



UNIVERSIDAD
— DE —
VALPARAISO
C H I L E

UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
CARRERA GESTIÓN EN TURISMO Y CULTURA

“Brechas y desigualdades de género en el sector cultural”

Estudiante: Paulina Andrea Salgado Kaiser

Profesora Guía: Patricia Andrea Burgos Gajardo

Proyecto de titulación para optar al Título de Profesional de
Administrador Turístico Cultural.

2019

*“For most of history,
Anonymous was a woman”
Virginia Woolf.*

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto de título es el resultado de mucho tiempo de estudio, esfuerzo, constancia y trabajo, así que quisiera agradecer a todas las personas que fueron parte de este proceso.

En primer lugar, quiero dejar constancia de mi agradecimiento a mi profesora guía Patricia Burgos, por sus sabios consejos, su disponibilidad, su tiempo y su enorme paciencia, por tener siempre la puerta abierta y estar dispuesta en todo momento a resolver mis dudas. Sin su ayuda todo esto hubiera sido un desastre.

A mis profesores y profesoras que fueron parte de mi proceso de aprendizaje en mi paso por la escuela de GTC. Gracias por todas las herramientas y conocimientos entregados.

A mis amigos, por estar ahí a lo largo de estos años, aguantándome, apoyándome, tirándome flores y dándome todo el ánimo necesario para no morir en el intento de sacar mi carrera adelante.

A mi familia, especialmente a mi madre, padre y hermano, por la formación, por el apoyo, la confianza y por haberme dado la oportunidad (y el privilegio) de estudiar en la universidad. También a Tara y Lulú, por acompañarme en las noches mientras trabajaba. Los amo.

Y en especial a mí misma, por haber aguantado esta carrera por cinco años.

INDICE

AGRADECIMIENTOS.....	III
INDICE	IV
RESUMEN.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
INTRODUCCION	IX
CAPITULO I: MARCO TEORICO.....	1
1.1 Cultura.....	1
1.2 Industrias Culturales	3
1.2.2 Sectores de Actividad Cultural y Creativa.	5
1.2.3 Industrias Culturales y Creativas en Chile.....	7
1.3 Economía Creativa	11
1.4 Género	12
1.4.1 Tipos de identidad de género.....	15
1.4.2 Derechos humanos e igualdad de género.....	16
1.4.3 Feminismo.	16
1.4.4 Machismo	17
1.5 Desigualdad.....	18
1.5.1 Índices de medición de la desigualdad.....	18
1.5.2 Índice de desigualdad de género	20
1.5.3 La trayectoria del desarrollo humano de Chile en los últimos 27 años	21
1.5.4 El IDH ajustado por desigualdad.....	21
CAPITULO II: ESTADO DEL ARTE	23
2.1 Datos generales de Chile.....	23
2.2 Antecedentes Históricos de la Mujer en Chile, una Visión desde el Feminismo .	24
2.3 Análisis político, económico y social de Chile.	34

CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO	37
3.1 Metodología de la investigación.....	37
3.2 Análisis de datos	37
3.2.1 Análisis de respuestas categoría Brechas salariales.....	37
3.2.2 Análisis de respuestas categoría Cuotas de género y techo de cristal	38
3.2.3 Análisis categoría contratos en el sector cultural.....	39
3.2.4 Análisis categoría Ética y protocolos en casos de discriminación, abuso y acoso.	39
3.2.5 Análisis categoría Trabajo cultural y artístico como acto de transformación social.....	40
3.2.6 Análisis general.	40
CAPITULO IV: PROPUESTAS	42
4.1 Seminario brechas y desigualdades de género en las industrias culturales.	42
4.1.1 Objetivos generales del Seminario.....	42
4.1.2 Sedes y fechas	42
4.1.3 Presupuesto.....	43
4.1.4 Cronograma de actividades	44
4.1.5 Lay Out	45
4.1.6 Convocatoria.....	46
4.1.7 Invitados	46
4.1.8 Indicadores	47
4.1.9 Financiamiento	48
4.2 Propuestas Investigaciones y Proyectos futuros	48
CAPITULO V: CONCLUSIONES.....	50
ANEXOS.....	51
Entrevista Pía Villablanca (Red Gestoras)	51
Entrevista Luciano Mazzo (Actor)	54
Entrevista Claudia Apablaza (Escritora)	56

Entrevista Francisco Victoria (Músico)	59
Entrevista Teresa Migliassi (Fotógrafa)	62
Entrevista Rodrigo Oyarzún (Bailarin).....	64
BIBLIOGRAFIA	67

RESUMEN

La investigación se divide en cinco capítulos determinados por objetivo, comenzando en el Capítulo 1 con el Marco Teórico, el que explica los conceptos clave necesarios para poder comprender el desarrollo del tema.

