



¿QUIÉNES CUENTAN LAS HISTORIAS?



MUJERES
AUDIOVISUALES
URUGUAY

[2008 - 2018]
EL CINE URUGUAYO DESDE
UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Esta publicación fue realizada entre febrero de 2019 y noviembre de 2020 mediante el trabajo honorario de integrantes de MAU en la búsqueda, relevamiento y elaboración de la base de datos que conforman el universo de estudio; la participación honoraria de las compañeras de MAU Pepi Gonçalvez, Mariana Amieva y Soledad Castro Lazaroff; el apoyo de Montevideo Audiovisual (Intendencia de Montevideo) con un aporte de \$ 141.000 pesos uruguayos, que permitió cubrir la impresión de los 500 ejemplares de distribución gratuita y el trabajo de las sociólogas de procesamiento y análisis, y del Instituto del Cine y el Audiovisual de Uruguay (ICAU) con un aporte de \$ 39.000 pesos uruguayos que cubrió el trabajo de las diseñadoras gráficas de Entrepiso [EP].

**¿QUIÉNES
CUENTAN LAS
HISTORIAS?**

**[2008 - 2018]
EL CINE URUGUAYO DESDE
UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO**



Esta publicación fue impresa en Imprimex sobre cartulina 270g/m² laminada mate y papel obra 120g/m² en Noviembre del 2020.

Fotografía en tapa

Proyección de Los tiburones (Lucía Garibaldi, 2019) en Sala Zitarrosa.
Fotografía: Lucía Silva.

Investigación y textos

Comisión Estadística de MAU 2019/2020 (Marta García, Isabel García, Noelia Torres, Agostina Dati, Rocío Llambí, Raquel Sabrido, Rocío López y Alicia Cano).

Procesamiento y análisis de datos

Natalia Ríos y Valentina Torre.

Gráficos y tablas

Elaboradas por MAU y basadas en los datos obtenidos.

Diseño y producción gráfica

ENTRE PISO [EP] Lucía Riera y Guillermina Oten.

2	Mujeres Audiovisuales Uruguay
4	¿Quiénes cuentan las historias?
6	Antecedentes
12	Aspectos metodológicos
16	¿Quién escribe la historia?
18	Estrenos nacionales 2008 - 2018
32	¡Hombres a la dirección, mujeres a barrer! (no, a la producción). El síndrome de la productora esposa
34	Fondos concursables de financiamiento
46	Reflexiones finales
50	Hacia un audiovisual feminista
54	Construyendo un cine plural
56	Anexo

Con el apoyo de:



Ministerio
de Educación
y Cultura

Dirección Nacional
de Cultura



Montevideo
Audiovisual

MUJERES AUDIOVISUALES URUGUAY



Esta publicación fue realizada por **Mujeres Audiovisuales Uruguay (MAU)**, organización creada en enero de 2019 que nuclea a mujeres estudiantes y trabajadoras del audiovisual uruguayo en sus distintas áreas, como son la formación, la producción, realización y distribución de contenidos de cine, televisión y publicidad.

Objetivos

- Promover la igualdad de oportunidades sociales y económicas detrás y delante de cámara de las profesionales de nuestro sector.
- Terminar con los tratos machistas en el ámbito audiovisual.
- Otorgar herramientas y contención a mujeres que sufran o hayan sufrido situaciones de abuso o discriminación.
- Fomentar los contenidos que ofrezcan miradas diversas y puntos de vista plurales e igualitarios.
- Contribuir a la realización de una red de contactos que impulse la contratación de más mujeres en el medio.
- Trabajar en red con otras organizaciones de mujeres del audiovisual y disciplinas afines, con el fin de compartir experiencias y concretar objetivos.
- Garantizar una formación audiovisual en instituciones uruguayas que incorpore contenidos realizados por mujeres y estimular la participación de las estudiantes en todos los roles.

¿QUIÉNES CUENTAN LAS HISTORIAS?

La publicación tiene como objetivo conocer la realidad del sector cinematográfico uruguayo desde una perspectiva de género. Se busca presentar una sistematización y estudio de datos que arrojen conocimiento acerca de la situación de las mujeres trabajadoras del audiovisual en nuestro país y las posibles inequidades existentes, convirtiéndola en un punto de partida para desarrollar acciones que promuevan la mejora de su situación y orienten a la construcción de política pública en torno a esta realidad.

La publicación compila información sobre la asignación de los fondos de fomento públicos y los puestos y roles ocupados en la producción de las películas nacionales estrenadas entre 2008 y 2018 (desde la aprobación de la denominada Ley de Cine¹).

Entendemos que las desigualdades que enfrentan las mujeres trabajadoras del audiovisual son similares a las que enfrentan las trabajadoras en distintos ámbitos del mundo laboral, inequidades que tienen su base y origen en la construcción patriarcal de la sociedad. Estas inequidades son

1 Ley 18.284, creadora del Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay y del Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual. 16 de mayo de 2008

LOS TIBURONES, LUCÍA GARIBALDI, 2019. FOTOGRAFÍA: SOFÍA CÓRDOBA.



multidimensionales y atraviesan las relaciones sociales y de poder. Con esta primera publicación de MAU buscamos poner en común el análisis de la situación en el cine uruguayo para iniciar un camino de mayor conocimiento sobre las condiciones sociales, económicas y políticas que inciden en la desigualdad, constituyendo también una base para las instituciones públicas y las políticas que estas desarrollan, enmarcándonos en la corriente internacional impulsada por la campaña #5050x2020².

2 Campaña internacional impulsada en 2018 por el colectivo francés 5050x2020 para lograr la paridad en el cine.

ANTECEDENTES

CONTEXTO

La necesidad de evidenciar a través de datos las diferencias de género en la industria audiovisual no es nueva, en los últimos años desde distintos ámbitos se han realizado esfuerzos por analizar la realidad del sector con una mirada que ponga foco en estas desigualdades. Además desde hace décadas, sobre otros campos de las artes –como la literatura, pintura, música, entre tantos otros– se han realizado estudios que analizan las representaciones de las mujeres que se han plasmado en las distintas historias, narrativas, relatos, imágenes, y se han puesto en cuestionamiento desde los feminismos. No obstante, en los últimos años ha alcanzado mayor visibilidad este tipo de aportes y cuestionamientos en clave de perspectiva de género y han surgido múltiples estudios e informes que a continuación serán señalados como principales antecedentes.

En América del Norte, el **Geena Davis Institute on Gender in Media** desarrolla el estudio *Disparidad de género en la pantalla y en el detrás de cámara en películas familiares*³ en el que analiza las representaciones de género en 122 películas realizadas entre 2006 y 2009 en Estados Unidos y Canadá. La unidad de análisis es el personaje hablante, que es evaluado en variables demográficas e indicadores de apariencia. El estudio, además, compara con los años ante-

rios 1990 a 2006. Asimismo, el **New York Film Awards (NYFA)**⁴ publica en 2013 una infografía⁵ con información sobre desigualdad de género en el cine estadounidense. Presentan información sobre cómo las mujeres son retratadas en la pantalla en las 900 películas consideradas más exitosas en los últimos años, así como también la distribución por género de la venta de entradas y el ingreso en dólares por películas dirigidas por mujeres. Además, presentan a partir de estudios realizados por la **USC Viterbi School of Engineering**⁶ la desigualdad de género en los guiones cinematográficos, tanto en lo que respecta a la cantidad de diálogos, categorización de los personajes, así como sobre quiénes escriben los guiones. Por otra parte se presenta información del detrás de escena, diferenciando entre porcentaje de trabajadoras mujeres y de trabajadores hombres en todos los roles del equipo, así como también la diferencial presencia de mujeres trabajando en documental versus la ficción. Por último, presentan las cifras que perciben las actrices y los actores mejor remunerados y remuneradas de la industria cinematográfica y sus diferencias; incluyendo las inequidades en las premiaciones, nominaciones y jurados de la Academia.

En España en 2018, la **Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA)** realiza su cuarto informe denominado *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico*. Dicho estudio revela la presencia de las mujeres en la producción de largometrajes de ficción, de documental y de animación, profundizando acerca de la relación entre los ámbitos centrales del sector y el sexo de las personas que ocupan los puestos según su jerarquía. La finalidad principal de **CIMA** es la identificación de las relaciones de poder asimétricas dentro de la industria. Cabe destacar que, como asociación, la divulgación de dichos estudios más otras acciones que llevan adelante, busca contribuir en la disminución de las brechas en cuanto al acceso, visibilidad y reconocimiento que sufren las mujeres en el sector cinematográfico.

En Argentina, el **Instituto Nacional de Cines y Artes Audiovisuales (INCAA)** a través del **Observatorio de la Industria Audiovisual Argentina (OAVA)** analiza en su informe *Igualdad de Género en la Industria Audiovisual Argentina* (Buenos Aires, 2019) la distribución por género en el ámbito educativo y la inserción de la mujer en el ámbito laboral de la industria audiovisual. También analiza la presentación de proyectos a fondos de fomento y desarrollo, así como la presencia de las mujeres directoras en los estrenos nacionales.

Por otra parte, las investigadoras Bárbara Duhau y Taluana Wenceslau del blog **Un Pastiche Género y Comunicación** analizan los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas en su estudio *Representaciones de*

3 *Gender Disparity On-Screen and Behind the Camera in Family Films*. Stacy L. Smith, PhD, Marc Choueiti, Annenberg School for Communication & Journalism, University of Southern California, 2010.

4 New York Film Awards es una competencia mensual de películas y guiones para cineastas de todo el mundo.

5 Ver en: www.nyfa.edu

6 La Escuela de Ingeniería Viterbi fue fundada en 1905, está ubicada en la Universidad del Sur de California en los Estados Unidos.

*género en el cine argentino*⁷. Este estudio sigue la línea de lo analizado por el **Geena Davis Institute** en el estudio realizado en 2014, en el que analizaron las representaciones femeninas explorando las diez películas más vistas de Estados Unidos y de los otros diez mercados más rentables a nivel internacional (Alemania, Australia, Brasil, China, Corea del Sur, Francia, India, Japón, Reino Unido y Rusia). Para analizar la situación del cine argentino al respecto, se utilizó la misma metodología, siendo evaluadas las 10 películas nacionales más vistas en Argentina estrenadas entre enero de 2010 hasta mayo de 2013, cuya restricción máxima fuera apta para menores de 13 años. Se consideraron para la investigación todos los personajes femeninos hablantes y nombrados.

Con relación a los festivales, en 2018 se lanza en el **Festival de Cannes** la «Carta por la paridad y la inclusión de las mujeres en el cine»⁸ enmarcada en la mencionada campaña 5050x2020. El texto lo firman más de un centenar de certámenes⁹, incluyendo el **Festival de Mar del Plata** o el **Festival de San Sebastián**. A través de dicha carta se comprometen a presentar estadísticas desagregadas por género, a saber: número de películas recibidas para la selección, seleccionadas y programadas en el Festival, así como también información de la propia estructura organizativa del festival y de integrantes del comité de selección por género con miras a alcanzar la paridad. En 2019 el certamen vasco presenta el Informe de identificación de género en las películas del Festival de San Sebastián¹⁰, el cual aporta información muy completa en la materia.

