. Como expresan, caras y cuerpos femeninos están sometidos al imperativo de cumplir y/o responder a modelos estéticos bastante rígidos; que no operarían del mismo modo para los hombres. Una dictadura del canon que, como mujer,

puede dejarte fuera de la admisión a la carrera por ser considerada “demasiado bajita”, como le sucedió a una de ellas (Actriz, 29 años, Grupo focal, 02 de noviembre de 2016) o un tanto “gorda”. Y, luego, en el ejercicio profesional, condenarte a la dieta permanente, a la ausencia y/o escasez de ofertas de trabajo y/o a la relegación de ciertos papeles. La evaluación viene de mano del ojo escrutador de los directores. Esto adquiriría especial fuerza en los proyectos audiovisuales.

Pal tema audiovisual es súper fuerte, como la cara, las espinillas, que estés más gorda, que se te ve la papada [...]. Te exigen un estereotipo [...]. Tienen un discurso que es políticamente correcto pero que en la práctica no es así, ¿cachai? Y, por ejemplo, hay un montón de actrices [...], que son flacas y que parecen modelos y están muchísimo más en escenas que otras mujeres. [...] No todo el teatro es así, es este lugar en el que yo me muevo: [...] con harta gente de la tele y con directores que son conocidos y como que están en cierto estatus... ¿se entiende?, y como que siempre ganan fondos y como que están en la cresta de la ola, ahí me pasa eso [...] Y me pasa que, como yo soy morena y tengo cara de chilena, siempre es como “la pobre”, “la nana”, “la fea” ... (Actriz, 37 años, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

A parte de la serie de aspectos ya comentados, algunas de las entrevistadas pusieron en el tapete de discusión la segmentación de género existente en distintas áreas.

Casi todos los profesores de actuación son hombres [...]. Las mujeres somos profesoras de voz y algunas de movimiento, pero sobre todo las de voz [...] Como que la voz está relacionada también con las emociones y como que todos nos dicen que somos como las profes jefas, como las mamis, ¿cachai? [...] Y que los de actuación son “los bacanes” y los que hablan de la wea intelectual: son los hombres y son “súper cool” [ironía]... (Actriz, 37 años, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

El extracto anterior ilustra claramente una asignación de campos de “experticia” y ámbitos de desempeño según las identidades de género y los roles tradicionales que se les asocian: de este modo, los varones asumen labores de enseñanza de actuación (lo público) y la reflexión intelectual; las mujeres, en cambio, aquellas directamente dirigidas a dar expresión a sentimientos y emociones.

De acuerdo con una cineasta entrevista, en el campo audiovisual también se experimentaría una división de tareas. De hecho, reconoce áreas con escasa presencia de mujeres, en gran medida esto tendría raíces en los estereotipos y características que se les sindicán:

Lo veo, [...], por ejemplo, en las carreras más técnicas artísticas, específicamente las que implican, a veces, como estos estereotipos ligados a la mujer: la fuerza [...]. No sé, po, el trabajar como fotógrafo, como editor de cámara, pa' una mujer [...] hasta el día de hoy es súper complejo, ¿cachai o no? Porque hay muchos prejuicios, desde: "¿tendrá la fuerza para mover estos equipos?", ¿cachai o no? Y, de hecho, hasta el día de hoy [...], si tú ves fotografías casi no hay; [...] sonidistas, muy pocas. A esa pega me refiero, que apela más como al fierro, si tú quieres, al concepto más estereotipado de alguna manera ¿no? Y ha sido súper complejo esa inserción. Están aumentando, pero casi no existen. De hecho, si quiero trabajar con una fotógrafa, no sé, quizá tengo dos opciones y no hay más digamos. [...]. También [...] ha costado que la mujer laboralmente esté en la dirección: [por ejemplo], si tu veis como la lista de directores de ficción... (Cineasta y productora, Entrevista 30 de noviembre de 2016).

En esto último, agrega la entrevistada, podrían actuar algunas barreras que se activan -no siempre de modo consciente- a partir de la vida doméstica y las tareas y logística que ésta implica: por ejemplo, al tener que viajar y permanecer días, semanas o meses fuera para grabar.

A su juicio, y si bien reconoce un bajo porcentaje de mujeres en la dirección -especialmente de ficción-; rescata el importante número de productoras. Desde su perspectiva y experiencia, señala que este es uno de los papeles y posiciones más preponderantes en el medio audiovisual:

La escala piramidal de quienes jerarquizan la audiovisual, en términos de roles, de... no estoy hablando de que sean mejores, estoy hablando de los roles, es el director y el productor. Directores hay muy pocos y productores mujeres hay muchas más. [...] Y quizá suene poco modesto lo que voy a decir, pero el rol de un buen productor creo que es uno de los roles más generosos del audiovisual, ¡lejos! [...] Porque, en el fondo, tu trabajai mucho en la idea del otro [...]: en la idea de facilitar, de ayudar a crear algo... (Cineasta y productoras, Entrevista, 30 de noviembre de 2016).

Tal como ella lo describe, el ejercicio de este papel está en estrecha relación con las tareas y la disposición asignadas históricamente a las mujeres. Sin embargo, y antes que hacer una lectura crítica de ello, la entrevistada lo evalúa como algo positivo. Sobre el tema apunta:

Más que como una competencia, [...] lo veo como roles distinto, como oportunidades... (Cineasta y productoras, Entrevista, 30 de noviembre de 2016).

4.3.- Acceso a recursos, inserción y desarrollo de actividad creadora: ¿brechas visibles?

Aparte de los elementos ya señalados en las secciones anteriores, el desarrollo de la actividad creadora, considerando tanto la producción y circulación, se ve afectada por otros aspectos que inciden en la posibilidad de continuar en el ejercicio de la labor.

Aquí, de hecho, el **acceso a recursos y fondos** aparece como un gran factor de incidencia. En este sentido, la especialista Carmen Cares manifiesta:

¿Cómo crear (pensar) si existen preocupaciones reales y palpables?, ¿cómo producir si se debe decidir entre comprar acrílicos o cuadernos para los hijos? ¿Cómo distribuir si tu producción es feminista y nadie quiere exhibir tus obras, y a nadie le interesa escribir sobre ella en los medios de comunicación [...]

Es importante diferenciar a quienes producen arte de manera exclusiva para su subsistencia de quienes deben o quieren combinar estas actividades con otras asociadas. No cuento con estadísticas, pero me arriesgo a decir que la mayoría de las mujeres (pasados los 30 años) ya no se dedican exclusivamente a la producción de arte y se desempeñan como educadoras, gestoras o en un área laboral totalmente alejada. A diferencia de los hombres, quienes parecen alcanzar edades mayores y con mayor continuidad de producción... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

En directa relación con lo anterior, varias artistas reconocen las dificultades de vivir a partir del desarrollo del proyecto artístico. Ello, por ejemplo, ha impulsado a algunas -como ya se dijo- a llevar la actividad creadora en paralelo a un oficio u a otras actividades (ligadas o no), que reporten cierta regularidad de ingresos:

Yo no pude vivir del proyecto. Es que mis necesidades eran otras: yo no podía estar meses sin pagar un arriendo, no podía estar viviendo del proyecto que en el fondo sale uno o dos al año...ehhh. Y bueno, yo siempre hice clases y después me metí a trabajar a una institución... (Artista visual y gestora cultural, 38 años. Entrevista, 21 de octubre de 2016).

Las dificultades económicas y materiales para vivir del proyecto artístico, estarían asociadas a un sistema de trabajo “precario” e inestable”. Si bien, esto es una tendencia generalizada en el país, se vería agudizada en el mundo de la producción cultural y artística. Básicamente, porque se trata de bienes simbólicos en un modelo que valora los bienes tangibles (Escritora, 60 años, Entrevista, 06 de octubre de 2016). Y que, consiguientemente, se ha empeñado en pasarlos a “mercancía” en la lógica de una producción industrial (Funcionaria CNCA, Entrevista, 07 de octubre de 2016); en un contexto, además, en que no se ha desarrollado realmente una industria cultural (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016). En este escenario, la representación del artista

aparece como alguien más asociado al “ocio”, al puro goce estético, que como un sujeto que contribuye verdaderamente -con su hacer- a la sociedad.

Este contexto, como se indicó, tiene costos importantes para quienes se encuentran en los ámbitos creativos y, especialmente para las mujeres. Ello, señala una entrevistada, obligaría al Estado a un rol activo y comprometido: debiera proporcionar una red de mecenazgos, a través de la concursabilidad de proyectos y fondos (Funcionaria CNCA, Entrevista, 07 de octubre de 2016). No obstante, y dado el modelo general de sociedad y las concepciones sobre la cultura y el arte que en este se tiene, la asignación presupuestaria es claramente insuficiente (Escritora, 60 años, Entrevista, 06 de octubre de 2016; Funcionaria CNCA, Entrevista, 07 de octubre de 2016).

Resultado de lo anterior, se instala una “indignidad” y se termina siendo “un mendicante cultural” (Escritora, 60 años, Entrevista, 06 de octubre de 2016). Una representación que se agrava si se considera que, en general, el financiamiento no contempla -sinceramente- el tiempo de creación:

Para postular a una beca de creación, en el fondo, tienes que tener el libro terminado. Entonces, es absurdo... absolutamente absurdo. Porque, a lo máximo que puedo postular, en mi caso, es a 4 millones. Yo tendría que vivir con 280 mil pesos mensuales para terminar el libro, de acuerdo al tiempo que me dan. Y 250 mil es el sueldo mínimo, y sabemos todos que no alcanza. Y debiera dedicarle pa escribir el libro una cantidad de horas, que serían dos. No, en el fondo tu postulas con el libro terminado. El estado te obliga a mentir. Tú ya tienes el libro, a lo más lo vas a corregir. El estado sabe que tú estás mintiendo. [...] Te pide mentir, que le mientas para el también tomar precauciones y resarcirse con una serie de elementos más. Entonces es un círculo vicioso...(Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

En este tipo de escenarios, quienes persisten en la actividad creadora se declaran afortunadas:

Yo sabía que esto iba a ser difícil. Nunca pensé que tanto, pero a pesar de todo, yo soy una de las privilegiadas. Tengo 60 años y vivo de la literatura, malamente o como quieras, pero de la literatura y sus aledaños. Por lo tanto, para mí es un privilegio. La mayoría tienen que ser abogadas, contadoras, hacer miles de otras cosas para poder vivir, o sea, para poder mostrar su escritura... (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

El esfuerzo de encontrar recursos se topa con barreras asociadas, entre otras, al manejo de la información sobre fondos concursables, el contar con el conocimiento y/o destrezas para formular los proyectos a los mismos; y, en este y otros contextos, poseer la habilidad de “venderse”:

Nunca se nos ocurrió postular a algún fondo. [...] No estábamos muy informadas [...]. Como recopilando, como de gente que ha participado en los fondos del fondart, y qué sé yo, siento como que siempre se los ganan los mismos, [...] porque se ha dado como una mecánica que ellos ya saben cómo plantear el proyecto, ¿te fijas? Entonces, me acuerdo que sí, parece que nos juntamos para postular a uno, pero era así como: “¡ya”, hay que asegurarse con los gastos fijos, con los sueldos...pero no sabías cuáles eran los gastos fijos o los montos para honorarios, porque de repente mis amigas eran muy volás en ese sentido [...]. Siento que nosotras no estamos o no estábamos preparadas para hacer un proyecto, porque en el fondo nadie en la escuela nunca te enseñó a hacer un proyecto [...]. Es una de las falencias, por ejemplo, de la formación. [...] Cuando los medios comunicacionales se hacen más masivos, uno ya ve las experiencias de afuera: que va la gente, no sé, con su book, que llevan sus trabajos. A ti nadie te enseñó a promoverte. Más bien, toda esta la gente que está en el ámbito del arte ha sido como por una cuestión propia, a punta de ensayo y error... (Artista textil, 63 años. Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

Tal como ésta entrevistada indica, el nivel de información y de preparación es hoy mayor que antes. No obstante, este tipo de tareas no dejan de implicar dificultades, así lo hacen ver otras entrevistadas:

Yo he ganado y perdido Fondart, he tenido apoyo para viajar y hacer intercambios. Pero, por ejemplo, hay un montón de proyectos que nunca podemos postular porque no los entendemos. [...] Esos proyectos, los podrían llenar ingenieros comerciales, no artistas. [...] Ahí hay una brecha, un desequilibrio...(Artista visual-artista textil, 42 años. 23 de noviembre de 2016).

No puedes obligar a una persona, que es un escultor o que es...a hacer efectivamente ese tipo de trabajo [de gestión o formulación de proyectos]. O sea, yo, por ejemplo, increíblemente he trabajado hartos años haciendo proyectos para otros [...]. Una de las cosas con las que yo me encuentro cuándo trabajo para otros es que, por ejemplo, no hay carpeta de autor, [...] de...los registros. Se acuerdan más o menos, empiezan a buscar, miran Facebook para poder ubicarse, porque ni siquiera hay un curriculum como para presentar... (Gestora cultural y escritora, 38 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

“Promocionarse”, “saber venderse” y negociar (precios de obras, ingresos, condiciones laborales, etc.) resulta un terreno espinudo. De hecho, existe coincidencia en identificarlos como ejercicios en los que se carece de fluidez y experticia. Desde aquí, por ejemplo, algunas alegan haberse obligado a aprender. Para ello han recurrido a consejos de varones:

A los hombres les cuesta menos. De hecho, yo hace muy poco tuve, ehh.. me mandaron un contrato y como que: “podemos pagar esto”. Y fue todo un problema para mí. Primera vez que yo tenía que negociar y a las amigas que les preguntaba era así como: “ahh, no sé. Te pagan mal, pero, ay, no sé, como que lo haría”. Y otras: “no, no hagas [negociar], porque te van a quitar la pega, o sea, no la van a hacer”. En el fondo, es como que uno tiene que hacer lo que te digan sin condicionar. Pero pregunté a hombres... y me explicaron súper clarito lo que tenía que hacer [...] Yo lo encontré terrible eso, pero me ayudó [...] Están súper preparados, así como es heavy. Y no es que no lo reconozcamos [las mujeres] porque reconocemos el abuso: yo lo reconozco, mis amigas también lo reconocían, se daban cuenta de que estaba mal...pero afrontarlo es heavy. Por eso nos cagan: nos cagan con los sueldos, o sea en general...(Comiquera-ilustradora, 30 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

El mayor manejo de ellos puede estar en relación, como dice otra entrevistada, con que se han visto expuestos a más ofertas de trabajo:

Lo que puede ser, es que a ellos les llega más pega y por eso aprendieron en base al error...(Ilustradora, 32 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Así, por la trayectoria asociada a los roles de género y su consiguiente presencia histórica en las esferas públicas, se conducirían de mejor modo en estos temas.

Pese a lo anterior, también algunas de las entrevistadas evidencian que, dadas las condiciones laborales y monetarias asociadas al mundo artístico, no siempre se está en posición de negociar:

- *La negociación tiene que ver con una serie de técnicas que, eventualmente, uno puede desconocer. Entonces ahí ya podría haber un tema como inicial. [...] Pero yo creo que más que eso, lo central es que uno no siempre está en condiciones de negociar, poh. Porque si no tienes otra cosa...*
- *Tenis que decir que sí*
- *Tus posibilidades de negociar están más limitadas...*
- *No sé, si yo entrara a negociar por un sueldo y no tengo ninguna otra cosa, aunque sepa que me están pagando 20 o 30% menos que a un compañero que hace la misma pega, puta, digo que sí, poh...Entonces el tema es ese: en muy pocas ocasiones uno se sienta en una mesa en igualdad de condiciones...*

(Participantes, Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

El **momento inicial de la carrera** artística es una etapa difícil: dado que no se es conocida, **faltan las redes y los espacios de difusión**. En la búsqueda de fondos concursables también se generan escollos. Estos tienen que ver con el escaso número

disponible y con las propias características de las convocatorias: **¿cómo competir si no se tiene trayectoria?** indica una de las entrevistadas involucrada en el ámbito del cine documental:

Yo llego a los siete mejores proyectos, de los 1000 que postulan. De los 7 que quedamos, a 4 le dan la plata. Y estoy peleando con Ignacio Güero, Pato Guzmán, Iván. ¡Y lo terrible es que nos meten a todos en el mismo saco! No existen operas primas. No, no, eso no existe aquí. Todos en el mismo saco. [...] Obviamente que tú vas a tener menos experiencia que este otro; que no significa que sea mejor proyecto. [...] Y lo terrible que pasa en Chile es que, por lo menos en audiovisual, tení dos fondos en el año: el Fondart y el CORFO. Y el Fondart te financia rodaje de la película y parte del desarrollo, que es quién hizo la película; y es CORFO que te financia las otras cosas. O sea, si no ganaste este año, tení que esperarte al otro año pa poder terminar tu película. La postulación. Yo, por ejemplo, llevo haciendo una película hace cinco años, del 2011. [...] Postulé todos los años, postulo todos los años, no me gano el fondo audiovisual y lo termino haciendo así, como platita de acá, platita de acá, fonditos chicos, postulando a fundaciones de Canadá... (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Esto es corroborado también para el ámbito de la escritura,

Las políticas públicas en torno a la escritura son para el desarrollo profesional, pero en general las visibilización para nuevas voces es escasa, no hay premios para concursar... (Vivian Lavín, Entrevista, 07 de noviembre de 2016).

Las dificultades en el acceso a recursos provenientes de concursos las encuentran quienes no cuentan con **títulos** que acrediten una educación formal en el área, así lo hace ver una de las participantes de formación autodidacta (Actriz, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Pero las dificultades para tener financiamiento, que asegure el desarrollo del proyecto, dependería también de la **temática que se quiera abordar**. Así, adentrarse en un asunto, por ejemplo, políticamente complejo tendería a cerrar puertas (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

De acuerdo con otra entrevistada, la lógica de las convocatorias y, por tanto, de las postulaciones, está pensada desde “la competencia” y “desde la ausencia de riesgos”. Desde aquí, indica, “experimentar con un tema” les resulta impensable. Esto, entonces, algunas iniciativas “no tienen cabida” y, por tanto, quedan relegadas:

Por ejemplo, yo he tenido una experiencia hermosa haciendo mateadas poéticas. Agarro los mates, me voy a meter a una junta de vecino o a un grupo de mujeres que trabajan en estos talleres manuales y conversamos de poesía. De la poesía que ellas recuerdan, la que se les quedó para siempre, de los poetas que alguna vez leyeron. Eso es infinanciable por Fondart. No tengo ninguna posibilidad de hacerlo...(Gestora cultural y escritora, 38 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

En relación con este último, también cumpliría un rol destacado el tipo de arte, la recepción de la obra y de la crítica. En efecto, a veces no se encuentra la difusión y el reconocimiento ansiado; en razón de que, por ejemplo, la **expresión artística** es, en sí misma, **desconocida y/o poco valorada** por el público y la crítica:

Casi 40 años atrás el arte textil no era visible, entonces tampoco se entendía qué era. Costaba mucho llegar a una galería [...]. Pero, el público tampoco entendía este arte. Y siempre, lo que yo sentía, priorizaban comprar lo tradicional [...]: da como cierta categoría tener un cuadro de, un grabado de, una escultura de, ¿pero un textil de?, era como nada, poh. Afuera, el arte textil está y estaba vigente, más reconocido (había bienales y todo eso), pero aquí en el medio no, poh. Entonces, por ejemplo, algunas críticas que hicieron en el periodo de la exposición era como, no sé: “unos ganchos colgando”. Bueno, era por el tipo de trabajo que se hacía también: no tenía que ver con la cosa figurativa, sino que era más bien de texturas volúmenes, ¿ah? Entonces, eso tampoco era muy entendido. A lo mejor si hubiésemos hecho como la tapicería tradicional, que estaba más bien en una dependencia de la pintura, ahí eh...te daba más reconocimiento. Pero nosotras estábamos en otra parada. Era una nueva propuesta... (Artista textil, 63 años. Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

“Meter y meter” dineros personales y no tener retornos (de la crítica, del público y, en definitiva, el consumo y circulación del producto), alejó a esta artista de este tipo de expresión: en parte, por razones económicas, dice, se abocó a la elaboración de artículos “más utilitarios”; y, porque le gustaba, a la docencia. Aunque no ha abandonado este ámbito, la ausencia de una obra –“creativa”- sostenida en el tiempo, dice, le impiden hoy concebirse y autodenominarse como artista.

Lo anterior, incita ciertamente a reflexionar respecto de los procesos de autodefinición cómo artista. Antes que respuestas quedan inquietudes: ¿cómo se entra y sale de esta categoría? Una producción artística continua (en este caso, en parte postergada por la sobrevivencia económica) es para esta creadora el factor decidor. Pero, un hombre en las mismas condiciones, ¿dudaría acaso de su condición de artista? ¿En qué medida este sentido de pertenencia está mediado por otras subjetividades nacidas de la propia identidad de género y sus factores contextuales? Indagar en estas cuestiones requieren de una exploración más detenida y profunda.