En el segundo capítulo, el Estado del Arte, es donde se realiza un análisis de los eventos más importantes del tema en cuestión, a partir de la revisión e interpretación de documentos con antecedentes históricos de la mujer en Chile. En este capítulo también se realizó un análisis sobre el país.

En tercer capítulo, el Marco Metodológico, se entrevistó a seis personas relacionadas al arte y la cultura para luego poder generar un análisis de sus respuestas. Con este análisis se llega a la conclusión de que las desigualdades de género en la industria cultural son evidentes, y esto se complementa con algunos datos duros que lo corroboran en su totalidad.

Al pasar al cuarto punto se manifiesta una propuesta de solución al problema planteado. Esto es a través de la implementación del primer seminario que trate estos conflictos para las trabajadoras de las artes y la cultura, siendo así de las primeras instancias para reflexionar y compartir información sobre este tema en particular.

Las conclusiones del quinto capítulo responden positivamente a la hipótesis planteada, y se hace mención de los aprendizajes logrados.

Palabras clave: *Cultura, Género, Desigualdad, Industria Cultural, Feminismo.*

ABSTRACT

The investigation has been divided into 5 chapters. Each chapter is defined by its purpose. Starting with the teoretical framework in chapter 1, explaining some key concepts to be able to understand necessary precedents for the study of the topic.

The second chapter, State of the art, is where an analysis of the most important events of the subject in question takes place, from the review and interpretation of documents with historical antecedents of women in Chile. An analysis of the country was also carried out in this chapter.

In the third chapter, the Methodological Framework, six people related to art and culture were interviewed to generate an analysis of their answers. With this analysis, it is concluded that gender inequalities in the cultural industry are evident, and this is complemented by some hard data that corroborate it entirety.

Going through the fourth point, a proposal of solution to the raised problem is pronounced. This is through the implementation of the first seminar that addresses these conflicts for women who works at arts and culture, thus being one of the first instances to reflect and share information on this topic.

The conclusions of the fifth chapter respond positively to the proposed hypothesis, and mention is made of the lessons learned.

Key words: *Culture, Gender, Inequality, Cultural Industry, Feminism.*

INTRODUCCION

Aunque para algunos pueda parecer reciente el movimiento feminista, éste lleva más de doscientos años de trayectoria en nuestro país. Lo que se vive actualmente es la llamada “Cuarta Ola” feminista, la que pone en la palestra diversos temas de gran relevancia, tales como la lucha contra la violencia de género, contra los femicidios, la lucha sobre la decisión sobre el propio cuerpo, y la educación no sexista. En este momento de la historia nos encontramos en medio de esta cuarta ola que ha causado diversos debates, movilizaciones y protestas no sólo en Chile, sino que en gran parte del mundo. Todo esto, sumado a que nos encontramos en la era de las redes sociales, donde el acceso a todo tipo de noticias e información es instantáneo y se encuentra al alcance de una gran cantidad de personas, provoca que nos sintamos más indignados respecto a algunas situaciones: en este caso, las mujeres nos damos cuenta de que la gran mayoría sufre desigualdad de género, y que esto ocurre, incluso, en su área de trabajo. Y es que, pese a que la integración de las mujeres al mercado laboral ha ido en aumento, en promedio ganamos un 15% menos que los hombres por el mismo trabajo. También es común saber de acoso laboral sexista en diferentes empresas o rubros, noticias que son usuales en nuestras redes sociales, y que muchas veces vemos en formato de “funa”.

Como profesionales del turismo y la cultura, nuestro desafío frente a la problemática mencionada anteriormente es preguntarnos si en estas industrias, a las que pertenecemos de forma directa, también existen desigualdades sistemáticas de género, y generar el cambio en caso de que así sea. Este proyecto de título pretende responder a esa pregunta, y en específico abordar la Industria Cultural en nuestro país, que, a simple vista parece ser una más de las que continúan perpetuando estas brechas y desigualdades.