Por su parte el **Festival Internacional de Cine de Berlín** publica desde el año 2004 la proporción de mujeres directoras participantes en la programación del Festival. El festival realiza el informe anual de Evaluación de Género¹¹ en el que analiza los roles de dirección, producción, guion, dirección de fotografía y edición, tanto en las películas seleccionadas como en las que postulan al Festival.

7 *Representaciones de género en el cine argentino. Un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas.* Investigadoras: Bárbara Duhau y Mg. Taluana Wenceslau. Un Pastiche, Género y Comunicación, 2016.

8 El contenido completo del texto se puede consultar en español en: www.sansebastianfestival.com

9 En el siguiente enlace se pueden consultar los festivales firmantes: www.collectif5050.com

10 Ver en: www.sansebastianfestival.com

11 Ver en: www.berlinale.de

PRINCIPALES DATOS

Los distintos esfuerzos de investigación de la industria audiovisual con perspectiva de género mencionados evidencian que, a pesar de las particularidades de cada contexto, la desigual presencia y representación de las mujeres en la pantalla y detrás de cámara es un factor que se repite en todos los espacios abordados.

En el estudio desarrollado por el **Geena Davis Institute on Gender in Media** en un total de 5.554 personajes hablantes que aparecen en la muestra de 122 películas analizadas, únicamente el 29,2% son mujeres frente a un 70,8% de hombres. Otros datos confirman que, a pesar de que las mujeres son más del 50% de la población de Estados Unidos, están subrepresentadas en las películas. También se señala que son poco frecuentes en el detrás de cámara: en estas películas únicamente el 7% son directoras mujeres, 13% guionistas y 20% productoras. Asimismo, se demuestra que los cuerpos femeninos considerados «atractivos» según el canon de belleza, son más importantes que su contraparte masculina.

También queda demostrado que la edad es un factor importante, un porcentaje más alto de menores de 21 años representadas son mujeres, lo cual se invierte en personajes de entre 40 y 64 años, donde son más hombres que mujeres. El estudio también demuestra que hay más personajes mujeres en escena en las películas cuando hay mujeres involucradas en el trabajo detrás de escena, especialmente con mujeres directoras o guionistas. El informe analizó el período entre 1990 y 2006 y se detectaron variaciones mínimas, lo que permite concluir que en 20 años esta realidad ha permanecido prácticamente incambiada en cuanto a las representaciones de género.

En Estados Unidos, según datos de **NFA**, en 2017 las mujeres compraron la mitad de las entradas de cine vendidas y los guiones fueron escritos 7 veces más por hombres que por mujeres. El ratio de hombres vs. mujeres trabajando detrás de escena en las películas es de 5 a 1. Las mujeres trabajan más en películas documentales que en ficción (30% vs. 18%). En cuanto a los roles en 2017, tanto en Dirección como en Guion el 89% son hombres frente a un 11% de mujeres. En Producción Ejecutiva 83% vs. 17%, en edición 84% vs. 16% y en dirección de Fotografía es el dato más contundente, siendo únicamente 4% mujeres frente a un 96% hombres. Es importante mencionar que estos datos presentan variaciones muy leves desde 1998.

En España el estudio longitudinal (2015-2018) realizado por **CIMA** determina un sector fuertemente masculinizado, en el que en el año 2018 se alcanza la mayor representatividad de mujeres con un 29% (en 2015 era de 26%). Respecto a los cargos profesionales del sector, destacan que los que han logrado aumento en cuanto a la participación de mujeres, para el último año estudiado, son los de Producción, Dirección, Guion, Dirección de Producción, Dirección Artística y Sonido. Así sobresalen los rubros de Producción con un 29%, Dirección y Guion con un 20% ambos. La asociación española da cuenta de que el rol que en algu-

nos años ha alcanzado una representatividad equitativa es el de Dirección Artística, creciendo a partir del año 2015 y llegando a un máximo del 50% en el 2018. Por otra parte, el cargo que mantiene una fuerte representación femenina es el de Diseño de Vestuario. Desde el inicio de sus estudios el porcentaje de puestos ocupados por mujeres era de un 92%, sin embargo dicha cifra comienza a bajar en los últimos años casi un 10%.

De forma categórica, a partir de los estudios realizados por **CIMA**, se concluye que el 75% de los cargos ha aumentado la representatividad de mujeres. Respecto a los géneros cinematográficos, observan que en Ficción, en 2015, las mujeres representaban el 29% de los rubros laborales, mientras que en 2018 llegan a un 31%, siendo el mayor del período estudiado. Por su parte, en Documental advierten que en 7 de los 12 cargos abordados existe un crecimiento positivo.

El **INCAA** en su estudio sobre la situación en Argentina demuestra que hay mayor presencia de mujeres estudiantes en la formación educativa profesional en Artes audiovisuales, pero que esto no se corresponde con la presencia en los ámbitos productivos audiovisuales. En 2017, en carreras de pregrado y grado las mujeres egresadas representan el 61%, en posgrado, maestrías y doctorado este número asciende al 62%. Sin embargo, en la distribución por género de los puestos de trabajo en la producción de largometrajes las mujeres representan únicamente el 38% en comparación con el 62% de puestos ocupados por hombres (datos de 2018). El estudio también evidencia la distribución desigual en los roles técnicos de obras cinematográficas, así como diferencias salariales. En cuanto a la presentación de proyectos a fondos de fomento y desarrollo también se visualizan diferencias, y en el total de estrenos nacionales para el año 2018 de los 238 estrenos únicamente el 19% corresponde a proyectos dirigidos por mujeres. En el estudio *Representaciones de género en el cine argentino*¹² se constata que únicamente el 37% de los personajes que hablan son mujeres, mientras que en Argentina las mujeres representan el 51% de la población. El 90% de las películas argentinas tienen protagonistas hombres, mientras que solo el 30% tiene protagonistas mujeres.

Se evidencia también la objetivación sexual de los personajes mujeres: 3 veces más, las mujeres aparecen desnudas total o parcialmente en relación a los hombres. Se observa que los personajes mujeres solo aparecen trabajando en un 24,3% de los casos y que se representan como madres 2 veces más que los personajes hombres como padres. Asimismo, se señala que solo el 29,4% de las personas detrás de cámara son mujeres en Argentina. Por último, el estudio también evidencia la subrepresentación de las identidades de género diversas en el cine argentino.

¹² *Representaciones de género en el cine argentino. Un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas.* Duhau, Bárbara; Wenceslau, Taluana . Un Pastiche - Género y Comunicación, 2016.

El **Festival de San Sebastián** analizó los datos de las 3.013 películas visionadas en 2019 en el Festival, y su informe destaca que, de media, el porcentaje de participación del género que se identifica como masculino se sitúa en un 70% frente al 30% del género femenino. Asimismo, el estudio señala que la participación es equilibrada entre quienes dan sus primeros pasos en el mundo del cine, por lo que concluye que «la dificultad no reside tanto en el acceso a la industria cinematográfica sino en su permanencia».

La **Berlinale** en 2020 evaluó las 248 películas que integraron su selección, de las cuales 96 fueron exclusivamente o predominantemente dirigidas por mujeres, es decir el 38,7%; mientras que 128 (51,6%) fueron exclusivamente o predominantemente dirigidas por hombres. En cuanto a la producción, 91 filmes (el 36,7%) fueron exclusivamente o predominantemente producidas por mujeres; mientras que 102 (41,1%) fueron exclusivamente o predominantemente producidas por hombres. Como guionistas, las mujeres representan el 33,5%, respecto al 32,7% de hombres. Dirección de fotografía es el rol con la más baja representación de mujeres, únicamente el 21,4% son mujeres respecto al 56,5% hombres. Y en este festival, es el rol de Dirección el que presenta la más alta representación de mujeres involucradas exclusivamente o predominantemente. En todos los roles analizados por la Berlinale predominan los hombres, sin embargo, se pueden observar evoluciones en comparación con años anteriores.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Los datos sobre la producción audiovisual nacional entre 2008-2018 que se toman para el presente análisis fueron recabados por MAU durante el correr de un año y medio. Este relevamiento fue realizado con bastante dificultad, debido a la ausencia de datos de forma sistematizada y accesible en las instituciones involucradas en el sector. Esta información no se encuentra sistematizada ni publicada en la mayoría de los casos. Desde MAU se contactó a las instituciones para solicitar la información referente a los proyectos postulados y ganadores de los fondos de fomento, las cuales enviaron los datos de los que disponían. Gran parte de la información a la que sí se accedió no se encontraba en formatos de registro y de sistematización diferencial, o incluso para algunos años no se disponía de información completa. Es así que desde MAU se procedió a corroborar y tratar de completar los datos brindados por las instituciones con otras fuentes de información disponibles a las que se tenía acceso, como la consulta en catálogos, publicaciones, posters o tráiler oficiales, sitios web y créditos que aparecen en las películas. Asimismo, se contactó con las casas productoras de los proyectos en los que surgían dudas.

Una vez recabada toda la información que fue posible¹³, la base de datos elaborada por MAU fue brindada al equipo integrado por las sociólogas Natalia Ríos y Valentina Torre, quienes realizaron el procesamiento y análisis. Es así que con este marco se optó por presentar un análisis diferenciando entre lo referente a estrenos nacionales¹⁴ entre 2008 y 2018 por un lado, y a la postulación y selección de proyectos de largometraje documental y de ficción en los fondos de fomento públicos en los mismos años, entendiendo que estas eran las posibilidades que permitía la información recabada.

Un aspecto importante a señalar es que para la construcción de la variable *género* fue necesario digitar uno a uno los datos ingresados y se recurrió al nombre de la persona para la asignación, identificando nombres de mujeres y nombres de hombres. Por tanto, es necesario aclarar que la variable fue construida en base al sexo de la persona (mediante la identificación de los nombres) en lugar del género¹⁵. En ese sentido, se destaca que las bases de datos no están exentas de errores, en el entendido de que no se contó con preguntas de autoidentificación de género, por ejemplo en los formularios de postulación para los fondos de fomento, que permiten datos más certeros y, en la misma línea, tampoco fue posible identificar categorías no binarias.

Es importante mencionar que para el análisis de la composición de los roles en los estrenos nacionales, se definió relevar a los cargos que lideran un área artística-creativa dentro de las producciones audiovisuales, las llamadas «cabeza de equipo creativas», como son la Dirección de Fotografía, la Dirección de Arte, entre otros. Por tanto para esta instancia no se consideraron los roles o cabezas de equipo a cargo de los equipos que trabajan en la articulación y logística de la producción, como son la Jefatura de Producción o la Asistencia de Dirección, roles igual de incidentes en una producción, ni los puestos de los y las asistentes dentro de cada equipo o área de trabajo.

13 Resultado de los reportes brindados y actas de Montevideo Audiovisual, FONA, ICAU, Cinedata.uy, *En cartel: 20 años de cine uruguayo en afiches*, Escuela de Cine del Uruguay, Montevideo, 2016; *Para verte mejor: el nuevo cine uruguayo y todo lo anterior*, Ruffinelli, Jorge Montevideo, 2015; sitios web oficiales de las películas y de las casas productoras, afiches y trailers oficiales, créditos de las películas, además de la consulta a otros sitios web como cartelera.com.uy.