Para finalizar la sección, conviene recalcar que varias de las participantes en el presente estudio, enfrentan una **situación económica inestable** o, cuando menos, irregular. Esto aparece, entonces, como uno de los grandes condicionantes para la continuación. Ello incide no sólo en los aspectos materiales, sino también en el **grado de frustración-satisfacción** personal y profesional que trae aparejados.

4.4. Compatibilizando el desarrollo creativo-profesional y las responsabilidades domésticas y de cuidado

La presencia de las mujeres en el mercado del trabajo plantea una tensión, para ellas y la sociedad: “la posibilidad de realizar una actividad remunerada” se topa con limitaciones relativas al “ámbito de la familia” y “el cuidado de los hijos” (INE, 2006)⁵¹. Esto es confirmado en varios de los testimonios de las participantes en el presente estudio. De hecho, un aspecto destacado por aquellas que trabajan y/o han trabajado en alguna institución u oficina (público o privada), es la exigencia implícita de una jornada laboral extensa. Cumplir con esto funciona a modo de un signo de compromiso y de apropiada -y “apreciada”- capacidad de trabajo:

En esta empresa privada donde trabajé, dentro de toda la plana de gerencia había una mujer de ocho gerentes de diferentes áreas. Pero el problema, entre comillas, que esta era una mujer que era casi un hombre, ¿cachai?. Era una mujer que tenía, debe tener como 50 años. Se quedaba casi todos los días hasta las 10:00 de la noche en el trabajo. Ella tenía pareja, no tenía hijo. Por ende, no le aproblemaba llegar a las 10:00 de la noche a su casa. Entonces, claro...nadie se te atreve a decírtelo en la cara, ¿cachai?, pero el tema igual está que cuando una mujer tiene hijos, por ejemplo, ya no es el mismo capital de trabajo. Por algo la única mujer que estaba ahí, en la plana mayor, no tenía hijo. Después llegó otra que tampoco tenía hijos y también se quedaba hasta las 10:00 de la noche. Y yo también me queda muchas veces hasta tarde... (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Este tipo de inserción laboral, sugiere el testimonio anterior, supone tácitamente ser “mujeres sin hijos”. Así, compatibilizar las esferas domésticas y de cuidado con el trabajo se convierte en un ejercicio difícil y demandante. Ello se tornaría más complejo cuando se trata del desempeño en contextos artísticos culturales, por la naturaleza misma de las actividades, labores y horarios que implican; y/o, especialmente en casos de mujeres que crían solas.

⁵¹ INE (2006). *Fecundidad en Chile. Enfoque estadístico*. Disponible en: http://estudios.sernam.cl/documentos/?eMTM0MTY4MQ==Fecundidad_en_Chile

Trabajar en cultura es intenso: [...] no es que tu llegai a las ocho, haci tu pega y a las cinco te vai. Yo siento que acá uno se involucra mucho...[...]
Estoy criando sola, entonces es todo un tema poder compatibilizar tu tiempo, tus horas, los niños después empiezan a entrar al colegio, al jardín, el próximo año va al colegio, es todo un tema. [...] Yo he estado con mi hija hasta las 9 de la noche, y mi jefa directa jamás una cara. Siempre nos apoya mucho en eso, pero sí sé que desde arriba se ve feo... (Gestora cultural y artista visual, Entrevista, 04 de noviembre de 2016).

En este tipo de casos, cuando falla el engranaje de cuidado, cargar al/la hijo/a al lugar de trabajo aparece como la opción viable; aun cuando se tiene conciencia de que “no es el mejor lugar” para que estén los y las infantes. Esto, asimismo, no es siempre bien visto en los círculos laborales. De hecho, a veces deben enfrentarse no sólo al malestar de superiores sino también de los pares masculinos con las respectivas quejas ante las jefaturas (Actriz, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016). Pareciera que institucionalmente no hay protocolos frente a este tipo de circunstancias quedando sujeto, se desprende de los relatos, al arbitrio, sensibilidad y consideración de quien ejerce la función de jefatura.

Los horarios de artistas, por ejemplo, destinadas a ensayos o funciones, también acarrearán complejidades. Esto le ocurría a una de las escritoras al llevar a cabo sus recitales nocturnos;

Cuándo yo me vine a Santiago mi hija tenía ocho, nueve años. Y en ese tiempo los niños no podían estar en los espacios de restaurante, por el cigarro. [...] En algunos lugares, había un lugar dónde tenerla, en otros no. Entonces, en varias ocasiones, fui a un espacio a montar una obra poético musical y conseguí a un amigo pa dejarla en el auto, pa ponerlo con ella afuera. En algunos otros lugares si estaban estos camarines dónde yo podía dejarla pero en muchos otros espacios no poh. Entonces fue todo un tema sobre todo cuando era más chica y no tenía la posibilidad de, no teniendo familia acá en Santiago, tener con quién dejarla en la casa...(Gestora cultural y escritora, 38 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Así como también a una de las actrices:

Es muy difícil porque, más encima, mi pareja también es artista, es músico. Y en el teatro los horarios son contra el colegio, básicamente: los ensayos son en la tarde, las funciones son en la noche. Y mi esposo lo mismo: los ensayos, las tocatas, todo. Es, entonces, súper difícil poder coordinar todo eso. Como que se me ha venido el mundo encima [...]. Realmente ha sido muy complejo... (Actriz, 37 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

En algunos de los relatos de las entrevistadas, el ejercicio de la maternidad pareciera caer -implícita o explícitamente- fundamentalmente sobre ellas; sometiéndolas

a fuertes presiones y a dificultades para desarrollar con tranquilidad sus actividades artísticas. Ello, independientemente de si la crianza se lleva adelante sin parejas o con parejas activas, o relativamente activas, en la labor.

Para algunas, la red de amigos se convierte en un factor de relevancia, como vimos en un testimonio anterior. Algunas de quienes se encuentran con parejas, declaran haber tenido que bregar a fin de lograr que sus compañeros también se incorporen en las tareas de cuidado (Actriz, 37 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016). Hay también quien reconoce haber contado y contar con el comprometido apoyo de su pareja, lo que ha hecho la tarea un poco menos dura. En estos casos, por ejemplo, se constata una clara división de roles -y tareas asociadas- que se aleja un poco de lo tradicional:

Tengo una, mmm... no sé, po, una complicidad o una forma de relación con mi pareja donde, en el sentido más tradicional de la palabra, él se acerca más a lo femenino y yo a lo masculino. Yo soy la que salgo, entro, ¿cachai? [...]. Nunca ha sido tema que yo viaje o no viaje [...] Lo puedo hacer. No me cambia la dinámica familiar, no es que tenga que venir mi mamá ni dejar a la cabra chica con la abuela, ¿cachai?, todo se mantiene igual: él se encarga de que todo se mantenga igual...(Cineasta y productora, Entrevista, 30 de noviembre de 2016).

En el otro caso, se partía de unas condiciones y de acuerdos en común: al comenzar su vida de pareja, ambos eran escritores, ella era feminista desde antes de entra en la relación con él, y compartían un proyecto político de izquierda:

No es solo el hecho de hacer la vida en torno a lo literario, es también entorno a una visión política de la sociedad y de lo que te importa. [...] Entonces, en términos reales, hay una voluntad y hay un compromiso de una idea de ser consecuente y coherente de aquellos ejes valóricos con lo cual nos fundamos como pareja... (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

Como un caso anteriormente expuesto, en la experiencia de esta escritora había, dice, cuando las hijas eran pequeñas, una inversión de los roles tradicionales de género:

Cuando eran chicas, [...] yo trabajaba fuera de la casa [...]. Él, trabajaba pa los diarios y escribía en la casa: el papá era el que se quedaba, era quien contaba los cuentos en la noche, porque la mamá llegaba tarde. Entonces, en términos de funcionamiento, era muy raro... (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

Pese al valor de esto, reconoce que el “rol de esposa” de todos modos está asociado a la resolución de problemas domésticos:

O sea, todo el mundo encuentra muy glamoroso que yo viaje a diferentes universidades. [Pero], en el fondo, es porque se me rompió el techo y hay que pagar al maestro. O sea, las cosas que no tienen que ver con lo inmediato...(Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

Desde aquí recalca que tener que cumplir este rol y/o asumirlo afecta la disponibilidad de tiempo para la creación y, por consiguiente, la producción de obra:

No es fácil enseñarle a tus alumnos y tus alumnas que tienen que escribir con disciplina cuando tú no la tienes, porque no te da, porque tienes que recoger la toalla, hacer el café y la cama [...]. Mi marido escribe libros de este porte, los míos son de este porte [menos gruesos]. [...] Desde que empecé a publicar, he publicado 11 libros, pa qué te digo la cantidad de cosas que ha publicado él... ¡Claro!, es que él tiene esposa [...] La esposa es un bien social importante que está para resolver domesticidades. Si yo tuviera esposa, como le decía a una amiga, probablemente yo escribiría libros más grandes, alguien resolvería por mí, pagaría las cuentas... qué se va a comer mañana, qué es lo que se compra... y si tenemos plata o no. [...] La esposa está para esta para la cosa funcione. [...] Todo este mundo del arte ha funcionado fantástico cuando hay una esposa: [...] masculino o femenino, pero alguien que resolvía la domesticidad y el mundo de lo concreto por ti. Entonces, de algún modo, este bien llamado esposa es un sujeto que tiene que desaparecer como sujeto. Yo no tengo una de esas, entonces he tenido que ser múltiple. También, mi ventaja, es que mis hijas están grandes y, por lo tanto, si puedo reorganizar y adquirir más tiempo para mí... (Escritora, 60 años. Entrevista, 06 de octubre de 2016).

Tal como indica esta entrevistada, la “domesticidad” es un aspecto en absoluto menor en lo que se refiere a disponibilidad de tiempo para la creación y, por ende, la producción. En este rol, además de las tareas y labores cotidianas de “lo doméstico”, la crianza también actúa como un telón de fondo: una mayor autonomía del tiempo, que se va liberando y/o recuperando a medida que los/as hijos/as crecen.

4.5.- El peso de la maternidad en el desarrollo de proyecto artístico-profesional-personal

En varias de las conversaciones, sostenidas en el marco de la investigación, la maternidad apareció como una actividad muy difícil de conciliar con el desarrollo de la vida profesional. Esta sensación recorre tanto a quienes tienen hijos, han pensado tenerlos o no se lo plantean.

El punto de la maternidad es que estai como obligada a estar en muchas cosas. [...] Es como que tení que transar por ser madre. Y la maternidad es súper sola, súper, ¡puta!, millones de cosas [...] Además que uno, en el fondo, tiene tan claro que no es compatible una cosa con la otra que tení que optar, ¿cachai?... (Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Esto se explicaría tanto por, como vimos, las dinámicas de vida que demandan -en simultáneo- las actividades laborales y la crianza; y también por los factores económico-materiales: la tendencia, al menos entre las entrevistadas, a la inestabilidad laboral y económica.

Esto último, bastante generalizado entre las participantes en el estudio, tiene repercusiones claras a la hora de tener un hijo: por ejemplo, el quedarte sin ingresos durante el periodo de pre y post parto:

Como que todos los trabajos son informales y o fondos concursables, que uno esta como ahí picando y tirando como mil trabajos, cien cosas, más de cien cosas y no tengo contrato en ninguna parte. Entonces, cuando tuve a mi hijo fue como un año de no tener plata y eso es súper fuerte... (Actriz, 37 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Pero, además, en esta confluencia de factores decidir ser madre, en unos casos, o serlo, en otros, ha sido vivido de modos distintos. Las experiencias, los caminos y/o estrategias adoptadas, así como las percepciones respecto del nivel de incidencia en el desarrollo personal-creativo-profesional muestran una gama de posiciones.

a) Dejar o suspender la actividad creadora para ser madre

Situada en el contexto recién descrito, una de las entrevistadas que no tiene hijos señala que se ha planteado dos vías: ir “sepultando” su deseo de ser madre o “venderse” “al sistema para alimentar al hijo” (Documentalista y guionista, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Este “venderse al sistema” supondría cejar en el desarrollo del proyecto artístico-profesional: buscar un trabajo distinto y más estable, que otorgue una mayor regularidad de ingresos para la sobrevivencia. Esto habría sido un camino tomado por algunas, así lo confirma otra entrevistada a partir de la experiencia de una colega y amiga (Actriz, 29 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Sin embargo, no en todos los casos la relación entre maternidad y cese de la actividad creadora ha respondido a una decisión centrada de modo exclusivo en lo económico.

En esta carrera del diseño una empieza a trabajar desde muy temprano. Hice un recorrido como de 20 años de trabajo independiente y luego paré el trabajo por la maternidad. [...] Siempre tuve la idea de irme de país en país. Que, la verdad, lo hice tres meses en Europa: trabajé y recorrí bastante. Lo que no quería era echar raíces, porque esta cuestión del diseño cada vez está más globalizada, tienes que tener una visión súper global que sólo se hace con experiencia vivida. La maternidad llegó y cambió los planes. Yo no sabía a lo que me estaba enfrentando: yo pensé que podía seguir, pero al rato caché que no. Yo tuve que hacer una terapia psicológica para aceptar mi maternidad ya con los dos hijos. Yo sabía que tenía un cortocircuito interno grave y estuve nueve meses. La conclusión fue que todo en la vida son opciones y que uno tiene que elegir, o sigues con tu rol maternal con la cara llena de risa o la dejas. Y yo tomé una decisión: [...] decidí alejarme de la pega, porque no podía conciliar adecuadamente para lo que necesitaba. [...] Y no me arrepiento. Creo que si no lo hubiese hecho así, habría tenido un sentido de culpa que no me habría dejado vivir... (Diseñadora, 51 años. Entrevista, 11 de noviembre de 2016).

En el caso de esta diseñadora, la maternidad -no planificada *ex profeso*- “llegó” a alterar lo que ella había trazado como pasos en su desarrollo profesional. Resuelto el tema económico, en su relación de pareja, la decisión de cambiar el rumbo viene de la mano con la experiencia de incompatibilidad de ambos ámbitos. Así, “dejar la pega” es una decisión que persigue cumplir “bien” su rol de madre. “La culpa”, se desprende, aparece como un motor que incita esta opción.

Esta culpabilidad reaparece en otra entrevistada. Ella pensó, en un momento, dejar su ámbito artístico para dedicarse al cuidado de su hijo. Tras hacerlo por un periodo se retractó. Se da aquí un complejo entramado en el que entran en tensión la búsqueda de realización personal-profesional y el ejercicio maternal, que supone también todo un campo de satisfacciones:

Mi hijo nació. Terminé de hacer la obra que estaba haciendo... y luego paré cuatro años, porque no era capaz. Y pensé en retirarme del teatro, porque sentía que no era compatible [...] Y ahora volví, pero ha sido todo un tema. [...] Mi esposo por suerte se ha hecho cargo, pero ha sido súper difícil, súper difícil. Fue un camino largo, como una lucha igual, porque... mi pareja fue criado por una mamá muy dueña de casa, muy que le hacían todo; y un papá [...] que trabajaba fuera y llegaba. [...] Entonces, de alguna forma, en ese modelo para mi pareja era normal que yo me sacrificara, que estuviera en la casa, que engordara... que me estancara de alguna forma, porque igual lo sentí así. Pero, por otra parte, también está como: “mi hijo es hermoso. Lo amo. Es lo más bello lo que estoy viviendo; pero hay una parte que me está faltando que es la parte creativa”. Y que es lo que yo soy y que es lo que hace que pueda ser una buena madre también: porque tengo energía, porque estoy contenta porque me estoy desarrollando. Y eso es lo que le da también una calidad de vida a mi hijo: ver a una madre entusiasta, ver una madre con su cuento... (Actriz, 37 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

No obstante, como hace ver, la decisión de retorno ha tenido sus costos e impactos a nivel afectivo y también laboral:

Como que no estoy [con mi hijo], no lo veo. [...]... ya él odia las obras... ¿cachai?: “lo más importante para mi mamá es llegar temprano al trabajo” [me dice]... ¡Horrible!...[Por otra parte], desde que tuve a mi hijo y estaba más gorda, como que me dejaron de salir pegas... (Actriz, 37 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

La diseñadora, en cambio, y en concordancia con la “liberación de tiempo” comentado al finalizar la sección anterior, se planteó la reinsertión a su área de trabajo cuando los hijos ya estaban más grandes. Reconoce que, en este proceso, debido al tiempo transcurrido entre la salida y el retorno, se ha enfrentado a barreras provenientes de varias aristas: la vigencia profesional, la edad y la energía relativa a la misma, entre otras:

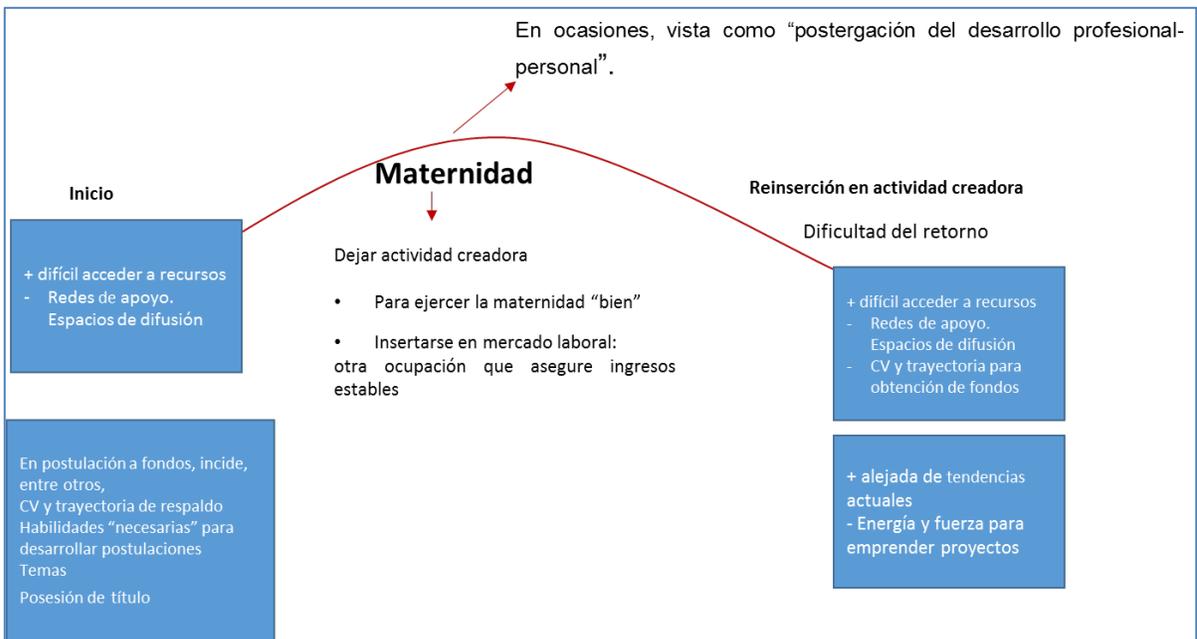
El costo mayor es reinsertarse. Es difícil, porque los niveles de entrega personales no son los mismos; porque no estoy dispuesta, como a los 30 años. Y ahora sí tengo que hacerlo para sobrevivir, y entonces la pelea interna es más dura. [...] En diseño se produce un fenómeno, pa mi gusto bueno, que es que las nuevas generaciones van reemplazando rápidamente a las antiguas. No tiene nada que ver con la tecnología, yo estoy bien al día con la tecnología, tiene que ver con las tendencias, con las líneas gráficas. Rápidamente se produce el reemplazo y es más barato. Uno queda finalmente en un área casi meramente creativo, porque en la producción la mano de obra es muy barata. Si tú no tienes una iniciativa propia, que tú puedas manejar desde tu jerarquía más alta, es muy difícil seguir el ritmo: quedas fuera de la tendencia rápido. Eso pal grueso de los diseñadores en los que yo me incluyo. [...] Un par de veces he hecho el intento de volver al proyecto propio, pero confieso que siento no tener la fuerza. Me siento un poco cansada [...]. Ya no tengo la desfachatez de joven, de decir que me voy a tragar el mundo: más bien, me siento un poquito tragada por el mundo. Es muy distinta la situación ahora, yo lo tengo súper presente...(Diseñadora, 51 años. Entrevista, 11 de noviembre de 2016).

A partir de lo anterior, asimismo, identifica ciertas complejidades en la tarea actual de “promoverse” y “negociar”:

Yo puedo plantear cuál es mi forma de venderme - “ésta es la oferta”- y yo lo tengo súper claro. Pero, como estoy en el proceso de venderme, hay cierta timidez de concebirse como producto. Y, además, con la experiencia actual, de que a lo mejor el producto que estoy ofreciendo no es lo que necesita el mercado. Yo estoy en esa disyuntiva. Me ha funcionado el 40%. En esto llevo seis meses... (Diseñadora, 51 años. Entrevista, 11 de noviembre de 2016).