CAPITULO I: MARCO TEORICO

1.1 Cultura

El término de Cultura proviene del latín “*Cultus*”, haciendo referencia al cultivo del espíritu humano y de las facultades intelectuales de las personas. A lo largo de la historia se le ha asociado al progreso y a la civilización.

Podemos encontrar muchas definiciones de Cultura debido a todo lo que esta palabra abarca y representa. A continuación, se presentan algunas definiciones del término:

“...el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.” (UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, 1982)

“El conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” (Canclini, 1989).

Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn: *“La cultura consiste en formas de comportamiento, explícitas o implícitas, adquiridas y transmitidas mediante símbolos y constituye el patrimonio singularizador de los grupos humanos, incluida su plasmación en objetos; el núcleo esencial de la cultura son las ideas tradicionales (es decir, históricamente generadas y seleccionadas) y, especialmente, los valores vinculados a ellas; los sistemas de culturas pueden ser*

considerados, por una parte, como productos de la acción, y por otra, como elementos condicionantes de la acción futura.” (A Critical Review of Concepts and Definitions, 1982).

Podemos entender el concepto de cultura como la base y el fundamento de lo que somos, está presente desde que nacemos, donde influye el aporte moral e intelectual de la sociedad en la que vivimos, y de nuestro entorno posterior.

Este concepto abarca todo lo que somos, lo producido por la mente y la mano humana, tales como celebraciones, filosofía, alimentación, sistemas políticos, vestimenta, formas de expresiones artísticas, memoria histórica, economía, entre otras que puedan considerarse productos culturales, los que nacen de la creación humana y pretenden plasmar la forma de ver, entender, sentir y vivir el mundo.

Normalmente se habla de que el acceso a la cultura es elitista, por lo que personas que se hallan en situación de privilegios de orden intelectual, educativo, profesional e incluso político y religioso son más propensas a consumir cultura. Ésta se conforma por aquellas personas que se han cultivado y que tuvieron posibilidad de participar no sólo de sistemas formales de educación, sino de otros circuitos privados destinados a desarrollar “el buen gusto” y a visitar espacios desde donde se pretende legitimar valorando como culto o no culto una determinada obra, creación, producción cultural. Al ser la cultura hegemónica, logra instalar y universalizar los cánones de belleza, buenos modales, modos de entender el mundo; esto es posible porque aquellos que no participan de la cultura de elite terminan siendo persuadidos de que esos valores son los mejores, los que hay que imitar.

Contraria a la cultura elitista, la cultura popular se construye en la heterogeneidad de manifestaciones, prácticas, creencias colectivas, sentimientos, costumbres, ritos cuyo aprendizaje y transmisión de generación en generación se realiza por las propias comunidades herederas de esos contenidos culturales específicos.

En general, cuando se habla de lo popular, existe una valoración peyorativa, como si lo popular tuviera una calidad inferior a la cultura de elite; lo popular se vincularía con las prácticas, costumbres y creencias de los sectores menos privilegiados de la sociedad.

Las producciones de la cultura popular, manifestaciones artísticas que, en principio, están desarrolladas por individuos que no cuentan con un estudio o con una preparación específica para dibujar, pintar o ejecutar música. En consecuencia, los artistas populares se diferencian de los artistas profesionales, que son dueños de un oficio o un saber específicos.

Desde el siglo XX se le empieza a dar cabida a la cultura popular, produciendo manifestaciones y expresiones de esta, siendo parte importante de la sociedad de masas.

Es importante dejar estos términos (“cultura de elite” y “cultura popular”) de lado al hablar de cultura, ya que esta debiera llegar a todas las personas por igual y no solo a quienes puedan acceder a ella. Resulta clasista estratificar los tipos de cultura según los privilegios meritocráticos de quienes la producen y pueden consumirla. Que “todos” puedan acceder a manifestaciones culturales es uno de los grandes desafíos que debería tener el gestor cultural actual.

1.2 Industrias Culturales

El concepto de Industrias Culturales (en plural) nace oficialmente a mediados de la década de 1970 en Francia, con los primeros estudios empíricos, económicos y sociológicos, dedicados a estudiar el funcionamiento práctico de los grandes sectores de la cultura contemporánea: el libro, el cine, el disco, la prensa de masas, la radio y la televisión.