14 Se definió como *estreno nacional* todo largometraje (obra audiovisual con una duración mayor a 60 min.) con producción mayoritaria o minoritaria uruguayo que haya sido estrenado en sala comercial o cultural del país en el período comprendido entre 2008 y 2018 inclusive.

15 Ninguna de las convocatorias a fondos de fomento relevadas consulta la identificación de género de los o las postulantes o participantes del proyecto.



FAN, GABRIELA GUILLERMO, 2004. FOTOGRAFÍA: MAGELA FERRERO.

¿QUIÉN ESCRIBE LA HISTORIA?

Hace unos años, durante una presentación de Inés Olmedo sobre la obra de Rina Massardi, reconocida cantante lírica que dirigió **Vocación?** (1938), un señor algo mayor interrumpió la charla para argumentar que la película había sido dirigida por su director de fotografía, infiriendo: «¿cómo una mujer como esa iba a poder dirigir una película?». La anécdota es mínima, pero funciona como clave de un borramiento constante de las mujeres en el cine uruguayo. Se las menciona muy pocas veces, como presencias incómodas o figuras laterales. Junto a los silencios y las omisiones también encontramos voces que desvalorizan los oficios que desempeñan o invisibilizan sus prácticas. Hasta en sus roles como espectadoras son descalificadas, con las alusiones a los «filmes para señoras» o a tramas tan simples que las podía entender «hasta mi tía».

Antes de la renovación historiográfica de los últimos años, la historia del cine local había sido escrita por hombres que parecían estar hablándoles a otros hombres. Cuando se comenzó con esta nueva historia las presencias femeninas se hicieron visibles: como figuras dinamizadoras de varias producciones del cine silente, procesos que tutelaban como guardianas de la buena moral; como directoras con varias inquietudes superpuestas y signadas por las cuestiones de género como Rina; como talentosas realizadoras del movimiento amateur/independiente de los 50 y 60; como figuras centrales en la escena de las productoras de video en los 80, y así hasta llegar a los nombres propios que logran tener un lugar destacado en las producciones de los 90. Pero esta es una historia más conocida.

Junto con los inconvenientes para acceder a las fuentes y datos sobre la producción audiovisual y la participación de las identidades femeninas –deuda que esta publicación quiere comenzar a saldar– nos encontramos con otro problema que creo central. El sistema patriarcal con todas sus estructuras jerárquicas de toma de decisiones y concentración de poder (teorías de *el autor* incluidas), no solo dificulta la llegada de las mujeres a roles de dirección y control sobre las producciones, sino que desvaloriza todos los trabajos de apoyo, asistencia y cuidados que se despliegan sobre estas prácticas, borrando el hecho ineludible de que las mismas son construcciones colectivas. Si abrimos el plano ahí veremos la participación femenina a lo largo de la historia: mujeres mal pagas, descalificadas, silenciosas y responsables de que toda la maquinaria funcione. Necesitamos una nueva Historia con todas para un nuevo cine inclusivo.

ESTRENOS NACIONALES

2008 — 2018



POR
VALENTINA TORRE
NATALIA RÍOS

Los siguientes datos dan cuenta de la distribución por sexo de los distintos roles (puestos de trabajo) asignados en la producción de los estrenos nacionales en el período abordado (2008-2018) que permiten evaluar la situación, advirtiendo posibles retrocesos, estancamientos o avances en la materia.

De esta manera se podrá conocer la representatividad de las mujeres en los roles de mayor responsabilidad de la producción del cine nacional, tanto para ficciones como para documentales. Los roles a los que se pudo acceder a la información y recabar datos para realizar el presente análisis son: Guion, Dirección, Producción, Dirección de Fotografía, Dirección de Arte, Montaje, Sonido (directo), Postproducción de sonido, Vestuario y Música.

Se presenta, por un lado, una caracterización general de los estrenos del sector cinematográfico nacional y, por otro, se describe y analiza la representatividad de las mujeres de acuerdo al género cinematográfico y a su participación en los roles mencionados.

IZQ: *MIGAS DE PAN*, MANANE
RODRÍGUEZ, 2016. FOTOGRAFÍA:
ALEJANDRA HEBER.

ANÁLISIS GENERAL

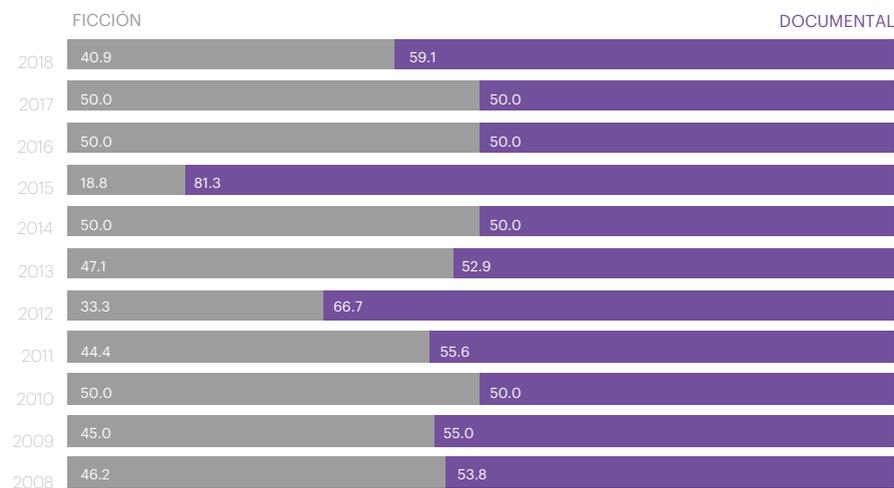
En primer lugar, se observa que el 56,9% de los largometrajes nacionales estrenados en el período 2008 a 2018 son documentales, mientras que el restante 43,1% pertenecen al género Ficción (Tabla 1). Se destaca un despegue en la producción de documentales en el año 2011, que representa el 81,3% de los largometrajes estrenados ese año (Gráfico 1).

Dicho escenario es interesante cotejarlo respecto a la representatividad según el sexo en cada uno de estos géneros cinematográficos.

Cantidad de documentales y ficciones según año (2008-2018) TABLA 01

	FICCIÓN	DOCUMENTAL	TOTAL
2018	12	14	26
2017	9	11	20
2016	13	13	26
2015	8	10	18
2014	8	16	24
2013	8	9	17
2012	9	9	18
2011	3	13	16
2010	6	6	12
2009	5	5	10
2008	9	13	22
	90	119	209

Distribución porcentual de producción de largometrajes de Ficción y Documental (2008-2018) GRÁFICO 01



REPRESENTATIVIDAD DE MUJERES

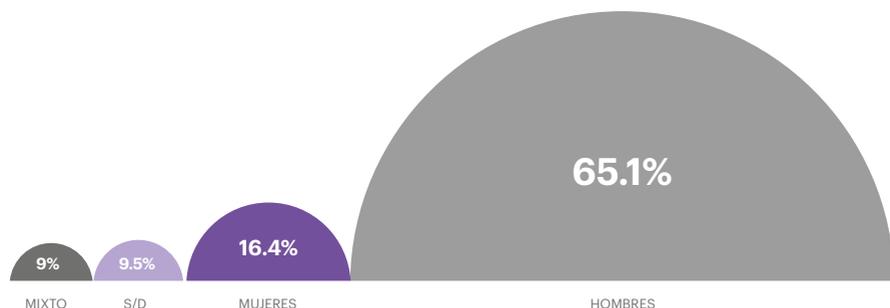
Con el fin de conocer la representatividad de mujeres en la estructura general del sector estudiado, se analizan los datos ordenados según sexo. De esta forma, se restará la distribución por sexo y se determina el nivel de desigualdad ocupacional entre los y las trabajadoras en los largometrajes estrenados.

Los puestos son considerados mujeres, hombres y mixto (mixto se considera cuando hay una codirección del rol, con la participación de hombre/s y mujer/es). Es decir, a partir de la información recabada se contabiliza para cada rol de la producción audiovisual referida el sexo identificado de la o las personas que ocupan este. Es necesario aclarar que no se tiene en cuenta la cantidad de personas que ocupan el rol, sino el sexo de esa o esas personas para identificar si el puesto es ocupado por una mujer, un hombre o mixto.

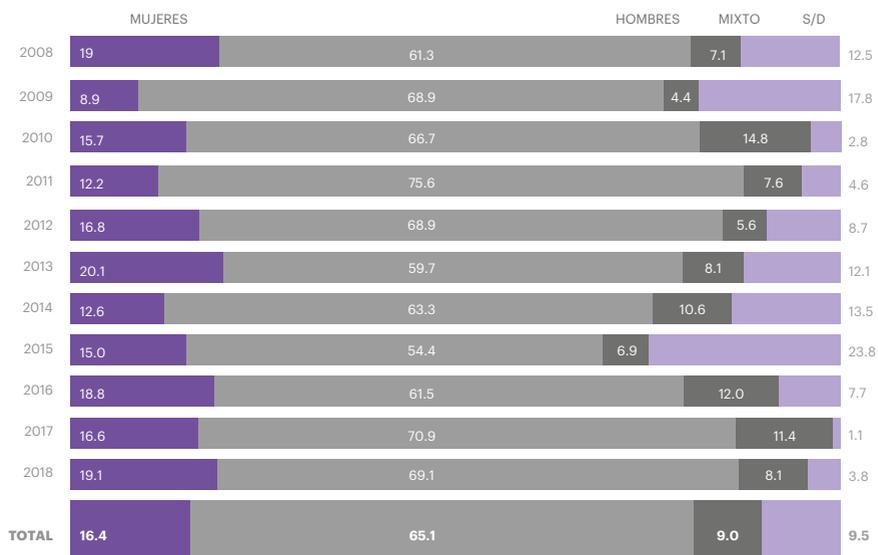
Para determinar la existencia de desigualdades dentro del sector, se contabilizaron el total de cargos laborales asumidos para cada año según el sexo de las personas que ocuparon los mismos. Así se presentarán aquellos datos que dan cuenta de la participación laboral de mujeres y hombres en la industria.

En este sentido, los primeros datos observados resultan contundentes (Gráfico 2): en **los largometrajes estrenados en el período relevado (2008-2018), el porcentaje de puestos laborales ocupados por mujeres es de un 16,4%, mientras que el 65,1% es ocupado por hombres.** Por su parte se advierte que un 9% de los puestos tienen una ocupación mixta.