Teniendo en cuenta este tipo de circunstancias, la figura a continuación (Figura 1) intenta ilustrar el vínculo existente entre el ciclo biológico reproductivo⁵² y la trayectoria de desarrollo profesional (en la curva). Según esto, los condicionantes que, potencialmente, dificultarían el inicio de la carrera tenderían a reiterarse para quienes han cesado prolongadamente en la actividad; y buscan retornar a la misma en una etapa posterior (de la edad y de la crianza).

Figura 2. Suspender trayectoria creativa-profesional a raíz de la maternidad



Aunque desde una dimensión distinta, otra de las entrevistadas reitera la relación mujer-edad como un factor que, actualmente, está planteando problemáticas en el ámbito audiovisual; específicamente relegando a mujeres maduras del medio. Aquí, se mezclarían los avances tecnológicos con la emergencia de nuevas formas y lenguajes de trabajo (un marco de redes y relaciones internacionales, por ejemplo); a los que no han logrado incorporarse (Cineasta y productora, Entrevista, 30 de noviembre de 2016).

⁵² La utilización de la curvatura del ciclo biológico y reproductivo está inspirada en la relación que se daría entre este factor y los episodios de violencia sufridos por mujeres (Ver: Pequeño, Andrea (2009) *Vivir violencia, cruzar los límites. Prácticas y discursos en torno a la violencia contra mujeres en comunidades indígenas de Ecuador*; en A. Pequeño (comp.), *Participación y políticas de mujeres indígenas en América Latina*, pp. 147-168. Quito, Ecuador: FLACSO; Ministerio de Cultura).

b) Postergar la maternidad al límite. Seguir en la labor como “independiente”

Como ya se mencionó, algunas de las entrevistadas perciben -no sin algo de tono culposo- que la maternidad atentaría, de algún modo, con la realización profesional.

En algunos casos, y en directa relación con la tendencia de las tasas de fecundidad en el país (INE, 2006), la decisión planificada de maternidad coincide con llevarla hasta el momento en que se sentían más o menos satisfechas con el ejercicio profesional; y, a veces, hasta acercarse al límite del reloj biológico:

- *No sé yo voy a cumplir 40 en enero, tengo muchas compañeras que están todas recién teniendo sus hijos ahora, los primeros, ¿cachai? [...] Además, que uno en el fondo tiene tan claro que no es compatible una cosa con la otra que tení que optar [...]*
- *Yo me voy a dedicar a viajar...*
- *Al desarrollo profesional*
- *Claro, al desarrollo personal. Hasta cierto punto, ya cuando esté en la quemá ¿cachai?, ahí voy a tener mi guagua.*
- *Yo tengo 2 amigas que están congelando óvulos...*
- *Yo tomé la decisión contraria, porque con 24 años me esterilicé. [...] Fue un tema porque yo estaba casada, el papá de mi hija es un muy buen tipo. Pero fue así como: “no quiero tener otro hijo. Ni tuyo ni de nadie”.*
- *¿Enserio?*
- *Yo estoy completamente de acuerdo, o sea, no quiero por nada del mundo volver a tener un hijo. O sea, adoro a mi hija y la busqué con ímpetu, pero para mí es suficiente, es demasiado fuerte. No podría hacerlo de nuevo.*

(Participantes, Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Una de las entrevistadas, de hecho, reconoce haber comenzado a los 36 años sus intentos por quedar embarazada. Tras dos años de tratamientos, lo logró. Las dificultades experimentadas en este proceso, así como las exigencias del trabajo en una institución u oficina le hicieron buscar una salida alternativa: independizarse, a su juicio, le ha permitido conciliar ambos ámbitos:

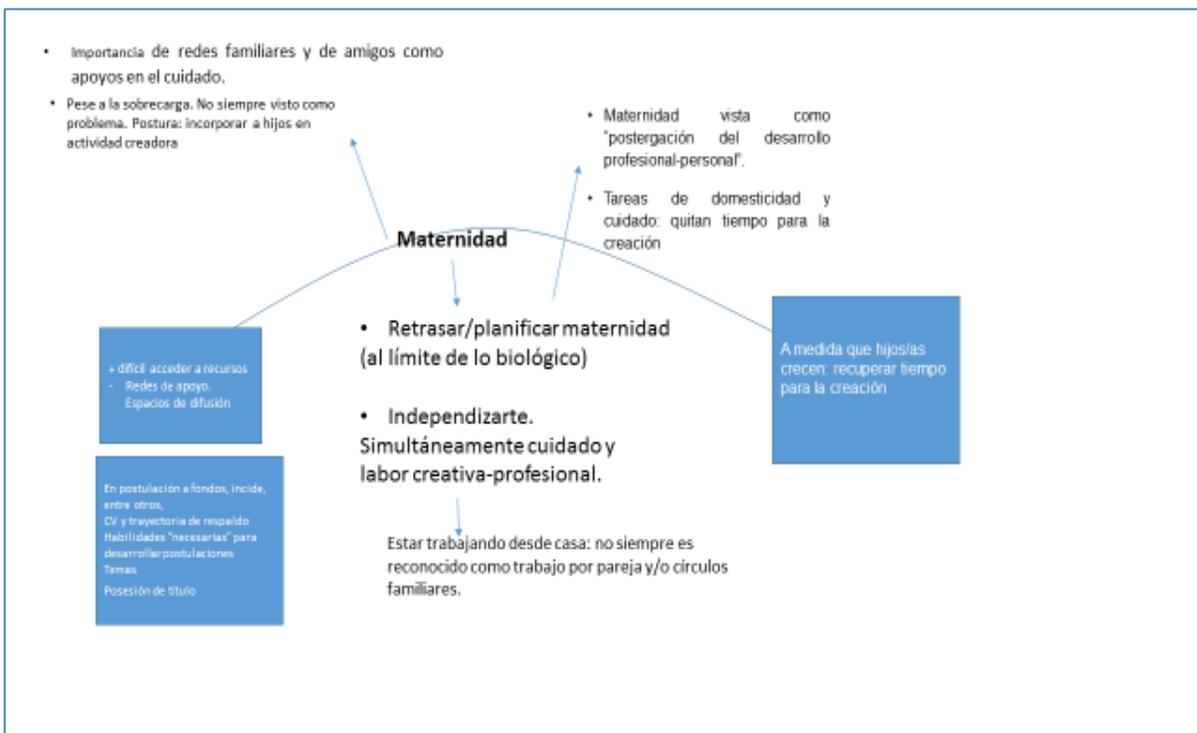
En este momento yo tengo mi empresa propia, afortunadamente me ha ido bien. Fue la única manera que tuve como de compatibilizarlo con la maternidad, porque tuve mi primera y única hija a los 38 años. Yo ahora tengo 39, mi hija tiene un poquito menos de 2 años. Esperé mucho pa tenerla, me costó mucho tenerla, por ende, mi plan no era que a los 6 meses tuviera que dejarla en una sala cuna y yo seguir con mi ritmo de trabajo. Yo no quería transar eso, o sea, hasta los 39 años me sentía lo suficientemente realizada como para no tener que postergarme, o sea, perdón, para postergarme un poco en función de mi hija...(Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Este modo de trabajo autónomo y desde casa le permite realizar paralelamente el cuidado de su hija y las actividades laborales; así como manejar sus tiempos y agendas. No obstante, también le ha develado inequidades que antes no veía:

Yo con la maternidad me he dado cuenta que, ¡puf!...Diferencias que nunca antes sentí por ser mujer, con la maternidad se han hecho excesivas. Desde dentro de la casa, por eso te digo que pa ha sido un punto súper relevante. Hasta con el decir: "¡oye!, yo también trabajo", ¿cachai? No porque no marque tarjeta ni trabaje en una empresa con nombre, y yo tenga mi empresa, es que no trabaje. Es casi como que no trabajara. O sea, si tu no estai de 9 a 6 en una oficina, para él es como que no trabajai. Y yo me saco la mierda trabajando y trabajo mucho de noche, porque espero que mi hija se quede dormida pa poder trabajar. Y eso no existe...(Arquitecta, 39 años. Grupo focal, 02 de noviembre de 2016).

Así, tener su oficina en el espacio doméstico ha devenido en tensiones con la pareja respecto, por ejemplo, del reconocimiento de su trabajo reproductivo y productivo. Dado que este último se asocia, comúnmente y casi exclusivamente a la esfera pública, deviene en inviabilizado en los círculos familiares y de cercanos.

Figura 3. Ser madre y seguir con el desarrollo del proyecto creativo-profesional



c) *Ser madre. La demonización desde el medio artístico y/o social*

Entre las entrevistadas también se encuentran algunas mujeres que no se declararon en concordancia con la maternidad como una postergación o un campo de problemas. Sin embargo, partiendo de este aspecto común, los acentos de las miradas se sitúan en distintos puntos.

Una de ellas, por ejemplo, a los 18 años sacó su primer libro y había comenzado una carrera de ascenso y reconocimiento en el medio literario: presentaciones, inclusión en antologías, etc. El embarazo, cinco años después, cambió las cosas:

Tenía 23 años y me embarace de mi hijo y lo decidí tener y me dijeron: “¡qué pena!, justo sale una buena poeta mujer y justo se tiene que embarazar y caga todo. ¡Qué pena, ibai tan bien!”...(Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Tal como ella lo relata, el que ella tuviera un hijo se convirtió en un problema para las personas del ambiente literario nacional. Una suerte de factor de desventaja, que se aunó con su carácter (“pesaito”) y con empezar -tras parir- a dejar de ser vista como “poeta joven”:

Es como: “la poeta mujer chilena tiene que ser joven, bonita”, porque es súper importante. O sea, si eris bonita, tenis buena presencia y eris como sensual [...], te invitan pa todas partes porque tenis que ser el chiche. Pero si te empezai a poner un poquito pesadita, porque igual yo no era tan santa de su corte, entonces ya es problemático. Y más encima si después tenis un hijo, ya no te invitan a ni una parte: o sea, totalmente excluida del ambiente. ¡A mí me importó una raja!...(Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Retomando los temas del sexismo, estereotipos y de la lógica masculina del medio, la maternidad puede aparecer -potencialmente- como un límite, un demarcador de distancia eventual a la imagen -esperada en el medio- de “sexualmente disponible”. Implicaría, asimismo, una potencial inhabilidad para continuar la actividad creadora. Quizás esto último puede vincularse también con las ya comentadas y reconocidas dificultades de compatibilización de los roles.

Como se ha comentado páginas atrás, y más allá de las potenciales penas de la falta de reconocimiento, esta escritora ha continuado su labor poética; la que ha acompañado del desarrollo de un “oficio lateral”:

La poesía es el máximo regalo, máximo tesoro que existe, no... tampoco pretendo vivir de ella [...] Desde muy jovencita dije: “tengo que tener un oficio, aprendiendo de mi maestra, Gabriela Mistral, que habló del oficio lateral. [...] Eso te da dignidad también. [...] El creer que uno puede vivir como poeta es una cuestión muy ehh casuística y muy peligrosa. No es posible...(Escritora, 43 años. Grupo focal, 03 de noviembre de 2016).

Para otra de las entrevistadas, en cambio, pareciera ser que la censura respecto de la maternidad y sus cuidados vendría de manos del discurso feminista. A su juicio, habría una cierta imposición de un modelo “correcto” de ser mujer:

Me carga que les digan a las mamás que dejen las guaguas tirás. Si una tiene ganas de tener un hijo y de amamantar, lo tiene que hacer. Pero, tampoco una dictadura ideológica que te vaya pre marcando los pasos a seguir...(Artista visual-artista textil, 42 años. Entrevista, 23 de noviembre de 2016).

Desde esta posición, señala, no haber experimentado la maternidad como un impedimento para el desarrollo artístico. Ello, aun cuando, le ha supuesto problemas y el tener que contar con el apoyo familiar para el cuidado, por ejemplo, cuando eran pequeños y ella tenía que ausentarse:

Es difícil compatibilizar la vida. De partida, una pareja que aguante no conozco [...]. [Por otra], siempre estamos exponiendo, gestando...fuera del hogar. [...] [En estas ocasiones], mis papás me han ayudado, más que las amigas, a cuidar a mis hijos...(Artista visual-artista textil, 42 años. 23 de noviembre de 2016).

De algún modo, sabe que el haberse ausentado del hogar y/o no desistir de estar permanentemente creando la somete a ciertas críticas del entorno. Esta incompreensión respecto de su rol de artistas; percibido socialmente en detrimento de su papel de madre, la lleva a referirse a la figura de Violeta Parra:

A la Violeta Parra le hicieron una película bien interesante y la gente salía hablando que era mala madre: cuando [la guagua] se le murió al papá, no a la mamá. Ella tiene que haber hecho un montón de esfuerzo... (Artista visual-artista textil, 42 años. Entrevista, 23 de noviembre de 2016).

Desde aquí sostiene que en el país “falta una educación más amplia en miradas” y también mayor profundización en las vidas de lideras y artistas. Conjuntamente con lo anterior, enfatiza que, en su experiencia, tanto el espacio doméstico como sus hijos han hecho parte de su labor creativa y de su trayectoria:

Mi casa no tiene living. Es una mesa de comedor y están los materiales, eso no es muy convencional: no tener casa sino taller. Afortunadamente mis hijos se criaron así y puede que no les guste tanto, pero igual apechugan.

Yo siento que, en el caso de mis hijos, esto es un crear juntos. [...] En la época que amamantaba, siempre estaba creando algo. Yo siempre estudiaba, tejía. Los niños siempre estaban involucrados [...]. Yo creo que los pelos de mis hijos están metidos en mis tejidos [...] Yo los he sumado a la dinámica: mi hija me acompaña a todo, el chiquito comprende los montajes. A mí me preocupa que ellos sepan tejer. [...] Y tú, sin darte cuenta, vas poniendo una semillita y van siendo referentes en su mundo... (Artista visual-artista textil, 42 años. Entrevista, 23 de noviembre de 2016).

Este tipo de relatos, se reiteran en el testimonio de la otra artista textil entrevistada, quien reconoce prácticas de incorporación de sus hijas bastante similares:

Nunca han sido pa mi como carga [...]. Yo en una época tejía montones en mi casa y mis hijas, las dos, sentadas a mi lado [...], haciendo la tarea o yo les pasaba un bastidorcito para que ellas tejieran. Siempre las he incluido [...]: si yo iba a clases de bordado, ellas querían bordar, yo les compraba pa bordar, ¿te fijas? O sea, siempre integrándolas al quehacer y dándoles oportunidades de que aprendan cosas, nunca cortándoles alas. Después, me acuerdo, que eran bien chicas y ellas me empezaron a ayudar, por ejemplo, con mi trabajo: entonces, qué sé yo, me ovillaban, me llenaban las navetas. Después, más grandes, me remataban: les hacían los nuditos a los trabajos, qué sé yo. O sea, siempre estuvieron incorporadas. No ha sido como que de repente uno escucha: “no, es que los niños no me dejan tiempo”. No sé, yo creo que uno tiene que buscar la forma de hacerse el tiempo, pero no dejándolos fuera... (Artista textil, 63 años. Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

En el caso de ambas artistas, sumar a las/os hijas/os a su actividad aparece como un aspecto sustantivo de sus vidas. Hay en estas estrategias y posiciones, la intención expresa de traspasar esta forma específica de saber. Ello, haría parte de cómo conciben y viven el ejercicio de la crianza: entregar lo que se sabe es visto, así, como un aporte en la educación y, en definitiva, a las vidas que están empezando a construir.

4.6.- Políticas e institucionalidad

En términos generales, y como ya se indicó al inicio de esta sección, las entrevistadas coinciden en el reconocimiento de una serie de discriminaciones de género, las que operarían en los distintos niveles: sociedad, familia y medio artístico.

En este marco, pese a reconocer que hay cambios, indican que se requiere de transformaciones mayores. En directa relación con ello, evidencian prácticas sexistas y desigualdades a lo interno de las distintas instituciones, ya sean públicas o privadas.

Por otra parte, pareciera primar la percepción de que existe un discurso de género “políticamente correcto”, que no logra transversalizarse en las políticas ni en las prácticas

institucionales. Este, pese a los esfuerzos y a los avances, se reconoce aún hoy como una tarea en curso. Y, en efecto, ejemplifica una de las expertas entrevistadas:

El documento público de Política Cultural 2011-2016 no tiene ninguna alusión a la existencia de las mujeres, ni como productoras ni como beneficiarias. Invisibilidad absoluta... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

En razón de lo anterior, esta especialista argumenta la necesidad de revisar y reenfocar la mirada de la institucionalidad estatal y sus lineamientos. Para Cares, concretamente esto pasaría por varios aspectos iniciales que resultan obvios, entre los que destaca: la inclusión de cónyuges hijos/as en financiamientos de FONDART y la generación de medidas de protección a la maternidad:

En la convocatoria 2017 de Fondart, en la línea de investigación, se informa que este programa no financia ni a cónyuges ni a hijos, de ello se entiende que tampoco hay pre ni post natal. Una estancia doctoral es impensable para una mujer con hijos(as) y sin compañía que pueda trabajar en el extranjero, porque son las mujeres a menudo quienes custodian a los hijos.

Lo relativo a la desprotección social a la maternidad forma parte de la preocupación de muchas artistas, aunque no de todas, y eso es importante de mencionar. Esta es una consecuencia de la invisibilización de las mujeres en el arte, lo cual se hace patente desde el propio diseño de la política cultural, la historia del arte chileno, etc. ¿Para qué esforzarse en legislar o adecuar las políticas si no hay mujeres artistas?... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

En directa relación con lo último mencionado, en este campo de tareas pendientes aparece la labor de reconocimiento y visibilización de las artistas y/o creadoras mujeres, de sus trayectorias y de su hacer (Funcionaria CNCA, Entrevista, 22 de septiembre de 2016; Funcionaria CNCA, Entrevista, 07 de octubre de 2016). En este marco, sin embargo, se plantean varias inquietudes y reflexiones.

De hecho, como apunta una de las entrevistadas, habría que considerar una dimensión simbólica de la identidad de género, pues

Los mecanismos y acceso diferenciados por sexo no indican -por si mismos- que hay un cambio cualitativo en el imaginario de género... (Funcionaria CNCA, Entrevista, 22 de septiembre de 2016)

Lo anterior obligaría, entonces, a ir “más allá de la presencia numérica” y, por ejemplo, detenerse en las prácticas y valores “que se le asocian” (Funcionaria CNCA, Entrevista, 22 de septiembre de 2016). Precisamente desde esta óptica, otra de las entrevistadas acota que habría ciertas líneas de concursabilidad con una mayor

postulación y admisibilidad de proyectos de mujeres. No obstante, enfatiza, se trataría de ámbitos que han sido históricamente asociados a ellas: diseño, danza, transmisión de saberes. Ello, por tanto, plantearía desafíos. Estos tienen que ver con la generación de

Espacios de construcción de políticas públicas que apunten a considerar la mujer como creadora, como sujeto cierto de esa política y no solamente como este objeto [...] Y creo que nuestro análisis, entonces, de construcción de sujeto de la mujer sujeto creadora, también tiene que pasar por esta revisión: ¿cuáles son los contenidos de esa expresión? ...(Funcionaria CNCA, Entrevista, 07 de octubre de 2016).

El que es una tarea en construcción, se deja ver en la contradicción discurso-práctica institucional a la hora, por ejemplo, de visibilizar y reconocer a artistas mujeres, como Violeta Parra o de Gabriela Mistral: en el marco de un modelo -“bastante machista”- de lo tradicionalmente femenino, han sido relevadas en una suerte de romanticismo e idealización que “las disfraza” y no las muestra como mujeres creadoras, “potentes” y también “rabiosas” (Artista visual y gestora cultural, 38 años. Entrevista, 21 de octubre de 2016).

Desmontar estas representaciones tradicionales y trabajar en la construcción de “un lugar” apropiado para los artistas, en general y, en específico para las mujeres, deviene hoy en un imperativo. Pasa también por revisar “la propia producción discursiva”: cómo se exponen los mensajes y lineamientos y “custodiar” “las omisiones o el lenguaje sexista”:

Yo atacaría con mucha energía ese frente, trabajar con periodistas formados(as) en asuntos de género y cultura, con personas con conocimientos sobre el manejo visual o el discurso multimodal, con formación en género, etc. A nivel comunicacional es muy importante tener el ojo agudo y controlar el cómo la institución muestra su ideal de cultura...(Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

Por otra parte, en términos de desarrollo de la actividad creadora, las entrevistadas coinciden en señalar que existen escasos y/o insuficientes espacios artísticos culturales (en general y en razón de su identidad de género). A veces, los contextos limitantes (pocos sitios y el propio medio sociocultural) incitan al desplazamiento (a Santiago u a otro país), así como a la lucha por crear nuevos lugares culturales.