Sin embargo, desde la Escuela de Frankfurt los intelectuales Mark Horkheimer y Theodor Adorno en 1940 acuñaron el término Industria cultural para designar el hacer artístico y cultural bajo la lógica de la producción industrial capitalista, que tiene como fin la ganancia por encima de todo y a la elaboración de productos adaptados para el consumo de las masas.

En occidente, el cambio de siglo XIX a siglo XX, fue una época en que se conoció una nueva forma de producción cultural. Gracias a los avances tecnológicos de la época, se posibilitó el surgimiento de nuevas expresiones artísticas, y junto con esto, una nueva manera de relacionarse entre el público y el arte. Industria cultural es el término que se utilizaba para, en ese entonces, una nueva forma de hacer cultura, basada en la lógica de la producción industrial. Esto significa que se llega a concebir “arte” con la finalidad del beneficio económico.

Para la UNESCO¹ las industrias culturales y creativas son: “Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial” (UNESCO, Oficina de la UNESCO en Santiago, 2018)

En el desarrollo de las industrias culturales, se crean estereotipos con un énfasis mercantilizador, y para esto se crean y designan algunas normas, donde no existe espacio para lo nuevo. Por ejemplo, en el cine encontramos al héroe y villano, las historias de amor y los finales felices. Con estas normas la producción cultural queda totalmente estandarizada, generando mayor audiencia y por ende mayor beneficio económico.

En cambio, Walter Benjamin (1892-1940), también intelectual de la Escuela de Frankfurt, cree que la Industria Cultural es también una vía de democratización para el arte, una vez que los mismos mecanismos que alienan, son capaces de llevar la cultura a un mayor número de personas, ya que posibilita el acceso a las herramientas para la producción cultural. La fotografía permite que se observe un cuadro de un museo lejano, sin la necesidad de que el observador tenga que desplazarse. El cine permite el mismo. Incluso la fotografía y el cine siendo un fragmento de la mirada de quién estaba detrás de la cámara es posible llevar este pedazo del mundo para otras personas.

Además, con el avance tecnológico, es posible que más personas tengan acceso a las herramientas para la producción cultural. Actualmente nos damos cuenta de que las ideas de Benjamin pueden ser observadas. El abaratamiento de la tecnología ha permitido que muchos artistas lleven el arte a todas partes, sobre todo gracias a las redes sociales, logrando una real democratización de la cultura.

Adorno afirma que la Industria Cultural se desempeña como formadora de las mentalidades; sin embargo, no eran utilizadas de modo significativo, lo que también es una posibilidad virtual de este sistema.

¹ Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura. (en inglés United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

Por lo tanto, si la Industria Cultural ha sido la principal responsable de la enajenación promovida por la destitución del arte de su papel transformador, también puede ser ella la única capaz de difundir y resignificar el arte como factor de transformación social.

Para fines de esta investigación, el concepto de Industria Cultural y Creativa debe entenderse no en el sentido puramente “industrial” del término, sino en el sentido de sectores de actividad organizada, compuestos por las funciones necesarias para permitir que los bienes servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial lleguen al público o al “mercado”.

Así, y con relación a la capacidad de replicar o reproducir los bienes, servicios y actividades culturales y creativas, se distinguen, por una parte, sectores cuyo modo de operación es la reproducción industrial o semi industrial con la posibilidad de distribuir a gran escala sus productos, y por otra, sectores no industriales, en los que los bienes, servicios y actividades no son reproducibles de manera industrial. Sin embargo, estos dos modos comparten una dimensión común de salida al mercado, promoción y difusión.

Los sectores de actividad o dominios culturales incluyen el patrimonio, presentaciones artísticas y ferias (artes escénicas, música, festivales, festividades), las artes visuales y la artesanía, libros y prensa, medios audiovisuales e interactivos, el diseño y los servicios creativos, el patrimonio cultural inmaterial, mientras que los dominios periféricos incluyen el turismo, los deportes y recreación.

1.2.2 Sectores de Actividad Cultural y Creativa.

Los sectores de actividad o dominios culturales incluyen el patrimonio, presentaciones artísticas y ferias (artes escénicas, música, festivales, festividades), las artes visuales y la artesanía, libros y prensa, medios audiovisuales e interactivos, el diseño y los servicios creativos, el patrimonio cultural inmaterial, mientras que los dominios periféricos incluyen el turismo, los deportes y recreación.

Imágen 1



Fuente: Elaboración Propia en base a UNESCO, guía por una economía creativa.