Distribución porcentual de puestos laborales según sexo en largometrajes nacionales estrenados (2008-2018) COMPARATIVO



Distribución porcentual de roles laborales del sector cinematográfico por sexo (2008-2018) GRÁFICO 02

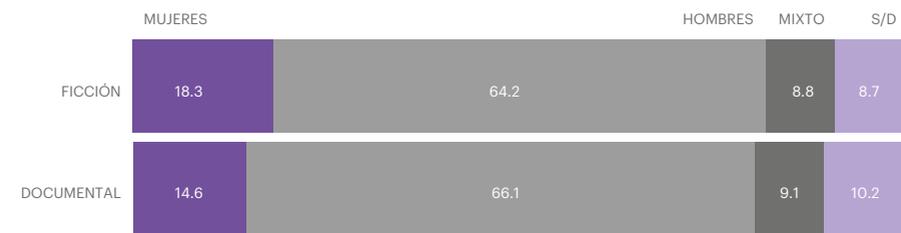


Por ejemplo, específicamente para el año 2018 casi dos de cada diez cargos (19,1%) fueron ocupados por mujeres, cuando aproximadamente 7 (69,1%) fueron puestos ocupados por hombres. En el transcurso de los diez años estudiados no se perciben cambios significativos que respondan a una mayor participación de mujeres. **Todos estos datos concluyen la masculinización del sector laboral donde se revela una clara desigualdad.**

REPRESENTATIVIDAD SEGÚN GÉNERO CINEMATográfico

Para el total del período abordado, un **18,3% de las personas que han trabajado en Ficción han sido mujeres**, frente a un 64,2% ocupados por hombres. Para el género Documental se diferencia un **14,6% de los cargos laborales conformados por mujeres y un 66,1% por hombres** (Gráfico 3).

Distribución porcentual de los géneros cinematográficos por sexo (2008-2018) GRÁFICO 03



A partir de los datos, se distingue para el caso de las ficciones un aumento considerable en la participación de mujeres en los años 2012 (23,3%) y 2013 (22,7%), y luego en 2017 (25,3%). Para el caso de los documentales, a lo largo de estos diez años no se han alcanzado porcentajes superiores a los del otro género, el mayor registrado es para el año 2018 con un 19,8% de puestos laborales ocupados por mujeres.

REPRESENTATIVIDAD SEGÚN ROLES PROFESIONALES

Si se analiza la distribución respecto a los roles profesionales es notorio que la mayoría de los cargos están ampliamente ocupados por hombres. Los roles profesionales relevados para el análisis respecto a los estrenos producidos son diez¹⁶. Siete de ellos poseen una amplia representatividad de hombres, mientras que solo dos muestran una distribución equitativa y uno solo se encuentra feminizado.

Distribución porcentual de los roles profesionales por sexo (2008-2018)

GRÁFICO 04

Representatividad	Rol Profesional	M	H	MX	S/D
AMPLIAMENTE MASCULINIZADO	Sonido	1	91.7	2.4	4.9
	Post de Sonido	2.9	60.7	1	35.4
	Música	4.9	74.4	5.9	14.8
	Dir. de Fotografía	11.2	82	4.4	2.4
	Montaje	14.4	73.7	8.6	3.3
	Guion	15.9	69.1	13	1.9
	Dirección	18.2	76.6	5.3	0
EQUITATIVO	Producción	26.3	36.8	31.6	5.3
	Dir. de Arte	36.7	40	7.8	15.6
AMPLIAMENTE FEMINIZADO	Vestuario	70.5	5.7	8	15.9

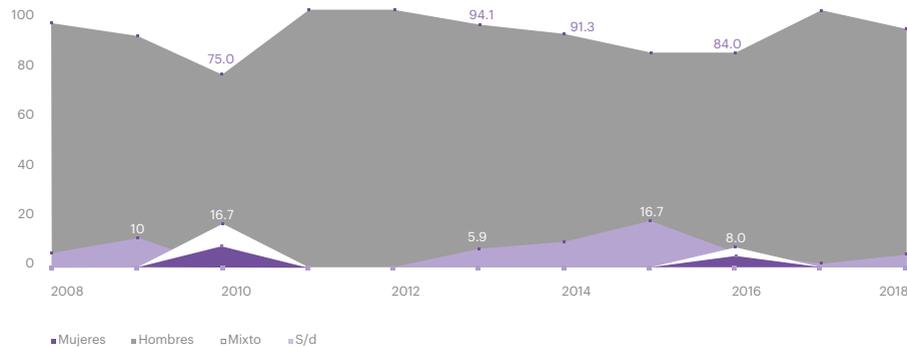
16 Para los roles de Dir. de Arte y Vestuario solo se contabilizaron los datos de los estrenos pertenecientes al género Ficción. A pesar de contar con información de ambos géneros cinematográficos, se tomó dicha decisión pues los datos recabados en documentales resultaron escasos y, además, generalmente estos dos roles no suelen estar presentados dentro de la producción nacional de documentales.

La participación mixta dentro del desempeño de algunos de los roles profesionales requiere de un análisis particular y más profundo (debido a que algunos de ellos pueden tender a ser desempeñados por más de una persona por la característica misma del rol, como por ejemplo Guion o Producción), a partir de otras metodologías de investigación que permitan conocer las especificidades de las subjetividades advertidas acerca del funcionamiento de dicha modalidad. No obstante, no sorprende que roles que muestran una representatividad más equitativa según sexo, obtengan porcentajes más altos en la categoría mixta. Así es el caso para el rol de Producción, que alcanza el más alto con un 31,6% de puestos mixtos, mostrando niveles de representatividad cercanos, pero más bajo en los puestos de mujeres (26,3%) y un poco más altos ocupados por hombres (36,8%).

Aquellos roles más masculinizados y que obtienen mayores grados de baja representatividad de puestos femeninos son: Sonido (1,0%), Postproducción de Sonido (2,9%) y Música (4,9%). En cuanto a los roles con superiores niveles de representatividad masculina predominan la Dirección de Fotografía (82%) y la Dirección (76,6%). No obstante, hay algunos roles profesionales altamente masculinizados que muestran algunas particularidades a considerar. A pesar de que aproximadamente siete de cada diez puestos de Dirección son ocupados por hombres, se aprecia que un 18,2% han sido ocupados por mujeres y un 5,3% por puestos mixtos. Montaje alcanza una representatividad masculina similar y presenta un 14,4% de puestos de mujeres y un 8,6% mixtos. Por su parte el rol responsable del Guion presenta una representatividad masculina algo inferior, un 15,9% de puestos ocupados por mujeres y un 13% mixtos.

**7 DE CADA 10
PUESTOS DE DIRECCIÓN SON
OCUPADOS POR HOMBRES**

Distribución porcentual en Sonido según sexo (2008-2018) GRÁFICO 05



Se puede advertir en el gráfico 5 cómo en el rol de Sonido la mayor participación masculina se ha mantenido de forma sostenida en estos diez años, alcanzando porcentajes en torno al 90%. Por su parte, se observan solo dos diferencias en el año 2010, un cupo femenino y dos mixtos en los 12 estrenos relevados, y en 2016, un cupo femenino y dos mixtos en los 25 estrenos, donde hubo algún tipo de participación de mujeres.

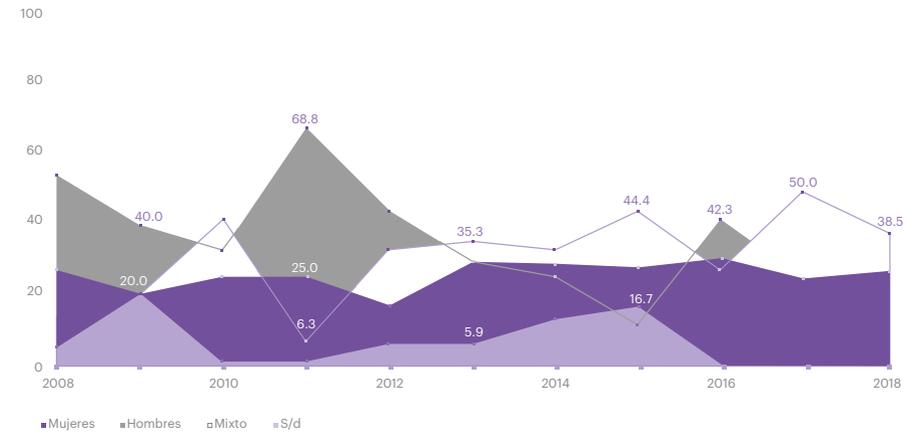
Distribución porcentual en Dir. de Fotografía según sexo (2008-2018)

Respecto al rol de Dirección de Fotografía, se advierte una mayor participación de hombres, sostenida casi en todo el período estudiado, y, en algunos años, la participación de mujeres en este rol aumenta levemente, principalmente entre los años 2012 (16,7%) y 2015 (22,2%). En 2015 se alcanza el mayor porcentaje de puestos femeninos en la Dirección de Fotografía, logrando 4 puestos de los 18 totales.

Distribución porcentual en Dirección según sexo (2008-2018)

El principal rol de la industria audiovisual es el de Dirección. Durante los diez años estudiados existe un predominio en la participación masculina a cargo de este, oscilando a lo largo del período en un 70%. La participación de mujeres como directoras alcanza su pico más alto en 2008, con un 31,8% de mujeres ocupando el rol. Se destaca la dirección mixta, que ha tenido su crecimiento principalmente a partir del año 2013.

Distribución porcentual en Producción según sexo (2008-2018) GRÁFICO 06



Con relación a la existencia de roles más equitativos, **se distingue el de Producción**. La distribución entre mujeres y hombres desarrollándolo es mucho más vacilante y equitativa que en otros puestos. Desde principio del período abordado **es posible distinguir una mayor participación de hombres que comienza a decrecer hacia el año 2010 (33,3%), donde hay un crecimiento significativo de puestos mixtos (41,7%)**. Otro aspecto a destacar en el rol Producción refiere a su constancia en el nivel de participación de mujeres a partir del crecimiento en el año 2013. Pasa de un promedio de 3.6 puestos femeninos entre 2008 y 2012 a 6.2 desde 2013 a 2018, donde además supera a los puestos masculinos hasta el 2016. Por último, se advierte que es uno de los roles con mayores niveles de participación mixta, aproximadamente a lo largo de los diez años abordados.

Distribución porcentual en Vestuario¹⁷ según sexo (2008-2018)

El rol que se encuentra ampliamente feminizado es el de **Vestuario**, mostrando una gran distancia entre la representatividad alcanzada por mujeres en él. La participación exclusivamente femenina durante los diez años se ubica en el 70,5%. La participación masculina alcanza su mayor grado a partir del puesto mixto, como se observa principalmente para los años 2010 y 2011. A partir de la representatividad según sexo en los roles profesionales relevados, se advierte una clara relación entre las tareas que cumplen dichos roles y su vínculo con los roles de género tradicionalmente asignados a las mujeres y a los hombres.

¹⁷ Como fue mencionado anteriormente solo se presentan los datos para estrenos del género Ficción.