Asimismo, se destaca que en la continuación de la actividad, el proyecto creativo y/o la carrera profesional, tiene un peso relevante el acceso a recursos. Como ya se discutió, mucho de las dificultades se ligan a un sistema de trabajo que impone condiciones de “precariedad” e “inestabilidad”. No obstante, sostienen algunas de las entrevistadas, las posibilidades de financiamiento venidas desde la institucionalidad cultural no estarían respondiendo adecuadamente a las necesidades de quienes se

encuentran en el sector. En este sentido, de hecho, una de las especialistas argumenta que “las oportunidades de formación y/o a los recursos de apoyo a la creación no dan respuesta al problema de fondo”:

Resulta muy incómodo que el modelo implantado en la primera política cultural chilena (la industria cultural) no haya sido renovado y adecuado a las nuevas necesidades de la ciudadanía. Bajo este modelo quienes desarrollan labores de creación, gestión, distribución (etc.) forman parte de una cadena que -al parecer- no se reconoce como «humana»: [...] ya no hablamos de personas y ni siquiera de artistas, sólo es importante la industria y la producción. Bajo este criterio todas las etapas son complejas [...]. Lo que me interesa hacer notar es que el enfoque del diseño, y por tanto del análisis, está descontextualizado. No hay una cadena de producción porque nunca se generó el mercado, no se ha concretado en más de veinte años el ideal de "industria cultural"... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

A la par de lo anterior, y como se mencionó en el desarrollo del análisis, las posibilidades de acceso a fondos públicos concursables se ven limitadas por el modesto número de la oferta (en relación con la demanda). Pero también, a decir de las creadoras, por las exigencias y condiciones que implican y la propia mecánica que tienen.

Cuadro 5. Fondos concursables. Obstáculos detectados y propuestas desde las voces de las entrevistadas

DIFICULTADES	SUGERENCIAS
<ul style="list-style-type: none"> - Cuesta entender la lógica de postulación. - Cuesta entender lenguaje y mecánica. - Se exige una capacidad de gestión y formulación que no siempre se tiene. - Las artistas no siempre tienen registro de las actividades realizadas (por ejemplo, presentaciones, críticas de obras, etc.), <i>book</i> con sus obras, cv actualizados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Incluir -o verificar- que sea o que esté incluido en los espacios educativos de las carreras asociadas. - Generar procesos abiertos de capacitación.
Postular supone llenar una suma de formularios y datos, para cada convocatoria; lo que resulta engorroso y agotador.	Generar una plataforma de postulación que guarde registro de los datos
Los formularios son demasiado extensos. Existe la necesidad o exigencia de sobrerescibir y complejizar las cosas.	
La mujer arrastra, un proyecto que técnicamente no tiene el mismo soporte que el de hombre. Porque, además, la forma de crear proyectos es una forma masculina, de la forma de organizar la información y todo. Otros vacíos, derivados, por ejemplo, por estar fuera o hacerse más difícil entrar en la lógica y la camaradería masculina. [...] Entonces, tienen un nivel de Curriculum muy inferior: no tienen publicaciones o son escasas, no has salido a presentar una ponencia (también por los hijos, las lucas, etc.), etc. La mujer no persiste en la presentación del proyecto: se presenta una vez, no lo gana y desiste.	<ul style="list-style-type: none"> - Instalar la posibilidad de que “tú puedes” - Como medida de “discriminación positiva”, genera procesos de acompañamiento abiertos, serios y sostenidos
No hay espacios para artistas que comienzan, compiten con los de trayectoria. Evidente desventaja No hay fondos para primeras obras	<ul style="list-style-type: none"> - Anonimato en la postulación. - Considerar convocatorias específicas para quienes estén comenzando (<i>opera prima</i>)
Postulaciones organizadas desde la competencia y la ausencia de riesgo. Por tanto, no cabe mucho la posibilidad de experimentar con temas y/o modalidades. Ejemplo: caso de “mateadas poéticas”.	

Algunas de las participantes, proponen que se norme la participación e inclusión de las mujeres, mediante una ley de cuotas, en los distintos espacios artísticos culturales y momentos: en el acceso fondos para la creación, la difusión (exposiciones, publicaciones, incluyendo también las referencias y críticas en la prensa), etc.

Otras, menos acorde con lo que sería una política de discriminación positiva abierta, proponen, por ejemplo, que se lleven adelante medidas para estimular la presencia de mujeres usualmente relegadas de ciertas labores técnico artística (como cámaras, sonidistas, fotógrafas en el campo audiovisual). Entre ellas, realizar-estimular procesos de capacitación en estas áreas; y/o, recurrir a un sistema de asignación de puntos adicionales si se incluye al presentar un proyecto. (Cineasta y productora, Entrevista, 30 de noviembre de 2016).

En este marco de propuestas de más largo aliento, hay quienes propugnan que la institucionalidad dedicada a la cultura y las artes debiera abrir una línea exclusiva en género y cultura, que potenciara y velara por el desarrollo en distintos niveles:

Formación en género para instituciones culturales, para formación de artistas en escuelas de arte con perspectiva de género, para proyectos de largo desarrollo en comunidades con mayor violencia, para mega eventos de visibilización de las mujeres y las personas intersexo en el arte, para la inserción de la perspectiva de género a través del arte en las escuelas, para la producción de cine sin sesgo sexista, para producción de literatura de mujeres, para proyectos de recuperación patrimonial del arte de mujeres chilenas y feministas, etc. ... (Carmen Cares, Entrevista, 20 de octubre de 2016).

4.7.- La emergencia de otros temas

El acoso sexual no fue un aspecto previsto inicialmente en el presente estudio. Los testimonios, sin embargo, evidencian la recurrencia y transversalidad de estas experiencias. De ello se deriva la necesidad de generar alianzas con otras instituciones de modo de reforzar campañas orientadas al tema, ya sea en espacios educativos, laborales y también dirigidos a la sociedad en su conjunto.

Dentro de los temas emergentes en el proceso de la investigación, se encontró también las referencias a las relaciones laborales a lo interno de la propia institucionalidad de la cultura y las artes. Así, algunas de las entrevistadas plantearon como una necesidad la revisión de prácticas y pautas de comportamientos que dan cuenta de asimetrías de poder y desigualdades de género, entre ellos: falta de reconocimiento y/o invisibilización del trabajo realizado por funcionarias mujeres, las dificultades de mujeres profesionales para acceder a cargos y puestos de decisión y, en ocasiones, episodios de maltrato y/o la existencia de comentarios sexistas que terminan por desvalorizar el aporte profesional de las mujeres. Ello, llama a reforzar estrategias de transversalización de la perspectiva de género a lo interno de la institución.

5.- ANÁLISIS CUANTITATIVO

A continuación, se exponen los resultados concluidos a partir de los estudios y bases revisadas para el objetivo de determinar las brechas existentes entre hombres y mujeres del mundo del arte y la cultura en Chile, dividiéndose por estudio y base analizada.

5.1.- Informe Anuario cultura y tiempo libre

Al final de esta minuta se entrega una tabla comparativa de las diferencias entre hombres y mujeres en los Dominios Culturales definidos por la UNESCO. Los ámbitos que se compararan son: Matriculados en Educación Superior por dominio, Promedio de remuneraciones del sector, Distribución de empleo según sexo, diferencia de remuneraciones por sector y otros datos entregados en algunos dominios (por ejemplo: Sindicalización).

En la tabla se marcarán con colores las celdas, lo que significa lo siguiente:

- CELDAS EN VERDE: No hay diferencias significativas entre hombres y mujeres
- CELDAS EN AMARILLO: Hay diferencias entre hombres y mujeres, pero en el nivel más bajo.
- CELDAS EN NARANJO: Hay diferencias entre hombres y mujeres significativas, nivel medio-alto
- CELDAS EN ROJO: Hay diferencias entre hombres y mujeres en el nivel más alto.

Antes de mostrar la tabla, destacaremos los principales hallazgos:

- En todos los dominios, los hombres ganan más que las mujeres, independiente de la empleabilidad. (Es decir, aunque en algunos dominios la empleabilidad sea equitativa entre hombres y mujeres, el salario siempre es superior en los hombres).
- La distribución del empleo en el sector en general, favorece a los hombres. El 57% de los hombres están empleados, frente al 36,3% de las mujeres.
- Los sectores que tienen la brecha salarial más alta en beneficio de los hombres son los siguientes (en orden según promedio de salario): Infraestructura y equipamiento (hombres ganan \$260.937 más), Educación Escolar y de Soporte (\$161.499), Artes Visuales (\$115.245 más), Artes Musicales (\$110.602 más), Medios audiovisuales e interactivos (\$93.015 más), Arquitectura , diseño y servicios creativos (\$77.583 más).
- La brecha salarial del sector cultural señala que los hombres ganan en promedio \$115.246 pesos, es decir ganan un 20,4% más que las mujeres. Los dominios que igualan o incluso superan ese promedio son: Artes Visuales, Educación Escolar y de Soporte, Infraestructura y equipamiento.

- El dominio de Educación Escolar y Soporte es el que tiene la distribución de empleo más paritaria (48,8% de hombres y 46,6% de mujeres), pero tiene una de las brechas salariales más altas.
- Hay dominios que son más estudiados por mujeres, no obstante, eso no implica que la distribución del empleo sea equivalente. Es decir, hay más dominios en que, a pesar que hay más mujeres que lo estudian, hay más cantidad de hombres empleados en el mismo. Por ejemplo, en el dominio de Artes escénicas hay 67,9 % de mujeres matriculadas el 2014 en carreras de Educación superior relacionadas. Sin embargo, hay mayor cantidad de hombres empleados en el mismo dominio (65,7% frente a 32,2% de mujeres empleadas en el mismo dominio). En el dominio de Artes Literarias un 63,5% de las personas matriculadas en carreras relacionadas, son mujeres. Sin embargo, en el mismo dominio hay un 62,6% de hombres empleados frente a un 30,5% de mujeres. En el dominio de Artes Visuales hay 64% de mujeres matriculadas en carreras relacionadas en la educación superior. Pero en el mismo dominio las mujeres empleadas son el 58,9%.
- El promedio de remuneraciones del sector es \$630.078. En los dominios de Artesanía y Artes Visuales el promedio de remuneraciones es más bajo que el del sector en general. Coincide que son dominios en que hay más mujeres empleadas que hombres. En el caso de la artesanía es especialmente significativo, ya que el promedio de remuneraciones del dominio es \$297.711 y la mayoría de trabajadoras son mujeres (59,8% frente a un 32,4% de hombres).

Tabla 1. Tabla comparativa de las diferencias entre hombres y mujeres en los Dominios Culturales definidos por la UNESCO

DOMINIO	MATRICULADOS EDUCACIÓN SUPERIOR AÑO 2014	PROMEDIO REMUNERACIONES DEL SECTOR (\$)	DISTRIBUCIÓN DEL EMPLEO SEGÚN SEXO (cuando no suma 100% es porque un % de personas no informa su sexo)	REMUNERACIONES POR SEXO	OTROS
PROMEDIO DEL SECTOR CREATIVO EN GENERAL		630.078	MÁS HOMBRES. 57% de hombres y 36,3% de mujeres. En promedio trabajan 4,7 hombres y 3,0 mujeres en las empresas del sector.	HOMBRES GANAN MÁS. Hombres ganan 115.246 pesos más en promedio. (un 20,4% más)	
ARTESANÍA	MÁS MUJERES. Año 2014: 25 mujeres (69,4%) y 11 hombres (30,6%)	297.711	MÁS MUJERES. (59,8%, 784 mujeres). Hombres (32,4%, 425 hombres)	HOMBRES GANAN MÁS (7.131 pesos más en promedio)	
ARTES VISUALES (BELLAS ARTES, DIBUJO, PINTURA, ESCULTURA, GRABADO Y FOTOGRAFÍA)	MÁS MUJERES. Año 2014. 3319 mujeres (64%) y 1859 hombres (36%)	512.242	MÁS MUJERES. (58,9%). Hombres: 37,4%. Pero desagregando por área específica, en Fabricación de insumos es donde hay más mujeres (70,6%), mientras que "Artes visuales" tiene 56,6% hombres.	HOMBRES GANAN MÁS Hombres ganan en promedio 115.245 peso más que las mujeres. Pero muy diferente por subdominio. En Fabricación de insumos hombres ganan 190.856 pesos más y en Artes Visuales solo 22.598 pesos más.	
ARTES ESCENICAS (TEATRO, DANZA, ÓPERA O CIRCO)	MÁS MUJERES. Mujeres son 67,9% (1858) y 32,1% hombres (878). En Danza las mujeres son el 81,8% y en teatro el 63,5%.	928.229 (con mucha diferencia entre disciplinas del dominio)	MÁS HOMBRES A PESAR QUE MÁS MUJERES LO ESTUDIAN.. Hombres son el 65,7% y 32, 2% son mujeres. Por disciplina: Teatro (66,2% hombres),Circo (63,5% hombres) , Danza (71,7% mujeres)	HOMBRES GANAN MÁS, EXCEPTO EN DANZA. En promedio los hombres ganan 16.750 pesos más.	
ARTES MUSICALES	MUCHOS MÁS HOMBRES. 82,2% HOMBRES (5.172) Y 17,8% MUJERES (1122)	596.768	MÁS HOMBRES. 61,5% empleados hombres y 32% son mujeres. En el subdominio fabricación de insumos es donde trabajan más hombres: 71,9%	HOMBRES GANAN MÁS.. Los hombres ganan en promedio \$110.602 pesos. La brecha salarial es muy distinta por subdominio: en "Música" los hombres ganan 114.218, mientras que en fabricación de insumos ganan solo <u>\$15.617 más.</u>	Más hombres inscritos en SCD (que es la principal institución en el ámbito de gestión de los derechos de autor en materia musical). 6.574 hombres (87%) y Mujeres el 13% (1021 mujeres)
ARTES LITERARIAS, LIBROS, PRENSA (BIBLIOTECAS, LIBROS, PERIÓDICOS, REVISTAS, LIBRERÍAS, FERIAS DE LIBROS, ETC.)	(28 carreras de pregrado). MÁS MUJERES QUE HOMBRES. 1756 matriculadas son mujeres (63,5%, mientras que 1007 son hombres (36,5%).	729.915	MÁS HOMBRES.. 62,6% hombres, 30,5% mujeres (hay un % de trabajadores cuyo sexo no es informado). Cabe destacar que además hay un subdominio donde se concentra mucha fuerza laboral (73,1%), que es Editorial Libro.	UN POCO MÁS LOS HOMBRES (5,5%). Hombres promedio \$755.061 y mujeres \$715.975.	MÁS HOMBRES SINDICALIZADOS. Sindicalización en SADEL. Aumento general del número de socios entre 2009 y 2014, donde hay 32,5% personas naturales del género femenino y 67,5% para el género masculino.

DOMINIO	MATRICULADOS EDUCACIÓN SUPERIOR AÑO 2014	PROMEDIO REMUNERACIONES DEL SECTOR (\$)	DISTRIBUCIÓN DEL EMPLEO SEGÚN SEXO (cuando no suma 100% es porque un % de personas no informa su sexo)	REMUNERACIONES POR SEXO	OTROS
MEDIOS AUDIOVISUALES E INTERACTIVOS (RADIO, TELEVISIÓN, VIDEOS, FILMES, JUEGOS EN LÍNEA, PORTALES, SITIOS WEB ASOCIADOS A REDES SOCIALES)	(Hay 70 carreras de pre-grado relacionadas). MÁS HOMBRES. 2117 Mujeres (33%) y 4366 hombres (67%).	669.638	MÁS HOMBRES. 60,6% Hombres y 33,6% mujeres. Según subdominios, donde hay más mujeres es en Televisión (42,6%) y Audiovisual (43,1%).	HOMBRES GANAN MUCHO MÁS. 93.015 Pesos más. En todos los subdominios ganan más, excepto en radio donde las mujeres ganan 8.943 pesos más que los hombres. Donde existe la mayor brecha salarial a favor de los hombres es en Filmes y Videos, donde los trabajadores ganan en promedio 302.135 más que las trabajadoras.	
ARQUITECTURA, DISEÑO Y SERVICIOS CREATIVOS (DISEÑO CREATIVO ARTÍSTICO, EDIFICACIONES, PAISAJES, DISEÑO DE MODAS Y DE INTERIOR, GRÁFICO Y ARQUITECTÓNICO. PUEDE INCLUIR PUBLICIDAD)	MÁS MUJERES, PERO CASI IGUAL H Y M. 50,9% Mujeres y 49,1% hombres. Pero distribución distinta por subdominio, por ejemplo en Dibujo técnico y servicios creativos y digitales hay más hombres (66,7 y 66,5% respectivamente), en cambio en diseño hay más mujeres (58,2%).	511.844	MÁS HOMBRES. 54,7% hombres y 37,4 % mujeres. Diferencias por subdominio: en Arquitectura es donde hay más hombres (57% frente a 28,6% mujeres)	HOMBRES GANAN MÁS. En promedio \$77.583. En todos los subdominios ganan más siendo el más alto Arquitectura (\$95.729 más) y el más bajo Diseño (\$22.210).	
EDUCACIÓN ESCOLAR Y DE SOPORTE (ESTUDIOS TRANSVERSALES EN ARTE, ESTUDIOS TRANSVERSALES EN CULTURA Y GESTIÓN CULTURAL).	Hay 7 carreras, 6 postítulos y 18 posgrados. MÁS MUJERES. 63, 2% Mujeres y 36,8% son hombres.	752.753	MÁS HOMBRES PERO CASI IGUAL. 48,8% de hombres y 46,6% de mujeres. (Es el sector más paritario)	HOMBRES GANAN MUCHO MÁS. \$161.499 en promedio más.	Interesante: siendo el sector más paritario es distribución del empleo, es el que tiene una de las brechas salariales más alta.
INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO (CAPITAL ESTRUCTURAL DISPONIBLE PARA EL DESARROLLO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y ARTÍSTICAS)	Hay 471 carreras de pregrado, 6 pos títulos, y 15 posgrados. MUCHÍSIMOS MÁS HOMBRES. 89% son hombres y 11% son mujeres.	842.718	MÁS HOMBRES. (64,6% Hombres y 27,7% mujeres)	HOMBRES GANAN MUCHO MÁS. En promedio \$260.937 más.	

5.2.- Proyecto TRAMA. “Escenario trabajador cultural en Chile”

A continuación, se presentan los resultados del Catastro de Trabajadores de la cultura realizado a través de una Encuesta *on line* realizada en el marco del estudio realizado por el Proyecto Trama. Los resultados de ésta fueron dados a conocer por el equipo del proyecto, sin embargo, no se entregaron resultados desagregados por sexo. Lo que se presenta a continuación consiste la exposición de los principales resultados del análisis con enfoque de género. Es decir, mediante el análisis de datos desagregados por sexo que permitiera ver brechas de género en los aspectos que son prioridad del presente estudio: situación de trabajadores/as culturales, apoyo recibido, herramientas con las que cuenta, conocimiento de leyes y derechos, condiciones laborales, etc.

En primer lugar, como antecedentes generales, el proyecto Trama realiza una distinción entre quienes trabajan en la cultura que constaría de los siguientes roles con su respectiva definición:

“Artista: El sujeto que cumple con las siguientes características: destina al menos 8 horas semanales al desarrollo y ejecución de obras de su autoría, o a la interpretación de obras de terceros; logra percibir ingresos a partir de la distribución o venta de sus obras, o captación de derechos, y que expone su obra al público de manera sistemática. De igual manera, un artista invierte, por sí mismo o a través de terceros, en la realización de sus obras, ya sea en materiales, instrucción u otro tipo de insumos.

Intermediario de la cultura: Se entiende un intermediario de la cultura como el encargado de administrar la producción intelectual de artistas, generando un lazo entre ambas partes. En este sentido, el intermediario ejerce como agente de distribución de primera línea hacia la comunidad, pudiendo ser su objetivo el público u otros agentes de distribución. Ejemplo: gestor cultural, galerista, manager, agente literario, productor de eventos, editor, etc.

Técnico cultural: Persona encargada de implementar labores complementarias a la producción artística, que enriquecen o posibilitan la realización final de la obra del artista profesional.”⁵³

En cuanto a esta división, vemos que, dentro de quienes se reconocen como artistas, la mayoría son hombres (53,5%). Al contrario, dentro de quienes se consideran intermediarios, el 57,3% son mujeres frente a un 42,7% de hombres. En la tabla que se presenta a continuación (Tabla 4) se puede ver el detalle:

⁵³ Pg.17

Tabla 2. Porcentaje de encuestados que se reconocen como artistas, intermediarios y técnicos

Disciplina	Hombre	Mujer	Intra-Hombres	Intra-Mujeres
Artista	53,5%	46,5%	65,9%	61%
Técnico	58,5%	41,5%	12,6%	29,6%
Intermediario	42,7%	57,3%	20,8%	9,5%

En la división por disciplina realizada por disciplina artística destacan los siguientes resultados:

- La disciplina de Gestión cultural y Artes Escénicas presenta mayoría significativa de mujeres frente a hombres (60,1%).
- La disciplina de Artes musicales presenta mayoría significativa de hombres: un 80,3% de hombres frente a un 19,7% de mujeres.
-

Dentro de la población femenina, la mayor cantidad de mujeres se concentra en las Artes Visuales (27,2%) y en las Artes escénicas (26,9%). Dentro de la población masculina, la mayor cantidad de hombres se concentra en las Artes Musicales: 29,8%.