- a) Patrimonio Natural y Cultural: productos derivados y servicios de museos, sitios arqueológicos, históricos, paisajes culturales.
- b) Presentaciones Artísticas y Celebraciones: artes escénicas, música, festivales, festividades y ferias.
- c) Medios Audiovisuales y Creativos: filmes y videos, radio y televisión, podcasting, mainstreaming, juegos de video y de animación.
- d) Diseños y Servicios Creativos: moda, diseño gráfico, diseño interior, paisajismo, servicios de arquitectura y de publicidad.
- e) Libros y Prensa: libros, periódicos, otros materiales impresos, bibliotecas, ferias de libros.
- f) Artes Visuales y Artesanía: pintura, escultura, fotografía, artesanía.

No todas las actividades y sectores mencionados son susceptibles de ser incluidos en una política de fomento de las industrias culturales y creativas, todo varía dependiendo de la realidad nacional de cada país, pero es fundamental tenerlos en cuenta, ya que no es posible entender el campo sin las múltiples interrelaciones entre los elementos que lo integran.

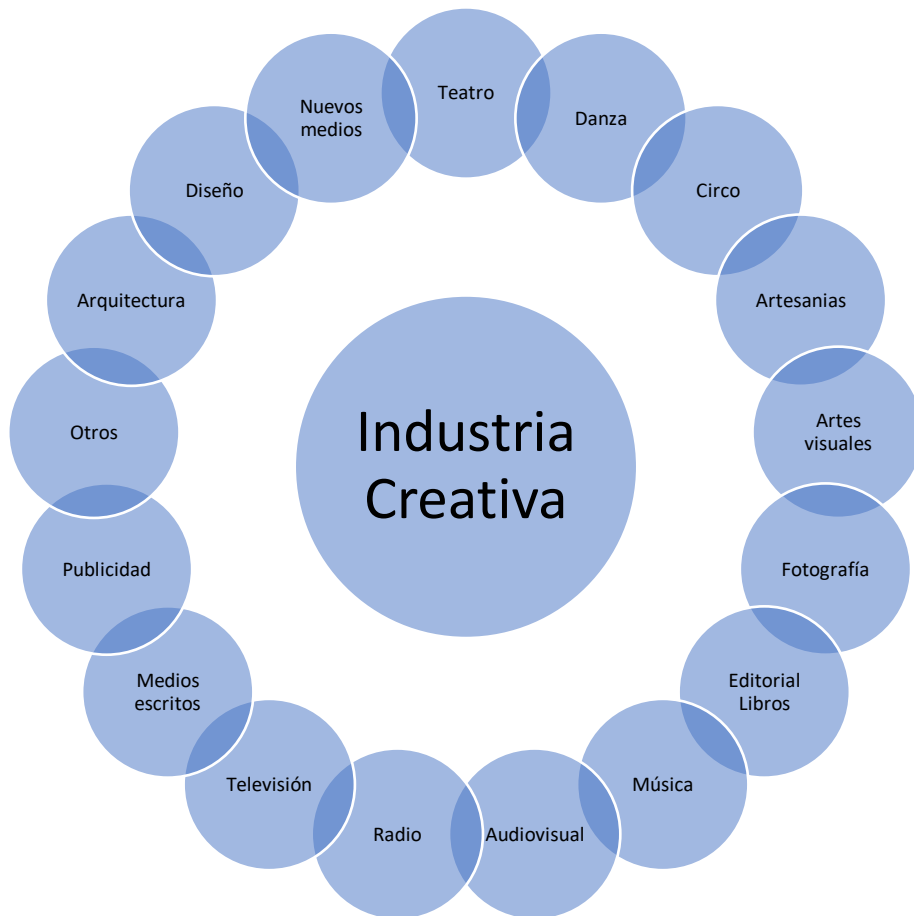
1.2.3 Industrias Culturales y Creativas en Chile.

Se estima que las industrias culturales y creativas contribuyen en torno al 7% del PIB mundial, y entre el 2% y 6% al PIB de las economías nacionales: 2,6% del PIB de la Unión Europea, con cinco millones de empleados en el sector; 4,5% del PIB en los países del MERCOSUR (promedio); y en torno al 2,5% en los países de la región andina con Chile incluido. En la República Popular China, la contribución alcanza al 2,15% con una tasa de crecimiento anual en torno al 7%. Si bien estas cifras responden a metodologías de cálculo diferentes, son indicativas de la importancia económica y comercial de este sector.²

La industria creativa es hoy objeto de atención desde la institucionalidad cultural y otros órganos del Estado Chileno, en tanto forma parte de los 33 sectores con mayor potencial de crecimiento. Se destaca además como un sector compatible con las ventajas competitivas actuales del país, factible de ser desarrollado dentro de la economía chilena, tanto así que puede llegar a ser considerado como plataforma transversal que sustente a otros sectores.