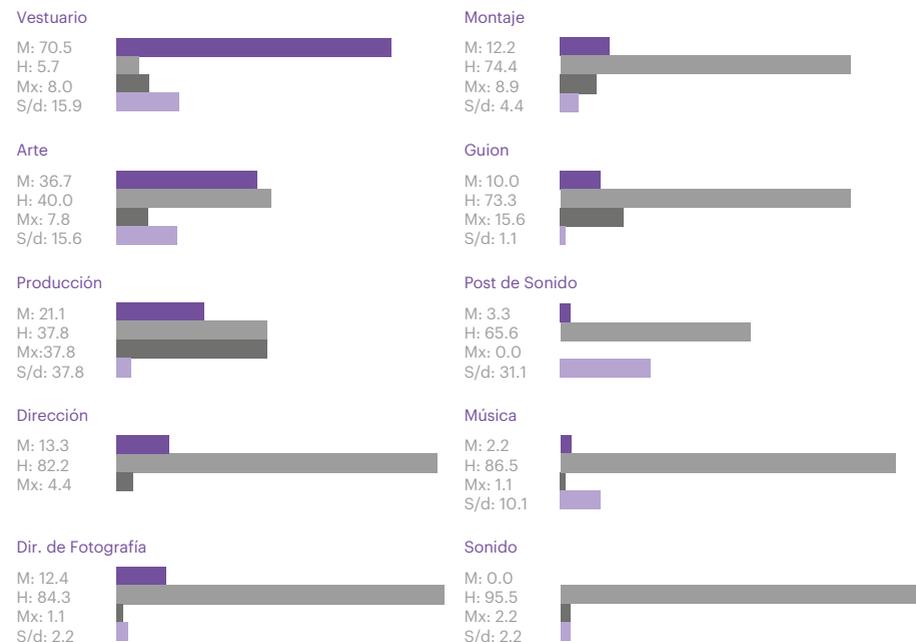
REPRESENTATIVIDAD SEGÚN GÉNERO CINEMATográfico Y ROLES PROFESIONALES

Hasta aquí se ha podido demostrar la estructura general de la producción audiovisual determinada por una fuerte masculinización, donde la distribución de mujeres para el total del período analizado es solo de un 16,4%, el de hombres un 65,1% y el de puestos mixtos un 9%. También se ha comprobado que el grado de diferencia entre la distribución de puestos femeninos y masculinos depende del rol profesional que se desempeñe en el sector.

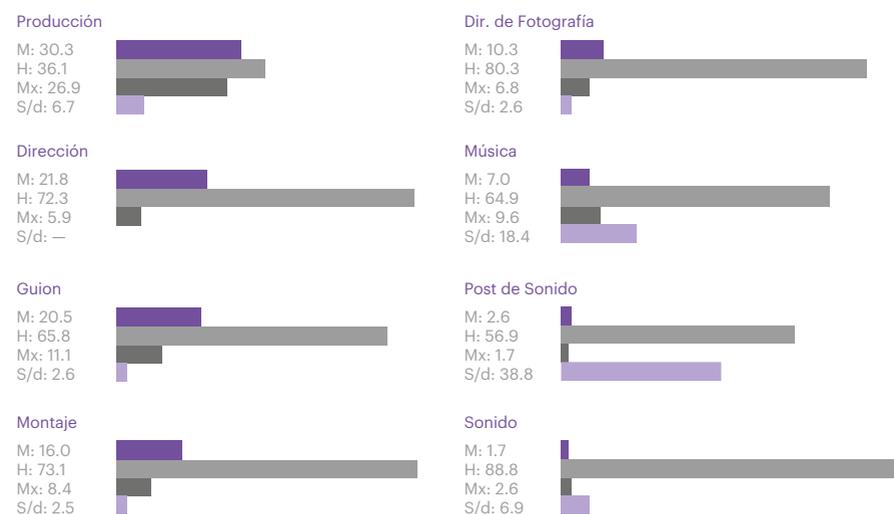
A pesar de las especificidades de cada género audiovisual, es posible realizar comparaciones interesantes a partir de los porcentajes presentados. En términos generales para los estrenos y para el total del período abordado, el género audiovisual que tiene mayor representatividad de mujeres es el de Ficción, con un 18,3%, frente al 14,6% del género Documental, tal y como se ha señalado anteriormente. De todas formas, si se puntualiza respecto a los roles profesionales se encuentran diferencias que requieren de especial atención.

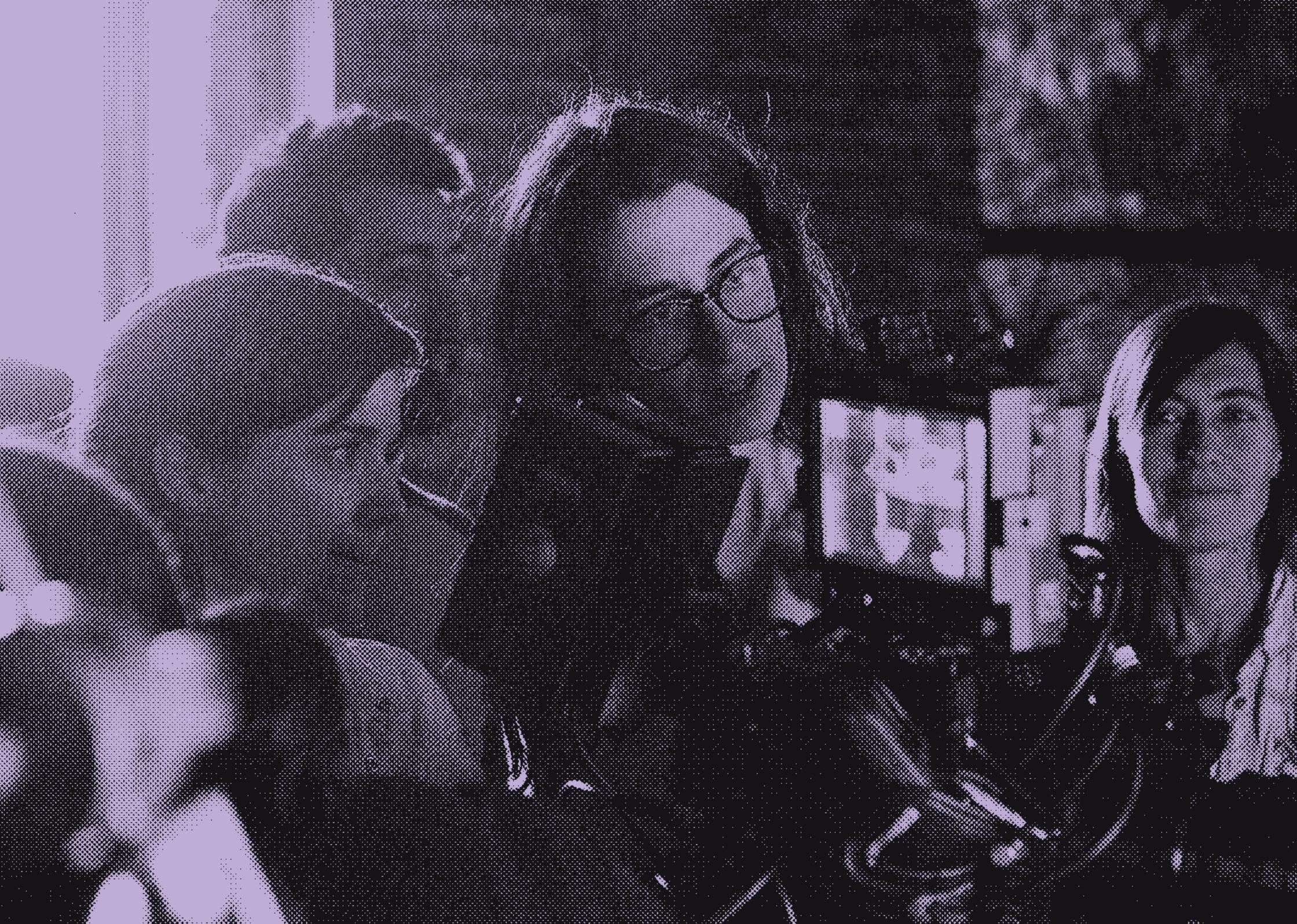
De acuerdo a los gráficos 07 y 08, el área de documentales obtiene porcentajes superiores en cuanto a la representatividad femenina para los roles ocupacionales de Producción (30,3%), Dirección (21,8%), Guion (20,5%) y Montaje (16%). Esto sucede comparado con el género Ficción y asimismo respecto al total de la producción de estrenos del sector audiovisual. En este sentido, se destaca para el rol responsable del Guion donde la participación de mujeres en los estrenos de documentales es más de la mitad que para el de ficciones (20,5% frente a un 10%) y significativamente mayor para el total de estrenos (15,9%). Por su parte, con menores niveles de diferenciación ocurre de forma similar con Producción y Dirección como se aprecia en los gráficos.

Ficción: Distribución de los roles/ocupaciones por sexo (2008-2018) GRÁFICO 07



Documental: Distribución de los roles profesionales por sexo (2008-2018) GRÁFICO 08





¡HOMBRES A LA DIRECCIÓN, MUJERES A BARRER! (NO, A LA PRODUCCIÓN)

**POR
PEPI GONÇALVEZ**

EL SÍNDROME DE LA PRODUCTORA ESPOSA

Si el cine uruguayo fuera un drama, tendría tres actos: el «origen», tiempo de pioneros y pioneras; los «revueltos 60» y el «renacer» desde el fin de la dictadura hasta hoy.

Haré foco en el segundo acto, cuando el cine uruguayo se asumió como parte del movimiento continental revolucionario de las formas y los contenidos, donde la estética y la política promovieron un cine atravesado por la crítica social: el Nuevo Cine Latinoamericano ungido en Viña del Mar en 1967. Ese movimiento, que durante las dictaduras latinoamericanas fue carne de exilio, censura y silencio, construyó también su mitología de resistencia. Gabriel García Márquez, Miguel Littín, Glauber Rocha, Nelson Pereira Dos Santos, Fernando Birri, Pino Solanas, Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Álvarez, Paul Leduc o Mario Handler hacen a la parte «oficial» de esa épica.

¿Solo hombres? Sí, esa épica revolucionaria, de izquierdas, antioligárquica, antisistema tuvo y tiene una faceta patriarcal conservadora: instaló la figura de la «productora-esposa». Pasaron muchos años para que las mujeres que fueron parte de ese movimiento tuvieran visibilidad, reconocimiento y voz propia. Ocultas, detrás del reconocimiento social y artístico de sus maridos, fueron sombras de las obras que colaboraron en crear. Mencionaré algunas, que no están en Wikipedia: Bertha Navarro, productora mexicana con treinta y seis títulos y descubridora de Guillermo del Toro; Assunção Hernández, productora brasileña con 28 títulos o Mariza Leão, brasileña con 38 títulos en su haber.

El oficio de producción vendría a ser la cocina en el Nuevo Cine Latinoamericano, un espacio doméstico y reservado donde las mujeres hacen su trabajo sin reconocimiento creativo. La tarea de producción como sinónimo de «servir» en contraposición a «crear». Este modelo es funcional al relato de un audiovisual androcéntrico-colonial, que propone «servir al rey».

FONDOS CONCURSABLES DE FINANCIAMIENTO

2008 – 2018

POR
VALENTINA TORRE
NATALIA RÍOS

La producción audiovisual supone costos muy altos, lo que exige la financiación de los proyectos a través de diferentes medios, siendo los fondos de fomento gestionados por los organismos públicos, a través de distintas convocatorias, las herramientas imprescindibles para poder costear parte de las producciones nacionales.