A continuación, se presenta el detalle por cada disciplina:

Disciplina artística	Hombre	Mujer	Intra-Hombres	Intra-Mujeres
Artes Visuales	43,1%	56,9%	19,4%	27,2%
Artes Escénicas	39,9%	60,1%	16,8%	26,9%
Literatura	54,4%	45,6%	6,9%	6,1%
Artes Musicales	80,3%	19,7%	29,8%	7,8%
Artes Audiovisuales	62,5%	37,5%	11,8%	7,6%
Gestión Cultural	39,9%	60,1%	15,2%	24,4%

Gráfico. 1. Disciplina artística (Pb. Masculina)

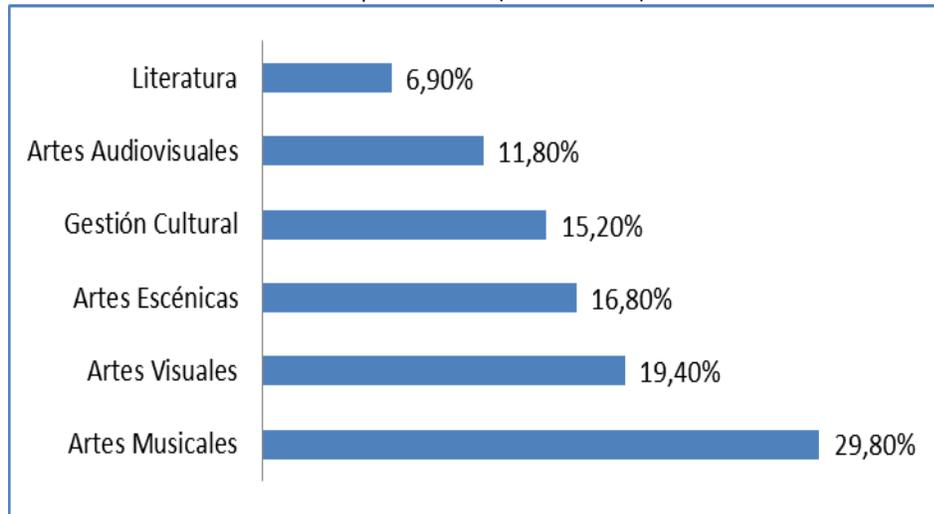
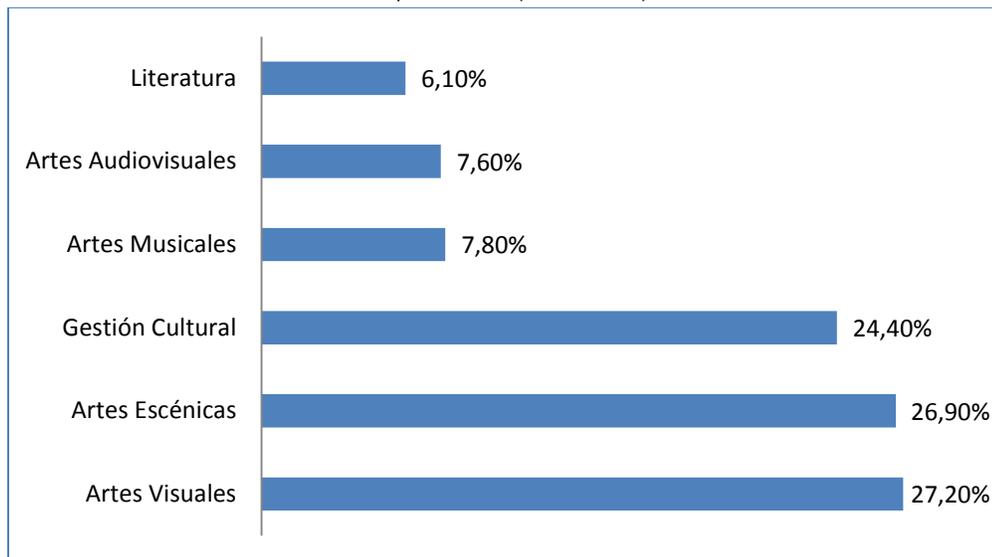


Gráfico 2. Disciplina artística (Pb. Femenina)



En cuanto a la división por categoría ocupacional destacan los siguientes resultados:

- Tanto en la población femenina como masculina, la mayor cantidad son trabajadores independientes. En el caso de los hombres, el 58,2% de trabajadores de la cultura pertenecen a esta categoría y en el caso de las mujeres el 55% está en la misma situación.
- Comparando a hombres con mujeres, hay una mayor cantidad de trabajadoras de la cultura que están “desocupadas o cesantes”: 53,2%.
- Comparando a hombres con mujeres, hay una mayor cantidad de hombres que están en la categoría de “Empleador”: un 56,7% frente a una 43,3% de mujeres.

A continuación, se presenta el detalle por categoría ocupacional.

Tabla 4. Porcentaje de trabajadores por categoría ocupacional.

Categoría Ocupacional	Hombre	Mujer	Intra-Hombres	Intra-Mujeres
Empleador	56,7%	43,3%	2,7%	2,2%
Trabajador Independiente	53,1%	46,9%	58,2%	55,0%
Asalariado del sector público	49,4%	50,6%	13,5%	14,8%
Asalariado del sector privado	50,4%	49,6%	19,2%	20,2%
Desocupado(a)/cesante	46,8%	53,2%	6,5%	7,9%

Dentro de la población femenina, el mayor porcentaje de mujeres que están en la categoría de “desocupadas o cesantes” se encuentra en las Artes Visuales (30,7%) y en las Artes Escénicas (23,6%). De quienes están en la categoría de “empleadora”, la mayoría se encuentra en la disciplina de Gestión Cultural (28,2%).

A continuación, se presenta el detalle de la distribución femenina por categoría y disciplina artística:

Tabla 5. Porcentaje de categoría ocupacional por disciplina artística. (Sexo). Población Femenina

CATEGORÍA OCUPACIONAL	ARTES VISUALES	ARTES ESCÉNICAS	LITERATURA	ARTES MUSICALES	ARTES AUDIOVISUALES	GESTIÓN CULTURAL
Empleador	23,1%	23,1%	5,1%	2,6%	17,9%	28,2%
Trabajador Independiente	29,4%	31,8%	4,4%	7,3%	9,2%	17,9%
Asalariado del sector público	19,1%	18,3%	6,9%	11,1%	2,3%	42,4%
Asalariado del sector privado	22,3%	25,9%	7,5%	8,4%	4,5%	31,5%
Desocupado(a)/cesante	30,7%	23,6%	7,9%	2,9%	12,9%	22,1%

Cabe destacar que, tanto en la población femenina como masculina, quienes se reconocen como artistas son quienes en su gran mayoría están “desocupados/cesantes” frente a quienes se reconocen como técnicos o intermediarios. En el caso de los hombres este porcentaje asciende a un 73%, mientras que en el caso de las mujeres a un 65,7%.

En la tabla siguiente, se presenta el detalle de esta distribución en la población masculina y en la población femenina:

Tabla 6. Porcentaje categoría ocupacional por rol.
Población Masculina

	Artista	Técnico	Intermediario	
Empleador	46,0%	32,0%	22,0%	100%
Trabajador Independiente	69,4%	13,8%	16,8%	100%
Asalariado del sector público	56,1%	6,7%	37,3%	100%
Asalariado del sector privado	60,9%	13,3%	25,8%	100%
Desocupado(a)/cesante	73,0%	12,3%	14,8%	100%

Tabla 7. Porcentaje categoría ocupacional por rol.
Población Femenina

	Artista	Técnico	Intermediario	
Empleador	48,7%	23,1%	28,2%	100%
Trabajador Independiente	66,6%	11,0%	22,4%	100%
Asalariado del sector público	46,6%	4,2%	49,2%	100%
Asalariado del sector privado	52,6%	7,8%	39,6%	100%
Desocupado(a)/cesante	65,7%	10,7%	23,6%	100%

En cuanto a la situación contractual de trabajadores y trabajadoras de la cultura, destacan los siguientes resultados.

- Tal como se señala en el documento “El escenario del trabajador cultural en Chile”, la mayoría de los trabajadores culturales en Chile no tiene contrato (un 45,3%). Al desagregar este dato por sexo, vemos que una mayoría de hombres se encuentra en esta situación (51,2%). Sin embargo, de quienes tienen contrato indefinido, también la mayoría son hombres: 53,4% de hombres frente a un 46,6% de mujeres. En las categorías intermedias, la diferencias entre hombres y mujeres no resulta tan significativa.

A continuación, se presenta la tabla con el detalle.

Tabla 8. Porcentaje de contrato de trabajadores de la cultura

Tipo de Contrato	Hombre	Mujer
No tengo contrato	51,2%	48,8%
Contrato de Honorario	50,9%	49,1%
Contrato a Plazo Fijo	51,4%	48,6%
Contrato Indefinido	53,4%	46,6%

Si vemos la situación anterior, pero centrada en quienes trabajan exclusivamente en la actividad cultural, la situación no varía significativamente, tal como se muestra en la tabla siguiente:

Tabla 9. Porcentaje de contrato de trabajadores de la cultura en la actividad cultural

Tipo de Contrato	Hombre	Mujer
No tengo contrato	50,9%	49,1%
Contrato de Honorario	51,7%	48,3%
Contrato a Plazo Fijo	43,8%	56,3%
Contrato Indefinido	52,2%	47,8%

Al ver la situación contractual dividida por disciplina artística en la población femenina, se destacan los siguientes resultados:

- La mayor cantidad de mujeres que no tienen contrato, se ubican en la disciplina “Artes escénicas” (24,9%).
- La mayor cantidad de mujeres que tienen Contrato Indefinido, se ubican en la disciplina “Gestión Cultural”.

A continuación, se presenta el detalle de estos resultados:

Tabla 10. Porcentaje de contrato en actividad cultural según disciplina artística. Población Femenina

	Artes Visuales	Artes Escénicas	Literatura	Artes Musicales	Artes Audiovisuales	Gestión cultural
No tengo contrato	31,6%	24,9%	7,8%	8,4%	6,0%	21,3%
Contrato Honorario	24,8%	30,9%	3,9%	6,5%	7,4%	26,5%
Contrato a Plazo Fijo	25,4%	20,6%	9,5%	1,6%	9,5%	33,3%
Contrato Indefinido	14,1%	12,5%	15,6%	7,8%	1,6%	48,4%

En cuanto a la diversificación de actividades, los resultados del Estudio mostraron que la mayoría de trabajadores/as culturales en Chile se dedica exclusivamente a la actividad artística cultural (47,1%).⁵⁴

Al comparar hombres con mujeres, observamos que del total de quienes se dedican a actividades artísticas/culturales, la mayoría son hombres: un 52,4% de hombres frente a una 47,6% de mujeres. Sin embargo, dentro de quienes dedican gran parte de su tiempo a actividades NO artísticas/culturales (un 10% de los/as encuestados/as), también hay una mayoría de hombres: 55,1% frente un 44,9% de mujeres.

A continuación, el detalle de diversificación de actividades según sexo.

⁵⁴ Pg. 28 documento “El escenario del trabajador cultural en Chile”

Tabla 11. Porcentaje de niveles de diversificación de actividades

Diversificación de actividades	Hombre	Mujer
Se dedica exclusivamente a la actividad artística/cultural	52,4%	47,6%
Dedica algún tiempo minoritario a actividades NO artísticas/culturales	49,7%	50,3%
Dedica alrededor de la mitad de tiempo a actividades NO artísticas/culturales	49,7%	50,3%
Dedica gran parte de mi tiempo a actividades NO artísticas/culturales	55,1%	44,9%

En la cantidad de horas dedicadas a la actividad artística cultural, los resultados de la encuesta del estudio señalan que un 18,9% del total de encuestados/as dedica menos de 10 horas a la semana a la actividad artística cultural. Quienes le dedican entre 41 y 50 horas (tramo dentro del cual se podría ubicar una jornada laboral completa), hay solo un 16,5%.⁵⁵

Dentro de quienes le dedican menos de 10 horas a la semana, la mayoría son mujeres (54,3), al igual que dentro del grupo de quienes le dedican menos de 20 horas, donde hay un 51,1% de mujeres. A continuación, el detalle de esta distribución, donde se incluye una columna referencial del total de la población no desagregado por sexo.

⁵⁵ Pg. 29 Íbid.

Tabla 12. Porcentaje de cantidad de horas dedicadas a la actividad artística cultural

Cantidad de horas dedicadas	Hombre	Mujer	Total de la población encuestada
Menos de 10	45,7%	54,3%	18,6%
11 a 20	48,9%	51,1%	19,9%
21 a 30	50,4%	49,6%	18,7
31 a 40	51,6%	48,4%	17,7%
41 a 50	58,0%	42,0%	16,5%
51 a 60	59,5%	40,5%	5,1%
61 a 70	54,7%	45,3%	1,3%
71 a 80	66,7%	33,3%	0,8%
81 a 90	56,3%	43,8%	0,4%
91 a más	65,9%	34,1%	1,0%

Gráfico 3. Cantidad de horas dedicadas (Pb. Femenina)

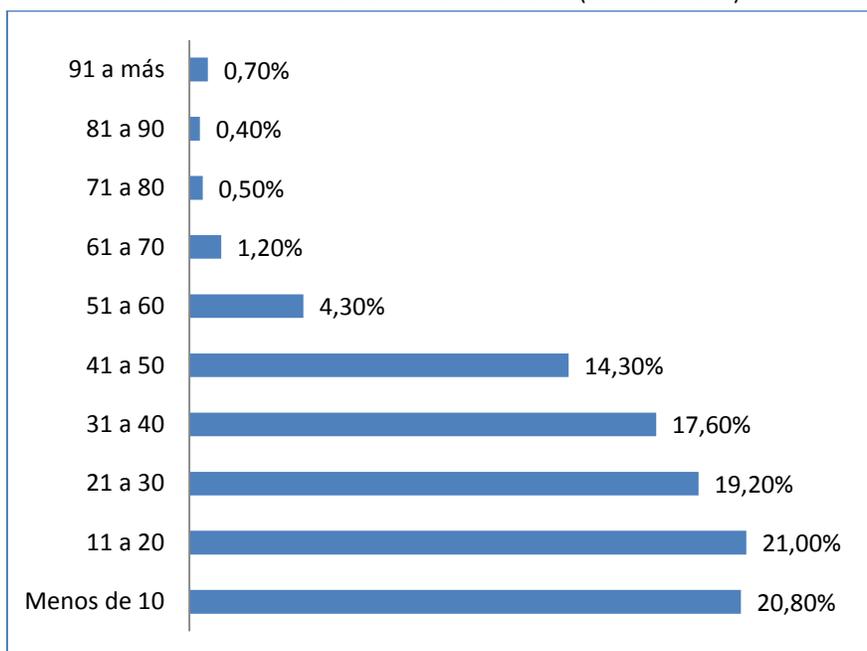
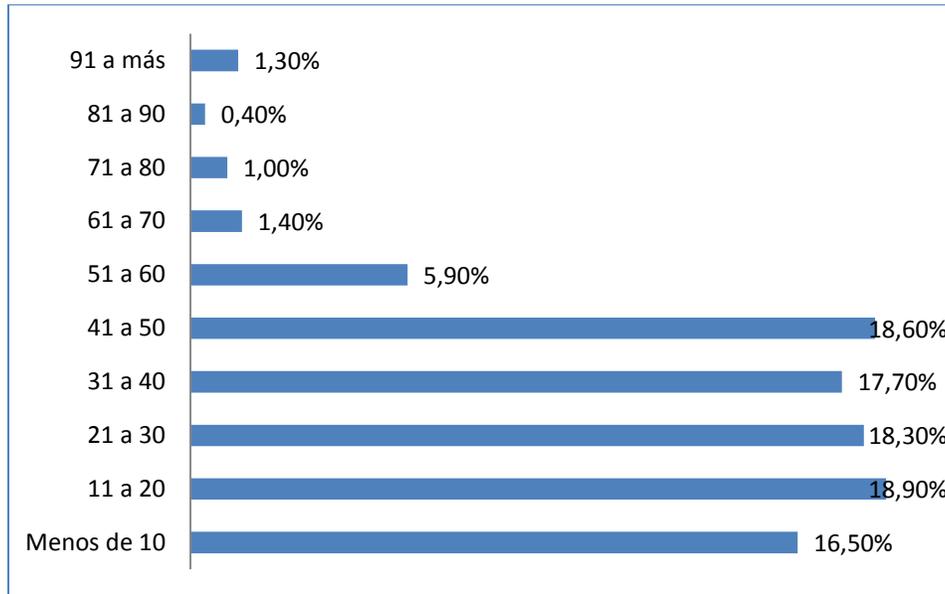


Gráfico 4. Cantidad de horas dedicadas (Pb. Masculina)



En la diversificación de actividades según disciplina artística, podemos destacar los siguientes resultados:

- En la población masculina, quienes se dedican a las Artes Escénicas, el 53,9% le da dedicación exclusiva a su actividad, mientras que en Literatura, más de la mitad de los hombres dedica menos de la mitad de su tiempo a la actividad artística.
- En la población femenina, el 55% de las mujeres que se encuentra dentro de la disciplina “Artes Audiovisuales”, se dedican exclusivamente a ello, mientras que en Literatura, cerca de un 50% le dedica la mitad del tiempo o menos a su actividad artística relacionada.

A continuación se entrega el detalle de esta distribución por disciplina, separado en población masculina y femenina.

Tabla 13. Porcentaje de diversificación de actividades según disciplina artística. Población Masculina

Diversificación	Dedicación exclusiva a actividad artísticas/culturales	Tiempo minoritario a actividades NO artísticas/culturales	Mitad de mi tiempo a actividades No artísticas /culturales	Gran Parte de mi tiempo a actividades No Artísticas /culturales
Artes Visuales	45,6%	20,6%	22,1%	11,8%
Artes escénicas	53,9%	21,2%	16,5%	8,4%
Literatura	33,3%	16,3%	24,8%	25,5%
Artes Musicales	52,5%	18,8%	16,5%	12,3%
Artes Audiovisuales	47,3%	29,6%	16,9%	6,2%
Gestión Cultural	42,2%	29,4%	18,8%	9,6%

Tabla 14. Porcentaje de diversificación de actividades según disciplina artística. Población Femenina

	Dedicación exclusiva a actividad artísticas/culturales	Tiempo minoritario a actividades NO artísticas/culturales	Mitad de mi tiempo a actividades No artísticas/culturales	Gran Parte de mi tiempo a actividades No artísticas/culturales	
Artes Visuales	43,5%	25,9%	20,7%	9,9%	100%
Artes escénicas	49,7%	24,5%	18,1%	7,7%	100%
Literatura	33,9%	18,6%	30,5%	16,9%	100%
Artes Musicales	48,0%	18,0%	22,7%	11,3%	100%
Artes Audiovisuales	55,5%	24,7%	12,3%	7,5%	100%
Gestión Cultural	45,2%	24,2%	20,2%	10,4%	100%

En cuanto al porcentaje de ingreso proveniente de la actividad artística, no hay diferencias altamente significativas entre hombres y mujeres. Sin embargo, hay más mujeres donde menos del 20% de su ingreso corresponde a su actividad artística (50,2%) y más hombres en que más del 80% de sus ingresos corresponde a estas (53,1% de hombres frente a una 46,9% de mujeres).

Tabla 15. Porcentaje del Ingreso correspondiente a su actividad artística

Porcentaje del Ingreso	Hombre	Mujer
Menos del 20% de tus ingresos	49,8%	50,2%
Entre un 21% y un 40% de tus ingresos	47,4%	52,6%
Entre un 41% y 60% de tus ingresos	53,4%	46,6%
Entre un 61% y un 80% de tus ingresos	52,8%	47,2%
Más de un 80% de tus ingresos	53,1%	46,9%

Considerando el *Porcentaje de Ingreso correspondiente a actividades artístico culturales por disciplina*, dentro de la población femenina, destacan los siguientes resultados:

- Dentro de mujeres dedicadas a la Literatura, el 50% declara que el ingreso correspondiente a su actividad artística es menos del 20%.
- En las Artes Musicales, que es la disciplina donde hay menos mujeres en comparación con los hombres (19,7% frente a un 80,3%), una gran cantidad de mujeres declara que el ingreso correspondiente a su actividad artística es más del 80%.
- En las disciplinas de Gestión Cultural y Artes Musicales es donde hay mayores porcentajes de mujeres en que su ingreso correspondiente a la actividad artística es superior al 80%.