² Observatorio Cultural del Gobierno de Chile. 2013.

Imágen 2



Fuente: Elaboración propia, información obtenida del Observatorio Cultural del Gobierno de Chile. 2013.

En la Imágen 2, podemos dar cuenta de la existencia de 17 sectores de actividad cultural y creativa en el país. Para propósitos de esta investigación se dividirán en 5, presentadas a continuación:

- a) Artes Visuales: Como artes visuales se denomina el conjunto de manifestaciones artísticas de naturaleza visual. Sus manifestaciones plásticas, como son: pintura, escultura, grabado, fotografía, arte textil, orfebrería, cerámica.

- b) Artes Escénicas: Son las artes destinadas al estudio y práctica de cualquier tipo de obra y expresión capaz de poder llevarse a cabo en escena: el teatro, la danza y, en general, cualquier manifestación del mundo del espectáculo, o que se lleve a cabo en algún tipo de espacio escénico, habitualmente en las salas de espectáculos, pero también en cualquier espacio arquitectónico o urbanístico construido especialmente o habilitado ocasionalmente para realizar cualquier tipo de espectáculo en vivo.

Según el Anuario de Cultura y Tiempo Libre³, en el año 2012 hubo un total de 13.797 funciones de espectáculos de artes escénicas, incluyendo teatro, danza y circo. Las más numerosas fueron las de teatro, tanto infantil como las de público general, que alcanzaron un total de 9.905. A estos le siguen las de danza (ballet, danza contemporánea y danza folclórica) que sumaron 3.490 funciones durante ese año. El circo tuvo menor cantidad con 402 presentaciones.

- c) Literatura: La literatura es una manifestación artística basada en el uso del lenguaje tanto escrito como oral, y es el nombre de la teoría que estudia las obras literarias. Se utiliza también para referirse al conjunto de obras que tratan sobre un tema determinado. La literatura se divide en lo que se conoce como géneros literarios que son las clasificaciones de las obras literarias en función de su contenido.

“El sector literario cuenta con cifras estandarizadas de producción a través del sistema International Standard Book Number (ISBN) que genera registros anuales de los libros que se inscriben en el país. Según dicha fuente, en Chile se registraron 6.045 títulos durante el año 2012, de los cuales 1.184 correspondían a literatura chilena, es decir, un 19,6% del total.

Dentro de los libros de literatura chilena publicados, la literatura infantil es la que más pesa, con el 32,3% de los títulos; seguida de la narrativa (31,3%) y de la poesía (23,6%). Los ensayos, por su parte, representan sólo el 12,7% de la literatura chilena producida durante el 2012. Es importante destacar que la poesía ha ido perdiendo su

³ CNCA-INE (2013) Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2012. Instituto Nacional de Estadísticas, Chile.

peso relativo a costa de la literatura infantil, que aparece como el género publicado más importante desde el año 2009.

Las autoediciones tienen un lugar no menor dentro de la producción literaria nacional. En general –más allá del género literario– el 13,5% de los títulos registrados corresponden a autoediciones. Asimismo, resulta relevante el hecho de que en Chile un 43,8% de las publicaciones correspondan al rango de tiraje de entre 1 y 500 ejemplares.” (El escenario del trabajador cultural en Chile, 2014)

- d) Música: Conjunto de sonidos y silencios, organizados de manera lógica, que se rige por una serie de leyes como la armonía, el ritmo y la melodía, haciendo uso de la sensibilidad que caracteriza al ser humano con respecto a la emoción y percepción de elementos artísticos. Este término proviene del vocablo griego “μουσική” (mousikē), que se traduce como “el arte de las musas”.

La Sociedad Chilena del Derecho de Autor, SCD, establece que en el año 2013 fueron 901 los discos chilenos publicados⁴.