Resulta fundamental analizar las diferentes convocatorias con una perspectiva de género, pudiendo diferenciar entre proyectos postulantes y aquellos seleccionados y, a su vez, la información de tres diferentes y fundamentales roles impulsores de toda producción audiovisual: Guion, Dirección y Producción¹⁸.

Se seleccionaron para este análisis los principales fondos de fomento nacionales cuyo fin es impulsar el sector audiovisual nacional en sus distintas etapas de producción.

FONDOS DE FOMENTO NACIONALES

18. CONVOCATORIAS
DE FOMENTO
BEATRIZ FLORES SILVA, 2008.

Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual de la Dirección del Cine y Audiovisual Nacional (ICAU)

Fue creado en mayo de 2008 por la Ley de Cine. El mismo cuenta con el monto otorgado por la Ley y Normativas siguientes, más los saldos y/o reintegros de años anteriores y aportes eventuales de otras instituciones que son distribuidos entre las distintas modalidades de apoyo al sector. La convocatoria se elabora de acuerdo al Plan anual de Fomento con el apoyo del Consejo Asesor Honorario de acuerdo a la Ley.

Respecto a este fondo se contemplan en el análisis únicamente tres de sus modalidades: la convocatoria anual a Desarrollo de Guion de Ficción, convocatoria anual a Desarrollo de Proyectos (ficción y documental), y la convocatoria anual a Producción de largometrajes (ficción y documental).

Sitio www.icaucine.gov.uy

Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA)

El FONA tiene por objetivo apoyar, fomentar y dar a conocer la producción de contenidos audiovisuales en Uruguay a través de incentivos económicos y la posibilidad de proyección ante el público. El concurso fue creado en 1995 por iniciativa de la Intendencia de Montevideo y desde entonces, cada año es organizado junto con canales privados de televisión abierta (4, 10, 12), canales de televisión por cable (Montecable, TCC, Nuevo Siglo), Asociación de Productores y Realizadores de Cine y Video del Uruguay (ASOPROD), y el Ministerio de Educación y Cultura (MEC). El FONA premia anualmente proyectos unitarios de producción audiovisual, categorizados en ficciones y documentales.

Sitio www.mvdaudiovisual.montevideo.gov.uy

Montevideo Socio Audiovisual

Este programa fue creado por el Decreto 30.820 de la Junta Departamental de Montevideo de julio de 2004. El dinero del fondo proviene básicamente de lo recaudado por el impuesto a los espectáculos públicos que grava las exhibiciones cinematográficas y de lo que se cobra por el uso de espacios públicos como locaciones en rodajes publicitarios. Realiza aportes retornables a producciones audiovisuales nacionales cualquiera sea su destino (cine o televisión) y formato, ficción o documental, con una duración mayor a 45 minutos.

El Programa es gestionado por Montevideo Audiovisual de la Intendencia de Montevideo. Se realizan dos convocatorias por año en las que un Jurado determina los apoyos a otorgar. Al igual que con el Fondo de Fomento del ICAU, solo se contempla en el presente análisis las convocatorias a largometrajes.

Sitio www.mvdaudiovisual.montevideo.gov.uy

Montevideo Filma

Es un apoyo del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo gestionado a través de la Oficina Montevideo Audiovisual. Este fondo contribuye al desarrollo del cine y el audiovisual nacional mediante aportes de dinero a proyectos audiovisuales de ficción o documentales, con un tiempo de duración prevista mayor a 45 minutos, que se encuentren en etapa de inicio de rodaje.

Sitio www.mvdaudiovisual.montevideo.gov.uy

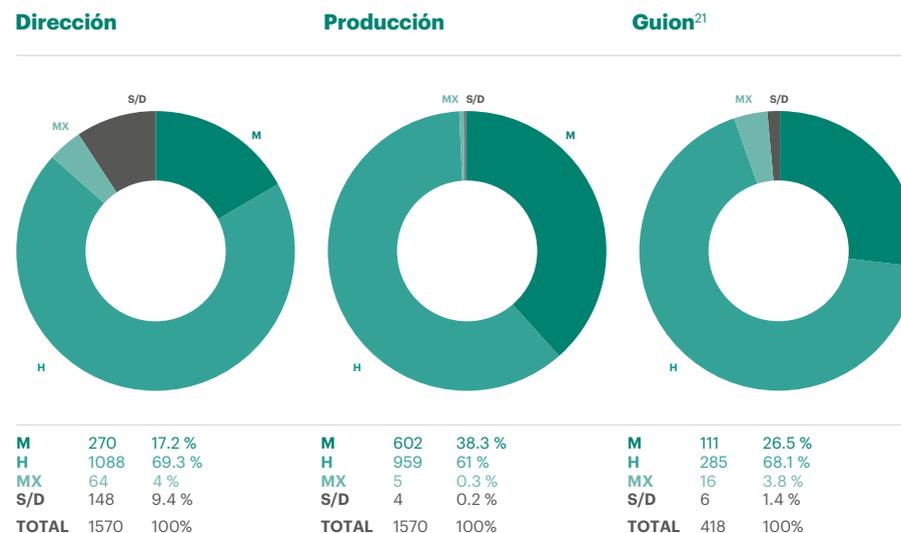
ANÁLISIS GLOBAL

Se analizan entonces los roles **Dirección, Producción y Guion**, y su distribución

por sexo, con relación a las postulaciones a las siguientes convocatorias de fondos de fomento¹⁹: Desarrollo de Proyecto Largometraje Ficción y Largometraje Documental ICAU (2009-2018); Desarrollo de Guion Ficción ICAU (2009-2018); Producción Largometraje Ficción y Documental ICAU (2009-2018); FONA (2008-2018); Montevideo Filma, Montevideo Socio Audiovisual (2017-2018) y el Especial Montevideo Desarrolla (2017) de Montevideo Audiovisual²⁰.

POSTULACIONES

Distribución de la participación en los roles Guion, Dirección y Producción



Los datos analizados muestran una baja postulación de mujeres en relación a los hombres para los tres roles. En el rol Dirección, la desigual postulación es más profunda que respecto a los roles Producción y Guion. **Únicamente el 17,2% de los proyectos postulados cuentan con una mujer como directora.** Asimismo el 4% de las postulaciones cuentan en el rol Dirección con direcciones mixtas (hombre y mujer). De todas formas, los hombres son la amplia mayoría de las postulaciones, concretamente un 69,3% del total.

En Guion la brecha se acorta a 26,5% de mujeres guionistas en relación a 68,1% de hombres, un 3,8% de participación mixta y 1,4% sin datos.

Y es en Producción en donde las mujeres se postulan en mayor medida, representando el 38,3% frente a un 61% de hombres y con un 0,3% de participación mixta y un 0,2% sin datos.

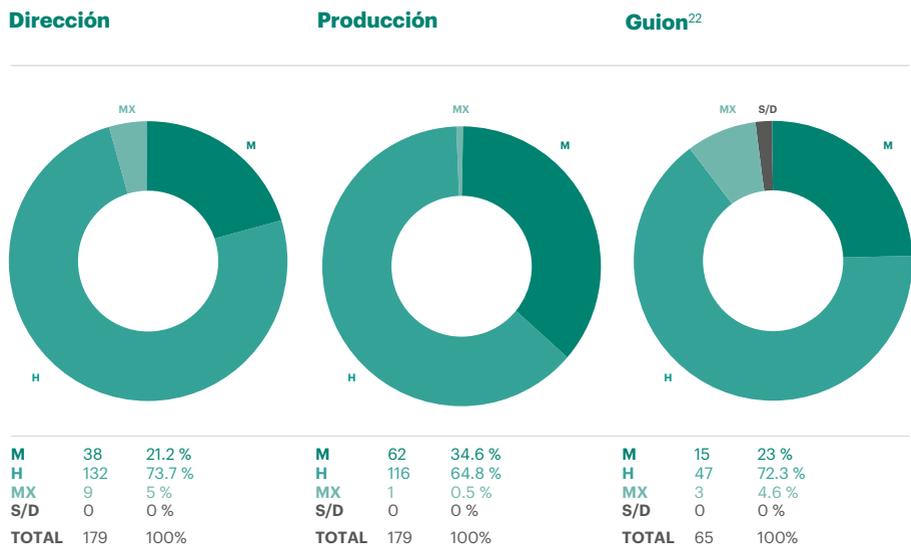
19 Estos fondos incluyen otras categorías en sus convocatorias que no fueron relevadas en el análisis, como Serie web, Serie documental, otros.

20 De los fondos de Montevideo Audiovisual se incluyó únicamente información de las convocatorias 2017-2018 debido a que es la serie de datos más completa disponible que incluye los datos de proyectos postulantes y de seleccionados. En el Anexo en que se analiza cada fondo se incluye un rango de tiempo más amplio para los fondos de Montevideo Audiovisual en lo que respecta a proyectos ganadores, debido a que la información de postulantes no fue posible recolectarla.

21 Para este rol no se contabilizan las convocatorias del FONA ni Desarrollo de Proyecto Ficción y Documental ICAU debido a que no se cuenta con los datos de ese rol en la información recolectada.

PROYECTOS GANADORES

Distribución de la participación en los roles Guion, Dirección y Producción



Los proyectos ganadores tienen mayormente a hombres en los tres roles, siendo Dirección el que sobresale con prácticamente un 74% de ganadores hombres frente a 21,2% de mujeres y un 5% de direcciones mixtas.

En Guion la situación de las mujeres aumenta levemente, alrededor de un 2% respecto a la Dirección, pero siguen siendo ampliamente la mayoría de los proyectos ganadores guionados por hombres, alcanzando un 72,3%, con un 4,6% de participación mixta.

Por último, la situación más favorable, aunque igualmente inclinada hacia los hombres, es en Producción, en donde el 34,6% de los proyectos ganadores son producidos por mujeres.

22 Para este rol no se contabilizan las convocatorias del FONIA ni Desarrollo de Proyecto Ficción y Documental ICAU ya que no se cuenta con los datos del rol Guion en la información recabada.

Relación entre proyectos ganadores y postulantes

El análisis de los datos de proyectos postulantes y ganadores cobra sentido cuando se interrelacionan. Es así que se puede afirmar que la relación entre estos, en el caso de Dirección, supone una leve mejoría para las mujeres: mientras que se postulan el 17,2%, el 21,2% fueron elegidas como ganadoras²³. Por otra parte, el porcentaje de proyectos con dirección mixta aumenta levemente de un 4% de postulados a un 5% de seleccionados. Sin embargo, esto no indica de ninguna manera un sesgo en favor de las mujeres, dado que a los hombres los favorece en mayor medida: mientras se postulan en un 69,3%, ganan en un 73,7%²⁴.

En el caso de Guion y Producción, a la hora de la selección se favorece levemente a los hombres. Mientras que en Guion se postularon mujeres en un 26,5%, se seleccionaron en un 23%. Y en Producción sucede algo similar, se postularon el 38,3% pero a la hora de la selección representan el 34,6%.