Tabla 16. Porcentaje de Ingreso correspondiente a actividades artístico culturales por disciplina. Población Femenina

	Menos de 20%	20% a 40%	41% a 60%	61% a 80%	Más de 80%	
Artes Visuales	32,5%	13,9%	9,9%	7,2%	36,5%	100%
Artes escénicas	26,3%	11,9%	6,7%	8,1%	46,9%	100%
Literatura	50,0%	6,7%	2,1%	6,9%	3,7%	100%
Artes Musicales	25,3%	10,7%	10,0%	6,0%	48,0%	100%
Artes Audiovisuales	24,7%	9,6%	7,5%	12,3%	45,9%	100%
Gestión Cultural	30,1%	9,3%	5,9%	5,7%	48,8%	100%

En cuanto a la afiliación a sistema de pensiones, del total de encuestados y encuestadas en el estudio, un 59,1% está afiliado a una AFP y un 37,2% no está afiliado a una AFP. Al desagregar por sexo hay más hombres que mujeres afiliados a AFP: un 51,4% frente a un 48,6% de mujeres. El detalle de la distribución entre hombres y mujeres considerando otros sistemas de pensiones, es el siguiente:

Tabla 17. Porcentaje afiliación de trabajadores de la cultura a sistema de pensiones

Sistema de pensiones	Hombre	Mujer
No estoy afiliado	51,2%	48,8%
Sí, estoy afiliado a una AFP	51,4%	48,6%
Sí, estoy afiliado en el IPS (ex INP)	62,0%	38,0%
Sí, estoy afiliado en CAPREDENA o DIPRECA	23,5%	76,5%
Sí, estoy afiliado en otro tipo de sistema	62,0%	38,0%

En cuanto a la situación de afiliación de la población femenina, en todas las disciplinas hay más afiliadas que no afiliadas. Sin embargo, donde hay más afiliadas a AFP es en la disciplina Gestión Cultural y donde hay mayor porcentaje de mujeres sin afiliación es en Artes Visuales y Artes escénicas.

Tabla 18. Porcentaje de afiliación de trabajadores de la cultura a sistema de pensiones por disciplina artística. Población Femenina

	Sin afiliación	Afiliado AFP	Afiliado IPS	Afiliado CAPREDEN A o DIPRECA	Afiliado a otro.	
Artes Visuales	44,9%	52,1%	0,8%	0,6%	1,7%	100%
Artes escénicas	43,1%	54,2%	0,8%	0,8%	1,2%	100%
Literatura	31,4%	63,6%	2,5%	2,5%	0,0%	100%
Artes Musicales	31,3%	62,7%	0,7%	2,0%	3,3%	100%
Artes Audiovisuales	32,2%	65,8%	0,7%	0,0%	1,4%	100%
Gestión Cultural	28,0%	69,0%	1,3%	0,0%	1,7%	100%

En cuanto al nivel educacional de quienes trabajan en la cultura hay datos relevantes en términos de diferencias entre hombres y mujeres. En los mayores niveles educacionales, hay más mujeres. De quienes tienen educación universitaria, el 50,0 % son mujeres frente a un 49,1% de hombres. Sin embargo, la diferencia se vuelve más significativa en quienes tienen postgrados, pues en ese tramo el 57% son mujeres frente a un 43% de hombres.

Tabla 19. Porcentaje nivel educacional de los trabajadores/as de la cultura

Nivel Educativo	Hombre	Mujer	Referencia de total de encuestados/as
Sin educación	66,7%	33,3%	0,2%
Educación Básica	64,3%	35,7%	0,4%
Educación Media	67,1%	32,9%	7%
Técnica Profesional	62,7%	37,3%	15,1%
Universitario	49,1%	50,9%	61,7%
Postgrado	43,0%	57,0%	15,7%

Gráfico 5. Nivel educacional (Pb. Masculina)

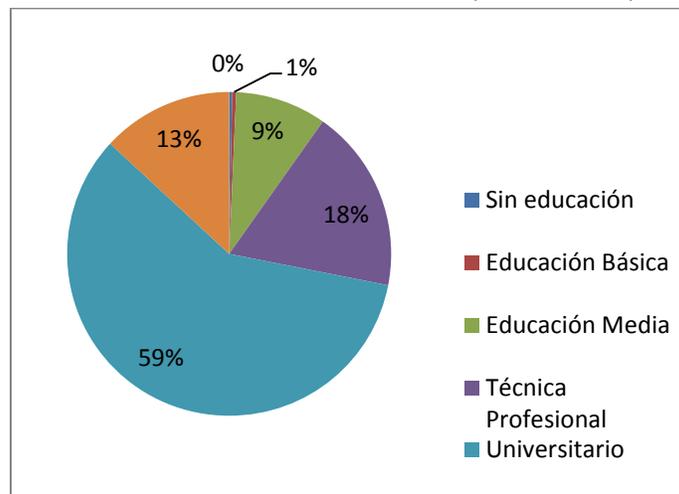
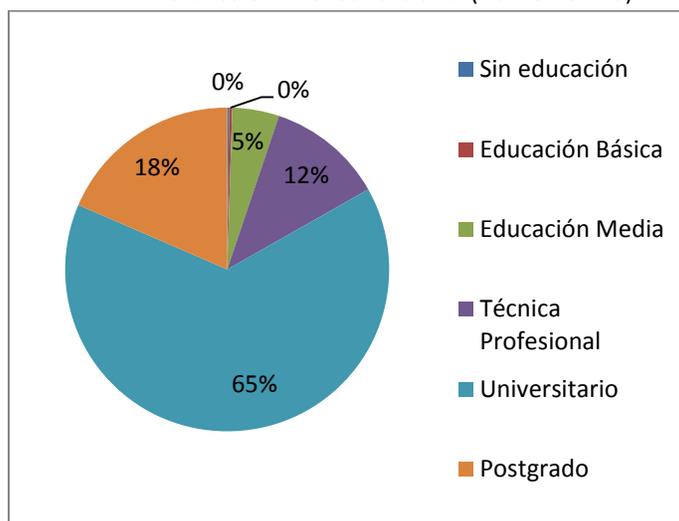


Gráfico 6. Nivel educacional (Pb. Femenina)



En los datos sobre el porcentaje de título formal para la actividad artística desempeñada, las principales diferencias entre la población femenina y la población masculina son las siguientes:

- En las Artes Musicales -disciplina a la que dedican muy mayormente hombres respecto a las mujeres (80,3 % frente a 19,7%)- dentro de la población masculina hay un 26,1% que tiene título universitario y un 6,4% que tiene postgrado. Dentro de la población femenina de la disciplina Artes musicales, hay un 38% que tiene título Universitario y un 7,3% que tiene postgrado. Es decir, las mujeres de este dominio tienen un nivel educacional más alto que los hombres.
- Dentro de la población femenina, las Artes Visuales es donde hay mayor cantidad de cesantes y/o desocupadas (30,7%). Sin embargo, es una disciplina donde el 50% tiene título universitario y un 12% tiene postgrado.

A continuación, se muestra el detalle de esta distribución en la población femenina y masculina:

Tabla 20. Porcentaje de título formal para su actividad artística. Población Masculina

	Sin título	Título Técnico	Título Universitario	Postgrado	
Artes Visuales	43,9%	10,5%	36,8%	8,8%	100%
Artes escénicas	40,6%	11,6%	38,3%	9,6%	100%
Literatura	48,2%	5,0%	30,5%	16,3%	100%
Artes Musicales	58,2%	9,3%	26,1%	6,4%	100%
Artes Audiovisuales	30,9%	18,9%	41,6%	8,6%	100%
Gestión Cultural	35,5%	9,6%	34,5%	20,4%	100%

Tabla 21. Porcentaje de título formal para su actividad artística. Población Femenina

	Sin título	Título Técnico	Título Universitario	Postgrado	
Artes Visuales	32,1%	5,9%	50,0%	12,0%	100%
Artes escénicas	26,3%	8,7%	54,2%	10,8%	100%
Literatura	42,4%	2,5%	32,2%	22,9%	100%
Artes Musicales	46,7%	8,0%	38,0%	7,3%	100%
Artes Audiovisuales	24,0%	13,0%	52,7%	10,3%	100%
Gestión Cultural	22,5%	6,4%	42,5%	28,7%	100%

Gráfico 7. Formación formal (Pb. Masculina)

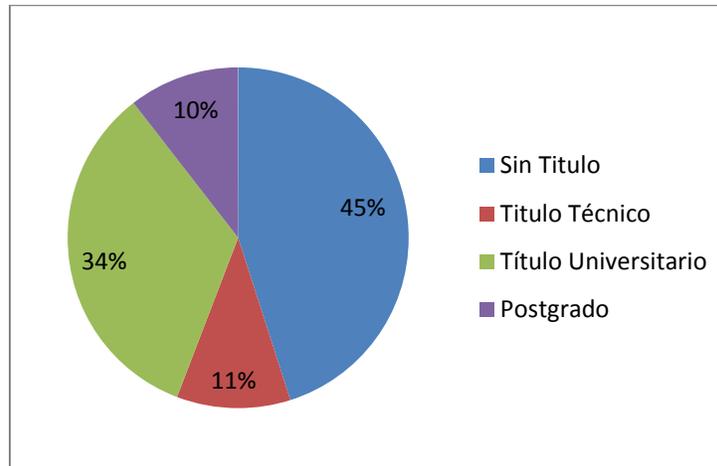
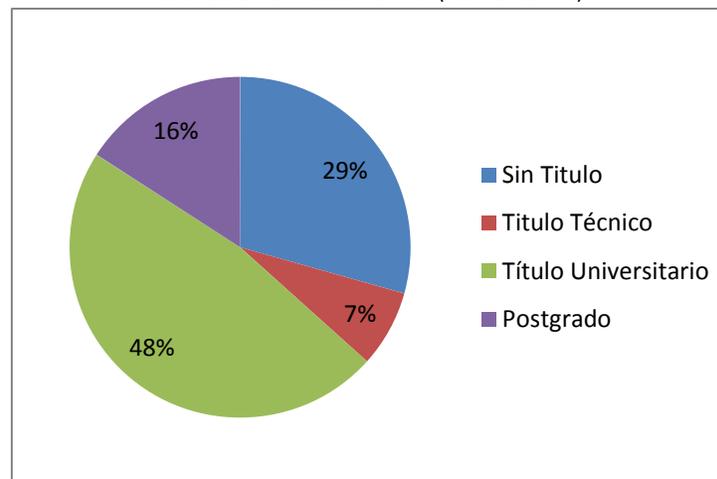


Gráfico 8. Formación formal (Pb. Femenina)



En cuanto al tipo de formación de los/as trabajadores/as de la cultura, vemos que en los hombres hay mayor cantidad de quienes recibieron educación informal que las mujeres (62,8% frente a un 37,2% de las mujeres). Al contrario, en la formación formal hay mayor cantidad de mujeres que de hombres (53,6% frente a 46,4% de hombres).

Con el conjunto de datos sobre formación y educación, se sugiere que las desigualdades entre hombres y mujeres se deben a barreras que existen de manera posterior o independiente al nivel de formación.

Tabla 22. Porcentaje de tipo de formación de trabajadores de la cultura

Tipo de Formación.	Hombre	Mujer
Informal	62,8%	37,2%
No Formal	52,9%	47,1%
Formal	46,4%	53,6%

En la tabla que vemos a continuación, destaca que hay un % significativamente mayor de hombres cuya formación informal fue autodidacta (68,4% frente a un 31,6%), también es mayor en el tipo de educación informal mediante familiares y mediante un maestro. Sin embargo en la instancia de talleres informales es mayor el % de mujeres (55,3% frente a un 44,7%). De aquello llama la atención que, dentro de la educación informal, la instancia que se podría considera más “Institucionalizada” es la única en que hay mayor porcentaje de mujeres.

Tabla 23. Porcentaje de tipo de educación informal

Educación Informal	Hombre	Mujer
Autodidacta	68,4%	31,6%
Mediante familiares	58,5%	41,5%
Talleres informales	44,7%	55,3%
Mediante un maestro	56,3%	43,8%

Gráfico 9. Tipo de formación (Pb. Masculina)

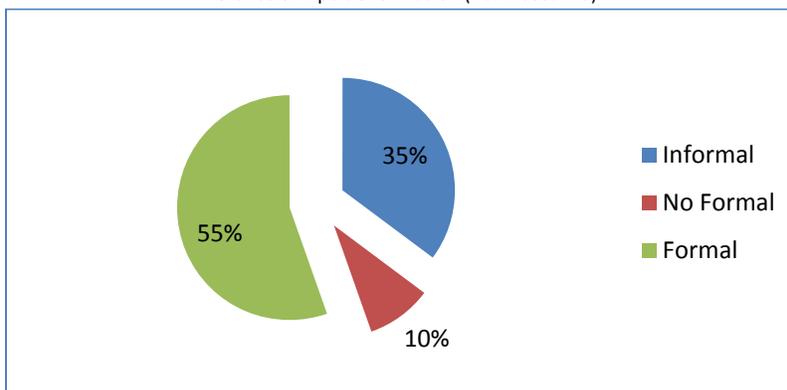
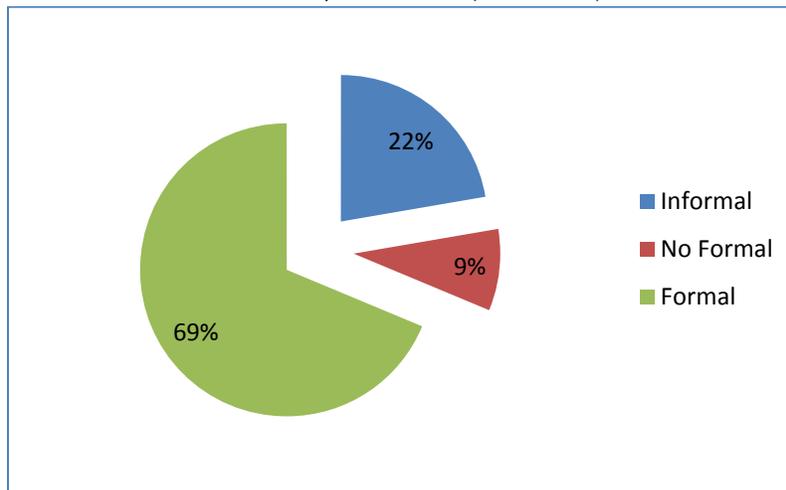


Gráfico 10. Tipo de formación (Pb. Femenina)



En lo que respecta al *Porcentaje de formación por disciplina artística*, tenemos que:

- En la disciplina Artes musicales, dentro de población masculina, hay un porcentaje de formación informal de un 47,4%. En la población femenina este porcentaje es más bajo (37,4%)
- Tanto en la población masculina como en la población femenina, donde hay más altos porcentajes de formación informal es en la disciplina de Literatura.
- En la población femenina donde hay más formación formal es en Artes Audiovisuales (77%) y Gestión Cultural (76%).

Tabla 24. Porcentaje de formación por disciplina artística. Población Masculina

	Informal	No Formal	Formal	
Artes Visuales	35,6%	9,0%	55,4%	100%
Artes escénicas	23,0%	17,6%	59,4%	100%
Literatura	52,6%	3,7%	43,7%	100%
Artes Musicales	47,4%	9,1%	43,6%	100%
Artes Audiovisuales	17,6%	7,6%	74,8%	100%
Gestión Cultural	30,7%	5,5%	63,8%	100%

Tabla 25. Porcentaje de formación por disciplina artística. Población femenina

	Informal	No Formal	Formal	
Artes Visuales	25,3%	7,8%	66,9%	100%
Artes escénicas	14,0%	15,8%	70,1%	100%
Literatura	48,1%	3,8%	48,1%	100%
Artes Musicales	37,4%	8,6%	54,0%	100%
Artes Audiovisuales	15,1%	7,9%	77,0%	100%
Gestión Cultural	19,8%	4,1%	76,0%	100%

En lo referido al *Porcentaje de perfeccionamiento por disciplina artística*, los datos evidencian que

- Dentro de la población femenina, donde hay mayor perfeccionamiento es en las Artes escénicas, y donde hay menor % de perfeccionamiento es en Literatura.

Tabla 26. Porcentaje de perfeccionamiento por disciplina artística. Población Femenina

	Si	No	
Artes Visuales	55,1%	44,9%	100%
Artes escénicas	72,3%	27,7%	100%
Literatura	41,5%	58,5%	100%
Artes Musicales	56,7%	43,3%	100%
Artes Audiovisuales	58,2%	41,8%	100%
Gestión Cultural	63,9%	36,1%	100%

En cuanto a los niveles de dificultad de encontrar espacios de desarrollo artístico, donde la población femenina encuentra mayor dificultad es en las Artes musicales, sumando casi un 70% de las percepciones que dicen estar de acuerdo muy de acuerdo con las dificultades encontradas. La población masculina también tiene un % similar (69,8%) en la misma disciplina. Tanto en la población femenina como masculina, donde encuentran menos dificultad es en la disciplina de la Gestión Cultural.

A continuación, se presenta el detalle de la distribución en la población femenina:

Tabla 27. Porcentaje de niveles de dificultad de encontrar espacios de desarrollo artístico por disciplina artística. Población femenina

	NO PERCIBE DIFICULTAD		SÍ PERCIBE DIFICULTAD		
	Totalmente En desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	
Artes Visuales	7,7%	29,5%	39,2%	23,6%	100%
Artes escénicas	7,6%	26,0%	39,1%	27,2%	100%
Literatura	11,5%	32,7%	40,7%	15,0%	100%
Artes Musicales	11,2%	19,6%	39,2%	30,1%	100%
Artes Audiovisuales	4,4%	31,6%	39,7%	24,3%	100%
Gestión Cultural	14,9%	36,8%	29,8%	18,5%	100%

Por otra parte, y considerando *el Porcentaje del nivel de conocimiento de derechos de los trabajadores de la cultura*,

- Hay más mujeres que declaran no conocer sus derechos laborales.

Tabla 28. Porcentaje del nivel de conocimiento de derechos de los trabajadores de la cultura

Conocimiento de derechos laborales.	Hombre	Mujer
Totalmente en desacuerdo	49,7%	50,3%
En desacuerdo	50,0%	50,0%
De acuerdo	53,3%	46,7%
Muy de acuerdo	55,8%	44,2%

Sin embargo, respecto al conocimiento de las políticas culturales nacionales, regionales y comunales, hay un mayor % de mujeres que de hombres que consideran que tienen conocimiento de estas, tal como se ve en la siguiente tabla:

Tabla 29. Porcentaje de nivel de conocimiento de políticas culturales públicas

Conocimiento de políticas públicas culturales. (Nacionales, regionales, comunales)	Hombre	Mujer	Intra-Hombres	Intra-Mujeres
Totalmente en desacuerdo	53,6%	46,4%	18,3%	16,6%
En desacuerdo	52,3%	47,7%	44,7%	42,8%
De acuerdo	48,8%	51,2%	27,7%	30,5%
Muy de acuerdo	49,0%	51,0%	9,3%	10,1%

Tabla 30. Porcentaje de la cultura que ha recibido financiamiento público y privado.
Financiamiento Privado

Financiamiento Privado	Hombre	Mujer
Si	50,3%	49,7%
No	51,8%	48,2%

Tabla 31. Porcentaje de la cultura que ha recibido financiamiento público y privado.
Financiamiento Público.

Financiamiento Público	Hombre	Mujer
Si	50,4%	49,6%
No	52,2%	47,8%

5.3.-Proyectos de Fondos de Cultura 2009-2015

Algunos aspectos a resaltar en estos FONDOS, es que hay diferencias de género entre los distintos fondos en tanto en la postulación como en la selección de proyectos liderados por mujeres (como persona natural).

En FONDART es donde el índice de equidad es más alto, mientras que en el Fondo de la música, es donde hay mayor desigualdad, es decir donde es mucho más baja la participación femenina tanto en la postulación como en la selección.

El FONDART agrupa las distintas áreas: Artes Visuales, Fotografía, Teatro, Danza, Artes Circenses, Artesanía, Folclor, Arquitectura, Diseño, Nuevos Medios, Patrimonio Material e Inmaterial, Gestión Cultural, Culturas de Pueblos Originarios, Desarrollo Cultural Local y Turismo Cultural. Una hipótesis que se puede manejar de la mayor participación femenina en este fondo es que son áreas donde el rubro está más feminizado o segregado. Cifras a destacar:

- **FONDART NACIONAL:** Entre 2009 y 2015 el 52% de los proyectos postulados son femeninos y el 53,3% son seleccionados. El porcentaje de postulaciones femeninas es bastante constante entre 2009 y 2015, pero el porcentaje de seleccionados varía más. Por ejemplo, el 2009 el 61% de los proyectos seleccionados fue femenino, mientras que el 2013 fue el 47,5%. El 2015 fue un 53,8%.
- Recomendación: Que la institución revise variables o medidas que puedan influir en estas variaciones, es decir que expliquen.
- **FONDART REGIONAL:** El número de postulaciones ha aumentado bastante entre 2009 y 2015, sin embargo, esto ocurre de manera muy similar entre hombres y mujeres. El porcentaje postulación femenina es relativamente constante entre 2009 y 2015, fluctuando entre el 43 y el 47%. Sin embargo, el porcentaje de proyectos femeninos seleccionados varía de manera relevante, llegando el 2015 a ser el 50,4% del total de seleccionados. Es un año en que los proyectos femeninos postulados fueron el 47,9% del total. Por lo tanto, el 2015 un año en que el índice de equidad ha sido más alto que el promedio (1.02, siendo el valor '1' el que representa la situación total de equidad).
Recomendación: Que la institución revise variables o medidas que puedan explicar esta variación y visualizar si esto se puede transformar en tendencia.
- **FONDO DEL LIBRO:** Es un fondo que destaca por la baja participación femenina en su postulación. Del total de proyectos seleccionados, los proyectos femeninos entre 2009 y 2015 han fluctuado entre un 34,3% y un 42,1%. Sin embargo, hay que resaltar que el 2015 la postulación femenina fue de un 39,7%, por lo que no hay indicadores que permitan deducir que hay una tendencia a que la postulación femenina aumente pues no existe un aumento sostenido. En la selección de proyectos femeninos las cifras son aún más inconstantes por lo tanto requieren buscar causas. Por ejemplo, el 2010 el porcentaje de proyectos femeninos seleccionados fue el más alto (49,5%), mientras que el

2015 fue un 40,5%. Entre medio de estos años también destaca por una cifra alta de proyectos femeninos seleccionados el año 2013 (48,6%). El índice de equidad el 2010 es 0,98 y el 2013 es 0,95. Sin embargo el 2015 este índice baja bastante: 0,68.