Según el estudio del CNCA correspondiente al año 2011⁵, un 43% de los fonogramas que se producen en nuestro país son realizados por sellos independientes; un 27% son autoediciones; el 17% corresponden a net labels⁶; 8% a sellos corporativos nacionales y un 5% a sellos transnacionales.⁷

- e) Audiovisual: El contenido audiovisual emplea el sentido del oído y de la vista a la vez. Este está vinculado al formato de difusión de contenidos que consta de imágenes ópticas acompañadas por grabaciones acústicas. Un material audiovisual es visto y oído por el espectador.

En cuanto a la Producción Audiovisual Chilena, el estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile del CNCA consigna que el 2013 se estrenaron en salas 31 películas

⁴ SCD (s/f) País de Músicos 2013. Sociedad del Derecho de Autor, Chile.

⁵ No se pudieron obtener cifras más actualizadas al respecto ya que la SCD sólo publica datos parciales.

⁶ Sellos discográficos que distribuyen en formatos digitales a través de internet.

⁷ CNCA (2012) Catastro de la Producción Discográfica Chilena. Noviembre 2010-noviembre 2011. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

nacionales. Esto corresponde al 15,1% del total de estrenos de ese año, mientras que las películas provenientes de EE.UU. concentran el 63,4% de ellos. El resto proviene de Europa, en un 14,6% y de América Latina con un 3,9%. El 3,0% restante tiene otros orígenes.⁸

Es importante destacar que la cantidad de películas chilenas estrenadas aumentó en un 85,7% en el quinquenio 2009-2013, lo que muestra un importante florecimiento del cine nacional⁹

1.3 Economía Creativa

La economía creativa comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, TV y radio, y videojuegos. Así lo definió John Hawkins, uno de los pioneros en el tema, a principios del nuevo milenio.

Felipe Buitrago Restrepo define en el libro “Economía Naranja” a la Economía Creativa como *“El conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual”* (La Economía Naranja, una oportunidad infinita, 2013, pág. 40). La Economía Creativa, o Economía Naranja, está compuesta por:

- a) La Economía Cultural: Son las actividades artísticas tradicionales y las Industrias Culturales Convencionales, además de aquellas actividades relativas a la construcción de un patrimonio cultural y su transmisión.

⁸ CNCA (2014) Estudio oferta y consumo de cine en Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

⁹ Publicación Proyecto Trama / Observatorio políticas culturales (2014). El escenario del trabajador cultural en Chile.

- b) Las Industrias Creativas: Son el conjunto de las Industrias Culturales Convencionales¹⁰ y el grupo de Creaciones Funcionales, Nuevos Medios y Software.
- c) Las áreas de soporte para la creatividad:
 - i. Investigación, Desarrollo e innovación creativa y cultural.
 - ii. Formación técnica especializada en actividades creativas.
 - iii. Gobernanza (institucionalidad) y Derechos de Propiedad Intelectual.
 - iv. Educación profesional creativa.

En conclusión, esta economía mueve una buena parte del PIB de los países que la desarrollan y estos son algunos datos al respecto:

En términos de generación de empleo, en 2011, de los 3.266 millones de trabajadores en el mundo, la economía naranja generó 144 millones de empleos¹¹, de los cuales 10 millones de puestos correspondieron a América Latina.

El Cirque du Soleil emplea a más de 5.000 personas y reporta ventas que superan los 800 millones de dólares anuales. Netflix, tiene 33 millones de suscriptores y comercializa anualmente 3.600 millones de dólares por año.

El XXII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en el 2010, reunió 3.900.000 personas. El Carnaval de Río de Janeiro recibió 850.000 visitantes en 2012 quienes consumieron 828 millones de dólares. Más de 100 horas de video son subidas cada minuto a Youtube, acumulando en agosto de 2013 6.000 millones de horas de video visitadas por más de 1.000 millones de personas.

1.4 Género

¹⁰ Actividades que proveen bienes y servicios basándose en los contenidos simbólicos artísticos y creativos, que pueden ser reproducidos y/o difundidos masivamente, y que son tradicionalmente reconocidas por tener una estrecha relación con la cultura.

¹¹ Duque, Felipe. Buitrago, Iván, La Economía Naranja, 2013, pp. 26.

Para empezar, es necesario distinguir el sexo del género. El sexo viene determinado por la naturaleza, una persona nace con sexo masculino o femenino. En cambio, el género es la construcción psicosocial del sexo.