De todas formas, en estos últimos dos roles las diferencias en favor o desfavorables hacia mujeres u hombres son por pocos puntos porcentuales, lo que estaría indicando que el problema no parecería estar en un sesgo en la selección de proyectos, en tanto la proporción de proyectos postulados y de ganadores de hombres y mujeres prácticamente se corresponde. **La dificultad parecería estar en una fase anterior, precisamente en la baja postulación de mujeres en relación a los hombres.**

El dato más alarmante en el análisis de las postulaciones definitivamente es en el rol Dirección, en donde la diferencia, como se dijo anteriormente, es de alrededor de un 17% de mujeres frente a un 69% de hombres. Esto hace necesario indagar en las causas del por qué las mujeres no se postulan a este rol, y analizar la relación con las tasas de egreso de las carreras técnicas, terciarias y universitarias orientadas al audiovisual.

Además, se confirma la división del trabajo condicionada por el sexo en determinados roles: es, también en Uruguay, la producción el ámbito en que las mujeres logran mayor presencia.

23 Este dato podría variar por los datos perdidos que representan un 9,4% en los datos de las postulaciones.

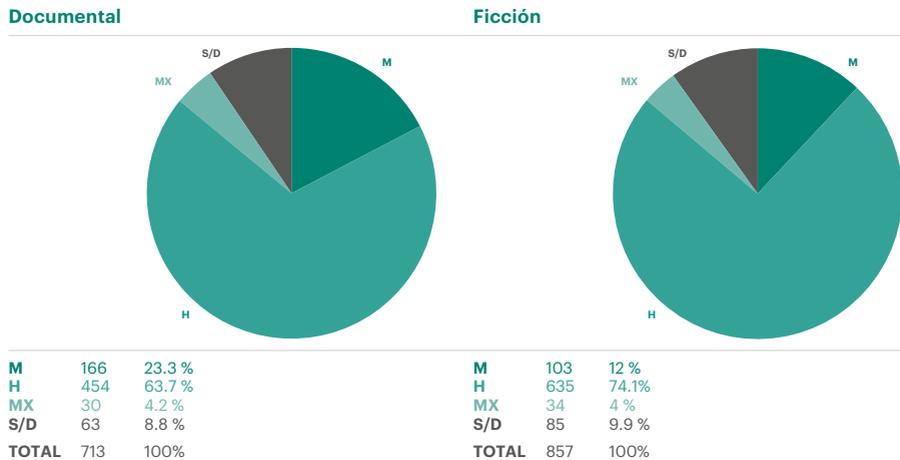
24 Que al observar la relación postulación/selección en el rol Dirección aumenten tanto hombres como mujeres su representatividad se debe al alto porcentaje (9,4%) de datos perdidos en los postulantes (Ver cuadro correspondiente).

DIFERENCIAS ENTRE FICCIÓN Y DOCUMENTAL

Es importante también considerar la diferencia por género cinematográfico, Documental y Ficción, ya que cada uno conlleva sus particularidades, genera distintos procesos de conformación en los equipos de trabajo, en los presupuestos requeridos, en la cantidad de personas trabajadoras involucradas, tiempos de realización, entre otros.

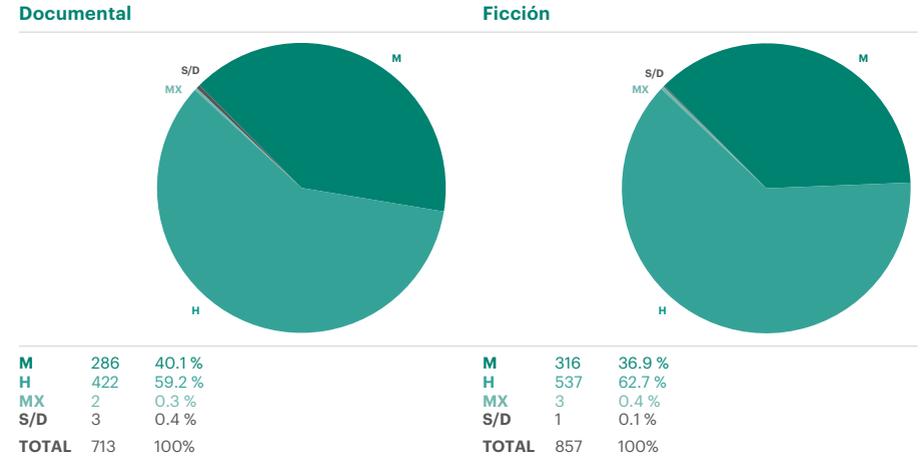
En el rol Dirección de Documental la postulación de mujeres es del 23,3% vs. 63,7% de hombres, mientras que en la Ficción la postulación de mujeres en este rol desciende a un 12% frente a un 74,1% de hombres.

Proyectos postulantes y el rol Dirección según género cinematográfico



En el rol Producción, las postulaciones son bastante similares. En Documental la postulación de mujeres es del 40% y Ficción desciende levemente a un 36,9%.

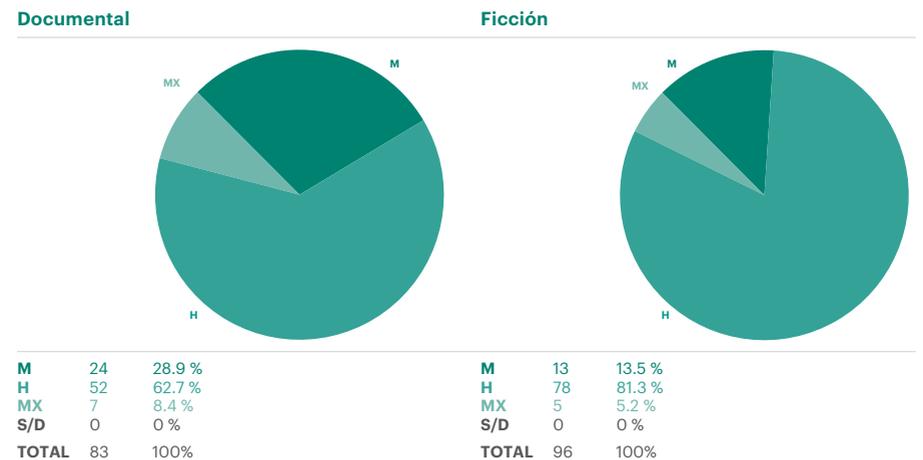
Proyectos postulantes y el rol Producción según género cinematográfico



Se constata entonces que la ya mencionada **baja postulación de mujeres en el rol Dirección se agudiza aún más si se observa por género cinematográfico, considerando que en Ficción, del total de postulantes, la representación de mujeres alcanza únicamente el 12%.**

Al comparar la distribución por sexo existente entre las postulaciones en el rol Dirección respecto a los y las seleccionadas en dicho rol, se puede observar que la brecha entre hombres y mujeres se acorta en el caso de proyectos ganadores de Documental y se ensancha en el caso de Ficción.

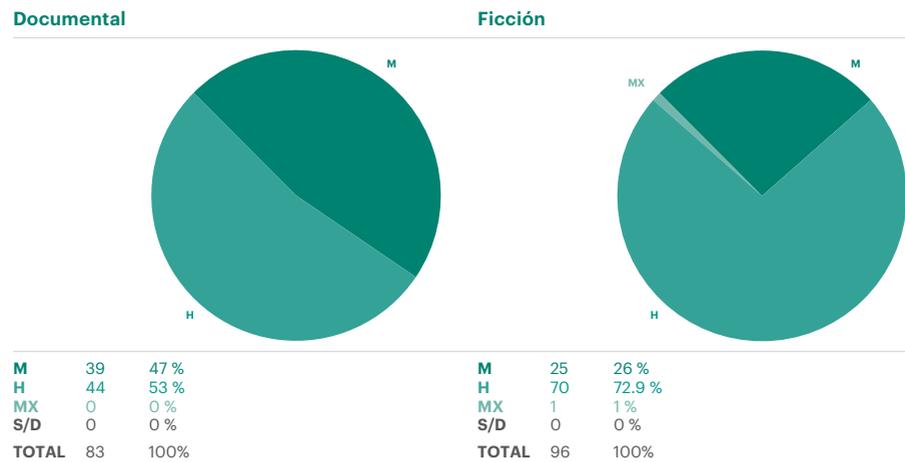
Proyectos ganadores y el rol Dirección según género cinematográfico



En el rol Producción de Documental esto es más claro aún, en tanto que mientras en la postulación la diferencia entre mujeres y hombres era de 40,1% frente a 59,2%; en los proyectos ganadores las mujeres ganan espacio, representando el 47% en dicho rol frente a un 53% de hombres.

En este mismo rol pero en Ficción, la brecha se mantiene: mientras se postulan 36,9% de mujeres como productoras de ficción, ganan solo el 26%, y los hombres se postulan en un 62,7% y ganan en un 72,9%.

Proyectos ganadores y el rol Producción según género cinematográfico



De este modo se concluye que en las ficciones –tanto en el rol Producción como en el rol Dirección– salen favorecidos los hombres, constatándose en Producción un 10% de diferencia favorable a los hombres y en Dirección un 7%, si se compara la postulación con respecto a quienes ganan los fondos. Lo contrario sucede con Documental, en donde la representación de las mujeres las favorece en el rol Producción, cuando se observa la postulación respecto a los proyectos ganadores, sin embargo esto no aplica para el rol Dirección de Documental, dado que en Dirección al mismo tiempo que mejora la presencia de mujeres, la proporción de hombres que se postulan y hombres que ganan prácticamente se mantiene (63,7% vs 62,7%).



LOCURA AL AIRE, ALICIA CANO Y LETICIA CUBA, 2018. FOTOGRAFÍA: CRÉDITO DESCONOCIDO.

REFLEXIONES FINALES

POR
VALENTINA TORRE
NATALIA RÍOS

El análisis de los principales fondos de fomento para la financiación de los proyectos cinematográficos permitió evidenciar que en todos los roles considerados (Dirección, Producción y Guion) los hombres son los principales ganadores, siendo el caso más acentuado el de dirección, seguido por guion y presentando una tendencia un poco más equitativa (pero nunca alcanzada) en producción.

Observar únicamente quienes ganan los fondos omite el paso previo: la postulación; es allí donde se revela la baja participación de mujeres en general. De todas formas, cuando se compara la proporción de proyectos postulantes versus ganadores, en términos generales, en todos los roles hay una mayor participación de los hombres.

En el análisis de los fondos de fomento, se evidencia que es en el género documental en donde las mujeres mejoran su postulación y donde también resultan más premiadas. Y respecto a los roles, es en el rol Producción donde aumentan las postulaciones y la proporción de mujeres premiadas.

Asimismo se confirma que las narrativas de mujeres no tienen el mismo éxito que las escritas por hombres en las convocatorias, lo que implica que las historias de las ficciones uruguayas son guionadas en su mayoría por hombres.

LAS HISTORIAS DE LAS FICCIONES URUGUAYAS SON GUIONADAS EN SU MAYORÍA POR HOMBRES



EN ESTOS DIEZ AÑOS LA PARTICIPACIÓN DE MUJERES, REPRESENTADA EN PUESTOS DE TRABAJO, NO ALCANZA EL 20%.