Recomendación: Que la institución revise que variables podrían influir en esta ausencia de constancia y en impedir que haya un aumento sostenido tanto de postulaciones como de selecciones de proyectos femeninos.

- **FONDO DE LA MÚSICA:** Es el fondo con más baja representación femenina tanto en la postulación como en la selección. El índice de equidad ha llegado a 0,31 como máximo en los proyectos postulados y a 0,39 en los seleccionados (el año 2012). Sin embargo, cabe destacar que el año 2015 fue uno de los años con más baja cantidad de proyectos femeninos postulados y seleccionados, por lo tanto no se puede deducir que haya alguna medida que esté operando y/o funcionando para la promoción de mujeres en las postulaciones del fondo de la música. Además, cabe destacar que en el caso de proyectos postulados y seleccionados, las cifras bajas son relativamente constantes. En el caso de los proyectos femeninos postulados sobre la cantidad total de proyectos, fluctúan entre un 19,7 el año 2011 y un 23,5% el año 2010. En el caso de los proyectos seleccionados femeninos sobre el total de seleccionados, fluctúa entre un 20,3% el año 2011 y un 28% el 2012.

Recomendación: Tomar medidas específicas, recoger sugerencias desde la recogida de datos cualitativas.

- **FONDO AUDIOVISUAL:** Es un fondo que también tiene baja representación femenina y donde las variaciones entre años no son constantes ni muestran una tendencia. El % de proyectos femeninos postulados sobre el total de postulados, nunca ha superado el 32%, llegando al porcentaje más alto el año 2011 en que fue un 31,5%. El año 2015 fue el 30,7% y el año 2013 y 2014 fue menos de un 30% (es decir, que no hay posibilidades de concluir un aumento sostenido). En cuanto al porcentaje de seleccionados, destaca que el año 2012 fue el año en que más % de proyectos femeninos seleccionados hubo (39,4%), pero nuevamente esto no permite vislumbrar una tendencia de aumento, pues los siguientes años (2013, 2014 y 2015) las cifras fueron 33,6%, 33,3% y 37,4%. El índice de equidad en las postulaciones es más bajo que en la selección de proyectos. En la postulación nunca ha superado el 0,46 (siendo 1 la equidad). En la selección de proyectos el índice mayor ha sido de 0,65 el año 2012 y de 0,6 el año 2015. El resto de los años ha sido inferior a estos valores.

REGIONES

- En el total de fondos concursables, la menor postulación femenina de proyectos está en Coquimbo (34,06%) y la mayor en Aysén (43,5%).
- En el total de fondos concursables seleccionados, el porcentaje más bajo está en O'Higgins (33,4%) y el mayor está en Magallanes (46,2%).

5.4.- Estudio exploratorio con perspectiva de género en relación a los derechos de autor de los creadores y creadoras en Chile.

Estudio en el marco del Departamento de Derechos Intelectuales, con el objetivo de determinar las brechas existentes entre “la proporción de inscripciones efectuadas en beneficio de titulares de derechos de autor del género masculino versus los indicadores de igual especie que existe en relación las creaciones registradas por mujeres”. Se utiliza como muestra los antecedentes documentales que existan en los asientos registrales, desde el año 1834 hasta 2010.

Tabla 32. Cuadro resumen. Sexo e Inscripción

Periodo	Titularidad Masculina	Titularidad Femenina	Personalidad Jurídica	Mixta.
Fines del XIX (1886-1899).	91%	3%	5%	-
Centenario (1910).	74%	3%	23%	-
Bicentenario (2010).	59%	13%	21%	5%

Cuadro resumen. Elaboración propia.

Tabla 33. Cuadro resumen. Sexo e Inscripción por tipo de obra

Tipo de obra.	Titularidad Masculina	Titularidad Femenina	Personalidad Jurídica	Mixta.
Obras literarias	55%	15%	24%	6%
Obras Artísticas	75%	10%	11%	4%
Obras Científicas	32%	4%	60%	3%

Cuadro resumen. Elaboración propia.

Tabla 34. Cuadro resumen. Sexo y otros registros

Otros registros.	Titularidad Masculina	Personalidad Jurídica-Masc.	Titularidad Femenina	Personalidad Jurídica-Fem.	Personalidad Jurídica.	Mixta.
Contratos de Derecho de Autor	3%	55%	0, %	6%	-	3%
Derechos conexos	44%	-	12%	-	43%	1%

Cuadro resumen. Elaboración propia.

Se destaca una notoria tendencia al alza de las mujeres de un 10%, en comparación a la mayor baja de los hombres (15%). “Cabe destacar que cuando las mujeres detentan la titularidad de derechos en forma conjunta, esta es más significativa cuando concurren junto a titulares hombres”, mientras que junto a personas jurídicas es menos significativa.

5.5.- Encuesta Nacional de Participación y consumo cultural

1. *¿Ha participado en alguna organización social? (1era Prioridad)*

Del total de casos, el 66,6% declaró “No participar” de alguna organización social, junto con 1,4% que indico “No Sabe/No responde”, lo que comprende a un 32% total de muestra que participa en alguna organización social. En relación al mismo dato, pero esta vez segmentado por sexo⁵⁶, del total de casos correspondientes a la población masculina, el 67,1% declaró “No participar” de alguna organización social, cifra similar para la población femenina, representando el 66,1%.

En relación al total de hombres y mujeres que declararon participar en alguna organización social, las distribuciones son las siguientes: a) Para la población masculina, el 35,7% declaró participar en un “Club Deportivo”, en segundo lugar con un 20%, “Organización de vecinos” (Junta de vecinos u organización vecinal), y en tercer lugar, obteniendo un 14%, “Grupo Religioso” (movimientos pastorales, grupos de iglesia); b) Para la población femenina, el 26,2% declaró participar en “Organización de vecinos” (Junta de vecinos u organización vecinal)”, en segundo lugar con un 22,2%, “Grupo Religioso” (movimientos pastorales, grupos de iglesia), y en tercer lugar obteniendo un 14,5% en un “Centro de alumnos/as, centro de padres y apoderados.

2. *¿En su vivienda existe algún lugar habilitado para realizar actividades relacionadas con alguna actividad artística cultural como pintura, fotografía, música, danza, artes visuales, artesanía, etc.?*

Del total de la muestra el 8,9% declaró tener un lugar habilitado para realizar actividades, mientras que el 91,1% indicó que no. Respecto a los que respondieron afirmativamente, el 55,5% corresponde a hombres, mientras que el 44,5% son mujeres. Finalmente, respecto a la información segregada por sexo, el 10,3% de varones al interior de la población masculina declaró tener un espacio, mientras que el 7,7% de las mujeres al interior de la población femenina respondió afirmativamente.

⁵⁶ En términos de distribución por sexo de la población analizada, el 48,4% fueron varones mientras que el 51,4% fueron mujeres.

3. *¿Ha recibido algún tipo de formación o capacitación en relación a su desarrollo personal, sin considerar el colegio, instituto o universidad?*

- a. **Computación.** Del total de casos, sólo el 5,7% de los encuestados declaró haberse formado o capacitado en computación. Respecto al comportamiento segregado por sexo, de aquel total, el 52,2% corresponden a hombres, mientras que el 47,8% a mujeres.
- b. **Idiomas.** Del total de casos, sólo el 3,2% de los encuestados declaró haberse formado o capacitado en idiomas. Respecto al comportamiento segregado por sexo, de aquel total, el 59,6% corresponden a hombres, mientras que el 40,4% a mujeres.
- c. **Otros.** Del total de casos, sólo el 9,1% de los encuestados declaró haberse formado o capacitado en algo sin especificar. Respecto al comportamiento segregado por sexo, de aquel total, el 58,3% corresponden a hombres, mientras que el 41,7% a mujeres.
- d. **No ha realizado.** Del total de casos, el 83,9% de los encuestados declaró no haber recibido algún tipo de formación o capacitación. Respecto al comportamiento segregado por sexo, de aquel total, el 46,9% corresponden a hombres, mientras que el 53,1% a mujeres.

4. *Grado de interés de los integrantes de su hogar por participar, asistir, comprar, practicar, escuchar, ver actividades relacionadas con...? Siendo 1 Menor grado de interés y 5 el mayor grado de interés.*

- a. **Artes Visuales.** Del total de casos válidos el 29,2% se posiciono en el número 3, pudiendo considerar esta categoría como la intermedia. A nivel intra-grupal, el 23,2% de los hombres escogió la categoría y un 26,3% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentran la categoría 4 y 5, con un 19,6% del total de casos. A nivel intra-grupal, el 21,3% y el 21,7% de las mujeres cuantificaron con 4 y 5 su interés, y por otro lado, el 17,9% y el 17,3% de los hombres realizaron la misma acción.

En síntesis, en términos intragrupales, el 35,2% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 43,0% de las mujeres valoro de la misma manera.

- b. **Artes Escénicas.** Del total de casos válidos el 24,1% se posiciono en el número 3; a nivel intra-grupal, el 27,9% de los hombres escogió la categoría y un 20,4% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 5, con un 23,0% del total de

casos; a nivel intra-grupal, el 26,3% de las mujeres cuantificaron con 5 su interés, y por otro lado, el 19,6% de los hombres realizaron la misma acción. Finalmente, la tercera categoría corresponde al grado 4 con un 22,0% del total de casos, donde a nivel intragrupal, el 23,7% de las mujeres escogieron la categoría y un 20,3% de los hombres cuantificaron de la misma manera.

En síntesis, en términos intragrupales, el 39,9% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 50,0% de las mujeres valoro de la misma manera.

c. Artes Musicales. Del total de casos válidos el 39,9% se posiciono en el número 5; a nivel intra-grupal, el 42,0% de los hombres escogió la categoría y un 38,0% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 4, con un 23,5% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 24,0% de las mujeres cuantificaron con 4 su interés, y por otro lado, el 22,9% de los hombres realizaron la misma acción.

En síntesis, en términos intragrupales, el 64,9% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 62,0% de las mujeres valoro de la misma manera.

d. Artesanía. Del total de casos válidos el 26,4% se posiciono en el número 5; a nivel intra-grupal, el 20,8% de los hombres escogió la categoría y un 31,7% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 4, con un 24,8% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 25,7% de las mujeres cuantificaron con 4 su interés, y por otro lado, el 23,7% de los hombres realizaron la misma acción. Finalmente, la tercera categoría corresponde al grado 3 con un 23,3% del total de casos, donde a nivel intragrupal, el 20,3% de las mujeres escogieron la categoría y un 26,5% de los hombres cuantificaron de la misma manera.

En síntesis, en términos intragrupales, el 44,5% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 57,4% de las mujeres valoro de la misma manera.

e. Libros y lectura. Del total de casos válidos el 25,6% se posiciono en el número 5; a nivel intra-grupal, el 23,2% de los hombres escogió la categoría y un 27,9% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 3, con un 23,1% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 22,1% de las mujeres cuantificaron con 3 su interés, y por otro lado, el 24,2% de los hombres realizaron la misma acción. Finalmente, la tercera categoría corresponde al grado 4 con un 19,5% del total de casos, donde a nivel intragrupal, el 21,0% de las mujeres escogieron la categoría y un 17,9% de los hombres cuantificaron de la misma manera.

En síntesis, en términos intragrupales, el 41,1% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 48,9% de las mujeres valoro de la misma manera.

- f. Medios audiovisuales e interactivos.** Del total de casos válidos el 41,7% se posiciono en el número 5; a nivel intra-grupal, el 43,3% de los hombres escogió la categoría y un 40,2% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 4, con un 23,2% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 22,9% de las mujeres cuantificaron con 4 su interés, y por otro lado, el 23,5% de los hombres realizaron la misma acción.
En síntesis, en términos intragrupales, el 66,8% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 63,1% de las mujeres valoro de la misma manera.
- g. Patrimonio.** Del total de casos válidos el 25,1% se posiciono en el número 5; a nivel intra-grupal, el 24,1% de los hombres escogió la categoría y un 26,0% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 3, con un 25,0% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 23,7% de las mujeres cuantificaron con 3 su interés, y por otro lado, el 26,3% de los hombres realizaron la misma acción. Finalmente, la tercera categoría corresponde al grado 4 con un 21,9% del total de casos, donde a nivel intragrupal, el 22,5% de las mujeres escogieron la categoría y un 21,4% de los hombres cuantificaron de la misma manera.
En síntesis, en términos intragrupales, el 45,5% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 48,5% de las mujeres valoro de la misma manera.
- h. Índice de Dominio Cultural.** Del total de casos válidos el 38,9% se posiciono en el número 4; a nivel intra-grupal, el 39,6% de los hombres escogió la categoría y un 38,3% de las mujeres. En segundo lugar, se encuentra la categoría 5, con un 27,3% del total de casos; a nivel intra-grupal, el 29,6% de las mujeres cuantificaron con 5 su interés, y por otro lado, el 24,8% de los hombres realizaron la misma acción. Finalmente, la tercera categoría corresponde al grado 3 con un 22,6% del total de casos, donde a nivel intragrupal, el 21,8% de las mujeres escogieron la categoría y un 23,5% de los hombres cuantificaron de la misma manera.
En síntesis, en términos intragrupales, el 64,4% de los varones indico tener mayor interés (4-5) y el 67,9% de las mujeres valoro de la misma manera.
5. *Mencione en 1° lugar ¿qué persona de su hogar estimula la participación en actividades artísticas culturales?*

Del total de casos, el 39,7% declaró que “Nadie” estimulaba su participación en actividades artísticas culturales. En segundo lugar, se encuentra como estimulante el “Hijo/a” con 18,6%.

Para la población masculina, el 40,4% declaró que “Nadie” estimulaba su participación en actividades artísticas culturales, en segundo lugar con un 15,2%, se encuentra “Hijo/a” y en tercer lugar con un 12,7% la “Pareja”. Para la población femenina, el 39,0% declaró que “Nadie” estimulaba su participación en actividades artísticas culturales, en segundo lugar con un 21,8%, se encuentra “Hijo/a” y en tercer lugar con un 12,1% la “Madre”.

5.6.- Documento. Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales. CNCA

Es una investigación de carácter mixta, levantamiento de información cuantitativa como cualitativa, cuyo objetivo fue conocer y profundizar sobre el proceso y características de profesionalización de los artistas visuales en Chile.

En el análisis cuantitativo de la Encuesta a Artistas Visuales, cuya muestra es de 160 personas, teniendo representación 81 casos de la RM. Aproximadamente el 68,8% del total de los casos (110), son personas que han obtenido un título profesional o técnico relacionado con las artes visuales. Finalmente, en relación a las disciplinas principales, mayoritariamente (33,1%) desarrollan pintura, en segundo lugar artes textiles (17,5%), y compartiendo tercer lugar, escultura e instalaciones (11,9%)⁵⁷.

En referencia a la distribución de género, la población masculina representa el 55%, mientras que la femenina un 45%. Se destaca que en su mayoría la muestra tiene al menos 40 años (70%)⁵⁸. Es posible afirmar que los encuestados, son jóvenes, jefes(as) de hogar o hijos(as) dentro de su hogar, y su estado civil es mayoritariamente soltero⁵⁹.

⁵⁷ Pág. 72-73

⁵⁸ Pág. 73-74

⁵⁹ Pág. 74

5.7.- Documento. Catastro de la Danza. Perfiles en el campo nacional de la danza. CNCA

El estudio tuvo como objetivo construir y caracterizar los diversos perfiles profesionales de las y los artistas de la danza en Chile. Conto con un catastro de 1.619 profesionales de la danza, cuya muestra de encuesta de 317 profesionales en la Región Metropolitana (61,5%) y demás zonas del país (38,5%).

En el ejercicio profesional de la danza, existe una predominancia del sexo femenino (75,4%) respecto a la población masculina (24,6%), cuyos tramos de edades para ambos sexos se concentra entre los 26 a 35 años (38,2%)⁶⁰.

No existen diferencias significativas entre sexos entre el tipo de contrato que presentan o la cotización en una AFP. En cambio, a la afiliación a un sistema de salud existe una relación del 18,5% entre el sexo del encuestado y el sistema de salud que elige para afiliarse, eso sin significación estadística. Tanto hombres como mujeres se encuentran mayoritariamente afiliados a FONASA (41%-46% respectivamente); como segunda mayoría para ambos sexos se encuentra la afiliación a ISAPRE (29%-38% respectivamente). Finalmente, en relación a no encontrarse afiliado a ningún sistema, el porcentaje de varones es mayor que el porcentaje de mujeres (25,6%-10,9% respectivamente)⁶¹.

⁶⁰ Pág. 8

⁶¹ Pág. 46-47

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Un aspecto clave que se destaca en el desarrollo de este Estudio es la consonancia existente entre las distintas fuentes de información desarrolladas (teórica, cuantitativa y cualitativa), respecto de las brechas de género en los ámbitos de la cultura y la creación. Estos pueden ser sintetizados en los siguientes aspectos, los que se relacionan entre sí:

1. La mayor presencia de mujeres en el mundo de la cultura y las artes, no garantiza *per se* el reconocimiento de su rol como creadoras y de sus producciones: esto se aprecia a nivel simbólico y material: por ejemplo, en las percepciones o representaciones que desvalorizan su rol como estudiantes de artes o como artistas; en la clara tendencia a tener menor empleabilidad, menores sueldos, menor acceso a recursos para la creación, menor difusión de sus obras, entre otras. Con los impactos cada uno de estos aspectos tiene en sus condiciones de vida y en sus proyectos.
2. Pese a haber un número importante de creadoras mujeres, tendrían más dificultades para desarrollar a plenitud su proyecto artístico-profesional. Todo parece indicar que, en efecto, más mujeres
 - suspenderían sus proyectos artístico-personales, para buscar fuentes regulares de ingresos y/o para ejercer labores de crianza y cuidado. Ello afectaría no sólo la trayectoria creativa, sino que también -en relación con esto- las posibilidades de reinserción posterior a la misma (vigencia, redes, etc.) y/o la obtención de fondos (menor Curriculum de respaldo, por ejemplo).
 - compatibilizarían -en distintas formas- estas tareas (artístico-laboral-reproductivo o artístico-reproductivas). Esto implica, el hecho obvio, de dobles o triples jornadas de trabajo; e incide en los tiempos disponibles para la creación y, por ende, en su producción.

3. La participación de mujeres y hombres evidencia comportamientos diferenciados entre dominios y/o en campos específicos de los mismos. Así, por ejemplo,
- existirían dominios fuertemente feminizados, como artesanías, artes visuales, artes literarias y danza; en otros, en cambio, se constata menor presencia de mujeres, como artes musicales y medios audiovisuales
 - independientemente de la mayor presencia de mujeres, a nivel general de dominio, en algunos casos existiría una segmentación de campos de desempeño específicos según identidad de género y de acuerdo a roles tradicionales que se le asocian: ser montajista y no camarógrafa, en el medio audiovisual; o dedicarse a la “Fabricación de insumos” más que al “Arte Visual”, entre otros ejemplos;
4. En directa relación con lo anterior, se constata la existencia de “paredes y techos de cristal” para las mujeres. Esto se deja ver, entre otros aspectos, en las dificultades para ocupar cargos directivos y/o de decisión (en la institucionalidad cultural y en el ámbito laboral privado); o estar menor presente en el subsector de “Edición”, por ejemplo.
5. La mayor presencia de mujeres en el mundo de la cultura y las artes, no garantiza *per se* el reconocimiento de la maternidad (para quienes lo sean o hayan decidido serlo). Esto, como haría parte de la invisibilización general, en tanto creadoras, y tiene profundas repercusiones en las condiciones de vida material y también laboral. Entre ellas, que: dada la precarización e inestabilidad del trabajo, se queden sin ingresos durante el pre y post parto; que no se contemplen hijos/as en los recursos destinados a apoyar la especialización o la investigación.

Conjuntamente con lo anterior, el análisis cualitativo reveló la abrumante presencia de estereotipos, así como una serie de prácticas de violencias de género (sexismo, acoso sexual y abusos de poder) en los procesos educativos formales, así como en el desarrollo de la actividad laboral (especialmente en etapas iniciales). Estos, por tanto, involucran a pares y “superiores”, a distintos niveles e instituciones. En razón de ello, cobra importancia reforzar -en vinculación con otras entidades- campañas que aborden la problemática, sensibilicen y trabajen por su erradicación.

Creemos que el cruce de las distintas fuentes consideradas en esta investigación permite un acercamiento a las realidades de las mujeres creadoras y sus problemáticas. Sin bien, hay entre ellas aspectos compartidos también existen diferencias en los niveles en que diversos factores afectan; y especificidades propias en ciertos dominios.

En directa relación con esto, la tabla a continuación (Tabla 35) buscar presentar un mapa diagnóstico -por dominio- relevando nudos claves. Seguidamente, se proponen algunas sugerencias (Tabla 36).

El objetivo de este ejercicio de triangulación de información, cualitativa y cuantitativa, y la posterior reflexión institucional de la misma, es que incentive el diseño de políticas que atiendan a las brechas y desigualdades de género en la realidad de cada dominio.

Así, desglosando la información presentada en ambas tablas, y considerando los aspectos destacados al inicio de este capítulo de Conclusiones y Recomendaciones, resumidamente tendríamos que:

1. Una problemática que atraviesa transversalmente a las creadoras mujeres, aunque con distintas intensidades, se relaciona con aspectos que remiten al ejercicio de la maternidad: como se señaló, dada la informalidad de los trabajos, suelen quedar sin ingresos durante el pre y post parto; y, luego, deben resolver el tema de la logística del cuidado del/la infante y no siempre se tienen redes o medios para ello.

Sugerencia: Debiera gestarse un trabajo en red interinstitucional, de modo que se generen cupos especiales para cuidado infantil en la Junta Nacional de Jardines Infantiles (JUNJI); y se contemple una subvención pre y post parto, para mujeres sin contrato. Propiciando, asimismo vínculos con el Fondo Nacional de Salud (FONASA) para la atención.

Si bien estas medidas no resuelven completamente la problemática, sentarían un precedente en los procesos de visibilización y consideración de las mujeres que se desenvuelven en los ámbitos de la cultura y de las artes.

2. Otro aspecto transversal, guarda relación con las posibilidades de acceder a fondos de especialización y/o investigación. Como se ha indicado, éstos no contemplan a parejas e hijo(s)/a(s).

Sugerencia: Revisar convocatoria, de modo que becas de especialización- investigación consideren la familia, a fin de facilitar la mayor incursión de aquellas creadoras madres.

3. Por otra parte, muchas de las creadoras realizan el trabajo desde casa lo que, muchas veces, en el caso de ser madres, facilita la tarea de cuidado. Sin embargo, esto también supone ciertas problemáticas para algunas: terminar con la casa convertida en “taller”; restar, eventualmente, tiempo a la creación; y/o, dado el ámbito desde que se labora, que el trabajo no sea reconocido como tal. Esto sería especialmente fuerte en el caso de Artesanías, Artes visuales, Artes literarias y Arquitectura y diseño.
Sugerencia: sería positivo implementar un programa que entregue incentivos para tener espacios de trabajo especiales: por ejemplo, beneficios económicos para lugares compartidos (arriendo de “co-working”). Esto permitiría a las creadoras la posibilidad de tener opciones de contar con un espacio independiente en el que realizar su quehacer. Un efecto no previsto y positivo de una iniciativa de este tipo, asimismo, podría ser la generación y fortalecimiento de alianzas y vínculos con otras creadoras.

4. Las mujeres que se encuentra en los dominios de Artesanías y Artes visuales, experimentan serias dificultades a la hora de negociar sus condiciones laborales y/o de la producción y circulación (venta) de sus obras.
Sugerencia: sería positivo desplegar iniciativas tendientes a trabajar en el desarrollo de estas destrezas, por ejemplo, procesos de asesorías (*coaching*) para “aprender a negociar” y “promocionarse” (preparar *books*, etc.), abiertos y realizados en distintos lugares (centros en que se impartan carreras afines, centros culturales, etc.). Supone, asimismo, establecer contacto con las distintas escuelas, de modo que esto haga parte de la formación de quienes ingresan a las carreras.

5. Como se ha discutido en otras partes del presente informe, el acceso y postulación a fondos concursables planeta, asimismo, necesidades comunes y también diferenciadas, entre ellas:
Artesanías, Artes visuales y Artes literarias: se sugiere generar un proceso de acompañamiento sistemático a los procesos -y capacitación/asesoría en los mismos
Artes literarias y Audiovisual: se sugiere gestar un espacio para creadoras noveles; o, cuando menos, revisar las bases de modo que el proceso de asignación de recursos resguarde el anonimato de quien postula; de modo de dar mayor oportunidad a quienes están partiendo.
Artesanías, Artes visuales: se sugiere que en la postulación a becas-fondos se bonifique (con puntaje adicional, o priorice) proyectos de artistas mujeres en ambos dominios.

6. A fin de abrir y estimular la participación mujeres en áreas en que se encuentran rezagadas, se sugiere en
Artes musicales: generar programas de incentivo- apoyo para grabaciones; así como iniciativas económicas de apoyo al estudio formal.
Medios audio visuales: que los fondos-becas bonifiquen con puntaje adicional o prioricen proyectos de cine de ficción (dirigidos por mujeres); y proyectos que incluyan mujeres en áreas con escasa representación (por ejemplo, en los ámbitos técnicos como cámara, sonido, fotografía, entre otros). Sería recomendable, asimismo, que estos se acompañen de campañas de difusión de las carreras técnicas con baja presencia de mujeres (fotografía, sonido, cámara, entre otras), a fin de estimular la presencia en las mismas.

7. Las dificultades de difusión de artistas mujeres es un aspecto sustantivo. Incide, por cierto, en la sensación de bajo reconocimiento y en la continuidad de su obra, en esa medida debiera contemplarse, por ejemplo,
Arte textil: Campañas de difusión del arte textil y, en general, del arte aplicado. Apoyo a exposiciones: generar convenios-espacios con galerías
Arte visual: Campañas de difusión del arte visual hecho por mujeres. Apoyo a exposiciones: generar convenios-espacios con galerías
Artes literarias: Apoyos a la difusión. Convenios con editoriales para potenciar publicación de escritoras mujeres. Velar porque publicaciones existentes (incluso aquellas financiadas por el propio consejo) sean adquiridas y/o estén -al menos- en las bibliotecas públicas.
Audio visual: Iniciativas de difusión de cine ficción hecho por mujeres (muestras, programación en Televisión y/o salas de cine (vínculos con TVN y otros).

8. Conjuntamente con lo anterior, debiera trabajarse en líneas programáticas tendientes a desarmar estereotipos y prácticas sexistas y, consiguientemente, promover la figura de mujeres como sujetos y hacedoras de arte:
Centro educativos con carreras asociadas (especialmente, no exclusivamente, Artes Visuales y Artes escénicas): esfuerzos por erradicar imaginario de artista-genio-hombre; la naturalización del acoso y violencia a distintos niveles.
Vínculos con MINEDUC, revisión de textos escolares; a fin de revisar inclusión de artistas y el modo en que se lo hace y generar nuevos espacios de difusión e inclusión.

9. La edad es un factor de incidencia: inicios de trayectoria y procesos de reinserción en edad más madura hacen más compleja la realidad de mujeres. Ya se mencionó, en un punto anterior, la necesidad de contar con la categoría de primeras obras en el campo de postulaciones a fondos (Audiovisual y Literatura, especialmente). También debiera tenerse en cuenta apoyos a programa de actualización en las áreas de Diseño y Audiovisual. Aquí, con más ahínco que en otras, el desfase tecnológico y/o de tendencias del medio pareciera entrañar el peligro de dejar afuera a mujeres profesionales.

Tabla 35. Mapa diagnóstico. Triangulación de información cuantitativa y cualitativa, por dominio

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
Sector creativo general		MÁS HOMBRES EMPLEADOS. HOMBRES GANAN MÁS	MÁS MUJERES COMPARTEN ACTIVIDAD CREATIVA CON OTRAS LABORES		MÁS HOMBRES EN PUESTOS DE DECISIÓN; ESPACIOS DE DIFUSIÓN; PERSISTENCIA EN PRESENTACIÓN DE PROYECTOS	MÁS DIFÍCIL PARA MUJERES: COMPARTEN MÁS ACTIVIDAD CREATIVA CON LABORES. MAS HOMBRES CON ESPACIOS HABILITADOS PARA LA CREACIÓN
ARTESANÍA	MÁS MUJERES. Ámbito feminizado	MÁS MUJERES EMPLEADAS. Diferencias por área: Fabricación de insumos, MÁS MUJERES; "Artes visuales", MÁS HOMBRES. HOMBRES GANAN MÁS	Difícil vivir de proyecto artístico. Deriva en la manufactura de utensilios. Incide en persistencia de línea creativa y en la (auto)consideración como artista	Mujeres en fabricación de insumos, "Arte menor". Poco reconocidas: dificultades para encontrar espacios de difusión, poco valor asignado por medio artístico, la crítica, el público.	No disponibilidad de recursos, falta de conocimiento y/o destrezas para formulación de proyectos, afecta avanzar en la carrera. A ello se suma conceptualización de "Arte menor"	Trabajar desde casa, contribuye a la crianza. Sin embargo, casa termina convertida en Taller

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
ARTES VISUALES	MÁS MUJERES. Imaginarios diferenciados: hombres críticos, proyecto artístico serio; mujeres "para decorar"	MÁS MUJERES EMPLEADAS. Diferencias por área específica: Fabricación de insumos, MÁS MUJERES; "Artes visuales", MÁS HOMBRES. HOMBRES GANAN MÁS.	Difícil vivir del proyecto artístico. Derivan a otros trabajos (relacionados o no). Difícil insertarse y/o encontrar espacios de difusión. Al inicio, prácticas de "seducción" para "abrirse camino"	Baja sensación de reconocimiento: labor creativa queda estancada por inserción laboral. Quienes están empleadas en instituciones culturales, alegan: cargas horarias extensas, escaso reconocimiento institucional	No disponibilidad de recursos, falta de conocimiento y/o destrezas para formulación de proyectos, afecta avanzar en la carrera. Becas de especialización o investigación, no contemplan hijos ni cónyuges. Quienes trabajan en instituciones reconocen poca presencia de mujeres en puestos de decisión (tope)	Difícil compatibilizar, sobre todo para quienes tienen hijos/as. Exposiciones, cursos, etc., implican tiempos fuera de casa. Quienes desarrollan labor en casa, tienen taller en la misma. Para quienes trabajan en oficina, horarios y carga de trabajo es complicado, en especial cuando fallan redes de cuidado o no se las tiene. Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia)
ARTES ESCENICAS	MÁS MUJERES. Altos índices de acoso y abusos (compañeros, profesores). Menos exigencia de estereotipo físico para hombres	MÁS HOMBRES EMPLEADOS. HOMBRES GANAN MÁS, EXCEPTO EN DANZA	En inserción y continuación), juega papel clave la apariencia. Docencia universitaria: supone segmentación: hombres en clases de actuación (intelectuales); mujeres en voz y movimiento (emociones)	Sujeta a imagen, que incide en mayor presencia en tablas y medios. Apariencia define "valor" profesional y oportunidades de trabajos y de papales	No encajar con estereotipo físico afecta el reconocimiento (medio) y, por tanto, de avanzar en la carrera.	Difícil compatibilizar, sobre todo para quienes tienen hijos/as. Horarios de ensayos, funciones, grabaciones, etc., complican logística de cuidado. Pre y post parto, quedan sin ingresos

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
ARTES MUSICALES	MUCHOS MÁS HOMBRES.	MÁS HOMBRES EMPLEADOS. HOMBRES GANAN MÁS.				
ARTES LITERARIAS, LIBROS, PRENSA	MÁS MUJERES QUE HOMBRES.	MÁS HOMBRES EMPLEADOS. Subdominio "Editorial Libro" concentra fuerza laboral. HOMBRES GANAN UN POCO MÁS	Difícil vivir del proyecto artístico. Derivan a otros trabajos (relacionados o no). Ser mujer, hace más difícil insertarse y/o ser difundida. Lógica de organización masculina del medio (editoriales, prensa, premios, etc.): "abrirse camino", ser difundida, requiere de "aceptación masculina". Edad es un factor más que excluye para publicar primeros trabajos	BAJA sensación de reconocimiento. Pese a que mujeres escriben más, son menos difundidas (publicación, críticas, presentaciones, etc.). Labor creativa pierde tiempo por inserción laboral.	Depende de acceso a recursos para la creación, de difusión, entre otras. Becas de especialización o investigación, no contemplan hijos ni cónyuges. Financiamiento, es problema: no hay fondo para "noveles"; no se financia proceso creativo (sino obra); falta de conocimiento y/o destrezas para formulación de proyectos.	Difícil. "Domesticidad" y "Maternidad" restan tiempo a la producción artística. Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia)
MEDIOS AUDIOVISUALES E INTERACTIVOS	MÁS HOMBRES. Mujeres con muy baja presencia en carreras técnicas asociadas: fotografía, sonido, cámara.	MÁS HOMBRES EMPLEADOS. HOMBRES GANAN MUCHO MÁS	Inserción depende de niveles de especialización (estudios). Segmentación: Escasas mujeres dirigiendo cine ficción, más en cine documental. Más mujeres en rol de productoras (no visibles). Escasa presencia de mujeres como sonidistas, cámaras o fotógrafas. Actualización constante (formas y lenguaje de trabajo, tecnologías) barrera para mujeres maduras	Buena en cine documental.	Financiamiento, es problema: sólo dos fondos concursables. Noveles compiten con personas de más trayectoria. Necesidad de actualización (para no quedar desfasada) Becas de especialización o investigación, no contemplan hijos ni cónyuges.	Difícil compatibilizar, sobre todo para quienes tienen hijos/as y no cuentan con una pareja o es poco activa en la crianza. Viajes, Grabaciones implican tiempos fuera de casa, lo que resulta complicado cuando no hay muchos apoyo-red de cuidado. Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia)

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
ARQUITECTURA, DISEÑO Y SERVICIOS CREATIVOS	MÁS MUJERES (Leve). Subdominio diferenciado: Dibujo técnico y servicios creativos y digitales, MÁS HOMBRES; Diseño, MÁS MUJERES.	MÁS HOMBRES EMPLEADOS. HOMBRES GANAN MÁS	Inserción depende de niveles de especialización (estudios). Mantenerse vigente en las tendencias es una necesidad		Becas de especialización o investigación, no contemplan hijos ni cónyuges. Quienes trabajan en instituciones (Públicas o privadas) reconocen poca presencia de mujeres en puestos de decisión (tope). Necesidad de actualización (para no quedar desfasada)	Difícil compatibilizar con jornadas de oficina. En el caso de proyecto independiente, labor en casa ayuda a la crianza; sin embargo, implica mayores jornadas de trabajo. (noche); escaso reconocimiento de trabajo de parte de pareja (productivo y reproductivo). Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia)

Tabla 36. Mapa diagnóstico. Triangulación de información cuantitativa y cualitativa, por dominio

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
ARTESANÍA		Proceso de asesorías: Iniciativas de desarrollo de destrezas (coaching) para “aprender a negociar” y “promocionarse”,	Proceso de asesorías: Iniciativas sistemáticas de desarrollo de destrezas (capacitaciones en centros educativos y otros sitios, abiertas) para presentar su arte y producción; apoyo-acompañamiento en el proceso de postulación a fondos.	Campañas de difusión del arte textil y, en general, del arte aplicado. Apoyo a exposiciones: generar convenios-espacios con galerías	Proceso de asesorías: Iniciativas sistemáticas de desarrollo de destrezas (capacitaciones en centros educativos y otros sitios, abiertas) y apoyo-acompañamiento en el proceso de postulación a fondos. Becas-fondos que bonifique (con puntaje adicional, o priorice) proyectos de artistas textiles Becas-fondos (pasantías, especialización y/o investigación) que contemple hijos y pareja	Programa que entregue incentivo para tener espacios de trabajo especiales: por ejemplo, beneficios económicos para lugares compartidos (arriendo de “co-working”). Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI. Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención
ARTES VISUALES	Intervención en centros de estudios: Trabajar por eliminación de imaginario artista genio-hombre	Proceso de asesorías: Iniciativas de desarrollo de destrezas (coaching) para “aprender a negociar” y “promocionarse”	Iniciativa que potencia trabajo de artistas visual (concursos, por ejemplo),	Campañas de difusión del arte visual hecho por mujeres. Vínculos con MINEDUC, Visibilización de artistas visuales mujeres -revisión de imaginarios (formas de representar) presentes en los textos escolares	Proceso de asesorías: Iniciativas sistemáticas de desarrollo de destrezas (capacitaciones en carreras, centros culturales, y otros sitios, abiertas) para presentar su arte y producción; apoyo-acompañamiento en el proceso de postulación a fondos. Becas-fondos que bonifique (con puntaje adicional, o priorice) proyectos de artistas visuales. Becas de especialización o investigación, que contemple hijos y pareja Al menos en la institucionalidad cultural, evaluación de requisitos para cargos de decisión (una política que considera a las mujeres)	Programa específico que entregue incentivo para tener espacios de trabajo especiales: por ejemplo, beneficios económicos para lugares compartidos (arriendo de “co-working”). Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención.

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
ARTES ESCENICAS	Intervención en centros de estudios: Trabajar en sensibilización sobre discriminaciones de género, sexismo, acoso, etc.					Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI. Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención.
ARTES MUSICALES	Campañas de difusión del trabajo destacado de mujeres. Beca-fondo que apoyo formación en estudios musicales				Programa incentivo-apoyo para grabaciones. Becas de especialización o investigación, que contemple hijos y pareja	Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia) Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención.
ARTES LITERARIAS, LIBROS, PRENSA			Apoyos a la difusión: Convenios con editoriales para potenciar publicación. Velar porque publicaciones existentes (incluso aquellas financiadas por el propio consejo) sean adquiridas y/o estén -al menos- en las bibliotecas públicas.	Vínculos con MINEDUC, Visibilización de escritoras mujeres-revisión de imaginarios (formas de representar) presentes en los textos escolares	Proceso de asesorías: Iniciativas sistemáticas de desarrollo de destrezas (capacitaciones en carreras afines, bibliotecas, instancias organizativas del sector u otros) y apoyo-acompañamiento en el proceso de postulación a fondos. Becas-fondos que bonifique (con puntaje adicional, o priorice) proyectos de escritoras noveles. Revisar fondos concursables, a fin de potenciar financiamiento del proceso creativo. Becas de especialización o investigación, que contemple hijos y pareja	Programa que entregue incentivo para tener espacios de trabajo especiales: por ejemplo, beneficios económicos para lugares compartidos (arriendo de “co-working”). Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI Si se suspende carrera, difícil reinserción (desfase-vigencia) Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención.

DOMINIO	ESTUDIOS	EMPLEABILIDAD Y SALARIOS	INSERCIÓN Y CONTINUACIÓN EN PROYECTO	SENSACIÓN DE RECONOCIMIENTO	MOVILIDAD, POSIBILIDADES DE AVANZAR EN LA CARRERA	CONCILIACIÓN CON LA VIDA DOMESTICA
MEDIOS AUDIOVISUALES E INTERACTIVOS	<p>Campañas de difusión de las carreras técnicas con baja presencia de mujeres. (Fotografía, sonido, cámara, entre otras).</p>			<p>Iniciativas de difusión de cine ficción hecho por mujeres (muestras, programación en Tv (vínculo TVN))</p>	<p>Becas-fondos que bonifique (con puntaje adicional, o priorice) proyectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - de cineastas noveles; o, en su defecto, revisión de bases concursables, de modo que, si se debe competir con personas de más trayectoria, se asegure el anonimato en el proceso de evaluación. - de cine ficción dirigidos por mujeres - proyectos en los que se incluyan mujeres en áreas con escasa representación. <p>Becas de actualización. Nuevos modos de trabajo en el área, para mujeres de más edad.</p> <p>Becas de especialización-investigación, que contemple hijos y pareja</p>	
ARQUITECTURA, DISEÑO Y SERVICIOS CREATIVOS					<p>Becas de especialización- investigación, que contemple hijos y pareja.</p> <p>Apoyo económico a la actualización continua, para mujeres de más edad.</p>	<p>Para independientes, programa de incentivo para espacio de trabajo: por ejemplo, beneficios económicos para lugares compartidos (arriendo de “co-working”).</p> <p>Trabajo en red interinstitucional: cupos especiales para cuidado infantil en JUNJI.</p> <p>Subvención pre y pos parto, para mujeres sin contrato. Vínculo con FONASA para atención</p>



Consejo Nacional
de la Cultura
y las Artes