2008 ————— 2018

Son varios los desafíos por delante en función de estos resultados, desde el diseño de medidas focalizadas que estimulen a las mujeres a presentarse a los fondos de fomento y que garanticen su representatividad en la selección, así como medidas que garanticen la permanencia de las mujeres en el sector, dado que en determinado momento parecería producirse un abandono o expulsión, tal y como se percibe al comparar las postulaciones de mujeres entre las líneas de desarrollo y producción. En este sentido, cabría a futuro indagar por qué las mujeres se postulan en menor medida que los hombres, identificar los factores que obstaculizan la participación de las mujeres en las distintas convocatorias limitando su llegada a estas instancias. Asimismo, ver cómo inciden en la proyección y en las carreras de las mujeres cineastas los cuidados que históricamente han recaído en las mujeres. Como se dijo anteriormente, sería interesante también analizar las matrículas y tasas de egreso de las carreras de formación en audiovisual como lo hizo el **INCAA** en Argentina en el estudio mencionado; por el que evidenció que, a pesar de que las mujeres están más formadas, no logran los mismos lugares que los hombres en la industria audiovisual.

A partir del estudio realizado sobre los estrenos nacionales, es notoria la desigualdad ocupacional entre los y las trabajadoras del sector audiovisual en el período que va de 2008 a 2018.

En términos generales, no se encuentran cambios significativos que puedan concluir una mayor participación de mujeres en los últimos años. La masculinización del sector es indistinta al foco que se coloque para el análisis, y en términos de roles profesionales revela una fuerte desigualdad. El único

rol profesional feminizado es el de vestuario, mientras que los roles mayormente masculinizados son los de Sonido, Dirección de Fotografía y Dirección. Estos puestos suelen estar identificados por un mayor estatus, responsabilidad –entre otras características– que están relacionadas de forma tradicional con un desempeño masculino.

De forma evidente, las explicaciones que pueden sustentar la feminización de dicha profesión están relacionadas con la división sexual del trabajo más tradicional. Si tenemos en cuenta el comportamiento de los roles profesionales estudiados, es posible inferir el peso histórico en los procesos de contratación en el sector. Y de esta forma, queda en evidencia la reproducción de las relaciones de género que atraviesan los distintos campos laborales donde el sector audiovisual no resulta ser una excepción.

EN EL SECTOR AUDIOVISUAL NACIONAL NO SE EVIDENCIAN CAMBIOS RELEVANTES EN CUANTO A LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES, TANTO EN LA POSTULACIÓN Y SELECCIÓN EN LOS FONDOS DE FOMENTO, COMO EN LOS PUESTOS LABORALES EFECTIVAMENTE OCUPADOS EN LOS ESTRENOS DE LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS.

Es claro, además, que la desigualdad de género en la industria audiovisual atraviesa de similar forma en otros países. Así queda de manifiesto, por ejemplo, que en la industria española recién en los últimos años los rubros más masculinizados alcanzan cifras cercanas al 20% de representatividad femenina. Asimismo, en Estados Unidos, la representación de mujeres en los puestos laborales aún es muy baja, representando un 7% como directoras, 13% como guionistas y solo 20% como productoras.

Los resultados hallados exigen, al menos, primero, un trabajo en el mejoramiento de la calidad de la información disponible; segundo, abordajes específicos y diseño y ejecución de políticas públicas que traten las problemáticas que anteceden para garantizar mayor presencia de las mujeres; tercero, mayor visibilización del trabajo de las mujeres en el sector, y por último, un fortalecimiento del compromiso y acción política de todas las entidades involucradas.

HACIA UN AUDIOVISUAL FEMINISTA

**POR
SOLEDAD CASTRO
LAZAROFF**

A la hora de reivindicar nuestros derechos, la estadística es una de nuestras mejores amigas. Relevar los datos, conocerlos, masticarlos, cruzarlos, se ha vuelto fundamental para comprender las dificultades de acceso a la producción cultural que tienen las mujeres y las identidades disidentes. Diversas investigaciones con perspectiva de género ponen en evidencia que, tanto en la cinematografía nacional como mundial, nuestro trabajo resulta mucho menos visible (y posible) que el de los varones. Por eso resulta tan importante (¡celebrems!) el estudio que el colectivo MAU viene llevando adelante y que sistematiza en esta publicación.

En el mundo audiovisual, una variable básica es el acceso a los medios de producción: las mujeres somos más pobres (y muchas veces sostenemos la economía familiar), por lo que nos cuesta más pagar por formación técnica o tener a nuestra disposición buenos equipos (cámaras, luces, computadoras, micrófonos) que nos permitan profesionalizar nuestros contenidos. La brecha salarial se acentúa a medida que las mujeres son menos jóvenes, y se agrava de forma exponencial con la llegada de la maternidad: las tareas de cuidado son piedras en el camino de la creatividad, el espacio propio, los tiempos y los riesgos de la actividad artística. Por otro lado, muchas de quienes intentan recibir un rédito a cambio de su trabajo no logran quebrar el techo de cristal, lo que hace que terminen realizando, de modo gratuito y «por amor al arte», tareas por las que los varones perciben dinero. Pero, además de los datos sobre cuántas logran, de hecho, participar en la realización, otro territorio fértil para la discusión y el pensamiento está en el modo en que lo femenino se presenta delante de cámara; muchas veces les artistas –incluso quienes consiguen financiación del Estado– acentúan esta discriminación, representando la realidad con formas estereotipadas y sexistas.

Frente a ese panorama, el audiovisual «hecho por mujeres» es, por supuesto, deseable y necesario, aunque no asegura que estemos hablando de arte feminista. No se trata solamente de cuáles son las identidades de género de las personas que integran la producción de un material, o de cuáles son los temas que se tratan en él: necesitamos descubrir y delimitar prácticas concretas que estimulen lo cooperativo, que favorezcan el cuidado del otro, que ayuden a abandonar la competencia para potenciar el sentido comunitario de una disciplina que, de por sí, tiene una potencia enorme a la hora de nuclear y organizar trabajadores. Una realización audiovisual feminista es aquella que valora tanto los procesos como los resultados, que se preocupa en desestimular cualquier violencia en las relaciones laborales –sobre todo pensando en lo imprescindibles que resultan, para la práctica cinematográfica, ciertas pirámides jerárquicas– y que fomenta métodos colaborativos y amorosos, en los que se toman en cuenta las necesidades de todas las personas que ponen el cuerpo. Esas variables vinculadas al quehacer colectivo son frágiles e intangibles, pero resultan definitivas. Prestarles atención no es fácil, pero es un camino posible para transformar tanto nuestra producción como nuestro consumo cultural. Ese camino puede y debe ser acompañado por el Estado, en la responsabilidad compartida de formar nuevos espectadores y de difundir, masivamente, una concepción de la belleza amplia, revolucionaria, latinoamericana, abierta e inclusiva.



LA FLOR DE LA VIDA, ADRIANA LOEFF Y CLAUDIA ABEND, 2017. FOTOGRAFÍA: TALI KIMELMAN.

CONSTRUYENDO UN CINE PLURAL

**POR
MUJERES
AUDIOVISUALES
URUGUAY**

Reflexiones y recomendaciones

Así como sucede en otros ámbitos de la sociedad, el cine nacional reproduce los modelos del sistema patriarcal. Las desigualdades sistémicas están presentes también en nuestro cine, y si bien es algo de lo que hace un año y medio solo había sensaciones, hoy se puede constatar a través de este diagnóstico. Ya no hay espacio para la duda de la supuesta hipótesis, ya no son solo creencias: esta publicación nos deja ver cómo el cine nacional está compuesto, por amplia mayoría, por películas escritas, producidas y dirigidas por hombres. Las historias y la construcción de los personajes están realizadas desde un punto de vista muy poco plural o diverso.

El cine y el audiovisual son reflejo y a la vez constructores de los imaginarios sociales y culturales propios, reforzando y transmitiendo los roles atribuidos a cada género, por eso hace falta desarrollar acciones que fomenten la diversidad en el cine. La falta de diversidad no facilita la variedad y multiplicidad de miradas y de historias, además de que reduce las posibilidades de generar modelos de referencia dentro del cine para mujeres y disidencias sexuales, tanto en los personajes que vemos en las pantallas como en puestos de jerarquía detrás de las cámaras. Este estudio también permite reconocer que principalmente los hombres son quienes acceden a los medios para realizar sus películas, tanto en los fondos como luego en los puestos de mayor jerarquía (y mayores ingresos) durante la realización de las películas.

Si aplicamos una mirada interseccional, observaremos además que en su gran mayoría el cine está hecho por personas blancas, cis, de clase media

alta y alta, residentes en Montevideo, con estudios realizados en escuelas y universidades privadas. Si bien este enfoque no estuvo presente en esta publicación, en tanto no se tiene acceso a ciertos datos para el análisis, entendemos que estas variables deben atenderse de forma urgente, y para ello precisamos el compromiso de todas las partes implicadas en el sector, tanto públicas como privadas.

Entendemos que las medidas de política pública deben orientarse a la transformación, con el fin de garantizar los derechos de la sociedad toda. Ahora tenemos un diagnóstico, solo resta accionar para transformarlo. Para ello, planteamos algunas recomendaciones que podrían ser parte de las medidas de política pública para la transformación del cine uruguayo en un cine más diverso:

- Relevar, sistematizar y publicar los proyectos postulados y ganadores con información de los roles de dirección, producción y guion, así como la identificación de género y étnico-racial de las personas postulantes.
- Unificar los registros y publicar la sistematización de estos de las diferentes instituciones que gestionan fondos de fomento, de forma de contar con los mismos datos.
- Impulsar proyectos y fondos para aumentar y fortalecer el desarrollo de proyectos dirigidos y escritos por mujeres.
- Analizar la presencia de estudiantes en las diferentes instituciones formativas públicas y privadas y sus trayectorias educativas teniendo en cuenta las identidades de género y raciales.
- Incentivar la participación de mujeres en las cabezas de equipo técnico-artístico en los diferentes proyectos cinematográficos.
- Mantener la paridad en los comités de evaluación de los fondos.
- Analizar la posible adecuación de los fondos de fomento nacionales y departamentales a las medidas afirmativas exitosas implementadas en otros países.

Además de las garantías que debe ofrecer la política pública, entendemos también que la transformación precisa otras acciones desde el sector, las cuales implican la pérdida de privilegios de quienes hasta ahora los han, hemos, tenido. Desde MAU tendemos la mano a la reflexión, al intercambio y a la acción para caminar hacia un cine plural.

ANEXO

En www.mau.uy se pueden encontrar los siguientes anexos complementarios de *¿Quiénes cuentan las historias?* (Montevideo, MAU 2020):

- 1.** Medidas afirmativas de referencia implementadas para revertir la brecha de género en otros países
- 2.** Análisis global por fondo de fomento 2008 - 2018
- 3.** Análisis global de los comités de evaluación de fondos de fomento 2008 - 2018
- 4.** Listado de estrenos nacionales relevados 2008 - 2018

9 789915 932606



mau
Mujeres Audiovisuales
Uruguay