Desde que, en 1949, Simone de Beauvoir desafiara en *“El segundo sexo”* el determinismo biológico con la afirmación “No se nace mujer: llega una a serlo” (Beauvoir, 1949) la distinción sexo/género se ha evidenciado de tal manera que “sexo” podría definirse como aquello que expresa las diferencias biológicas, mientras que “género” incluye una serie de categorías socialmente construidas. Esto quiere decir que la idea de feminidad como parámetro identitario, con todos los contenidos que se le quieran conceder no es más que una construcción social. Esta idea de feminidad tuvo una gran importancia en el surgimiento de los feminismos modernos¹². Debido a esa importancia se adoptó el término “género” para diferenciar la construcción social de la identidad de las mujeres de su constitución biológica. De ahí que mucho del feminismo contemporáneo se haya dedicado a reflexionar sobre la tradición que determina los diferentes papeles sociales de las mujeres como condicionados por su determinación biológica y haya cuestionado la existencia de diferencias absolutas entre ambos sexos; diferencias que han llevado a la asunción de la inferioridad femenina como un fenómeno “natural” y por tanto totalmente aceptable y racional.

El concepto de “genero” es utilizado por primera vez en las ciencias sociales en 1955 cuando el antropólogo John Money propone el término *gender role*, o “rol de género” (en español) para describir los comportamientos asignados socialmente a los hombres y a las mujeres. En 1968, el psicólogo Robert Stoller definió que *gender identity*, (o la “identidad de género”) no es determinada por el sexo biológico, sino por el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cada género.¹³

Según la Organización Mundial de la Salud, el término género se define como *“...las características de hombres y mujeres que están basadas en factores sociales, mientras que sexo se refiere a las características que vienen determinadas biológicamente. Las personas*

¹² McDowell, Linda, Género, identidad y lugar. Ed. Cátedra, Universitat de Valencia, Madrid, 2000. título original, Gender, Identity and Place, Understanding feminist geographies, 1999

¹³ Lamas M, 1986, “La antropología feminista y la categoría de género”, Nueva Antropología, vol. VIII, n° 30, México.

nacen con sexo masculino o femenino, pero aprenden a ser niños y niñas que se convierten en hombres y mujeres. Este comportamiento aprendido compone la identidad de género y determina los papeles de los géneros.” (Integración de las perspectivas de género en la labor de la OMS, 2002)

Marta Lamas define el género como “... conjunto de creencias, prescripciones y atribuciones que se construyen socialmente tomando a la diferencia sexual como base. Esta construcción social funciona como una especie de “filtro” cultural con el cual se interpreta al mundo, y también como una especie de armadura con la que se constriñen las decisiones y oportunidades de las personas dependiendo de si tienen cuerpo de mujer o cuerpo de hombre. Todas las sociedades clasifican qué es “lo propio” de las mujeres y “lo propio” de los hombres, y desde esas ideas culturales se establecen las obligaciones sociales de cada sexo, con una serie de prohibiciones simbólicas.” (Diferencias de sexo, género y diferencia sexual, 2000).

Desde la psicología, el género es definido como “el proceso mediante el cual individuos biológicamente diferentes se convierten en mujeres y hombres, mediante la adquisición de atributos que cada sociedad define como propios de la feminidad y la masculinidad”. En este sentido, el género es la construcción psíco-social de lo femenino y lo masculino.

Desde la perspectiva psicológica, el género es una categoría en la que se articulan tres elementos básicos¹⁴:

- a) La asignación de género: se realiza en el momento de nacimiento de la persona, a partir de la apariencia externa de sus genitales.
- b) La identidad de género: es el esquema ideo-afectivo más primario, consciente e inconsciente, de la pertenencia a un sexo y no al otro. Se establece más o menos a la misma edad en que se adquiere el lenguaje (entre los dos y tres años) y es anterior a su conocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos.
- c) El rol de género: es el conjunto de deberes, aprobaciones, prohibiciones y expectativas acerca de los comportamientos sociales apropiados para las personas que poseen un sexo determinado.

¹⁴ Murguialday Clara, “Genero”, Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo.

1.4.1 Tipos de identidad de género

- a) Trans: Prefijo con origen en el latín que indica que significa “cambio”, “al otro lado” o “a través de”. En cuestiones de género podemos incluir dentro de este a dos tipos de personas:
- i. Transgénero: Se usa la palabra "transgénero" para referirse a las variantes de identidad de género en que el sexo biológico es distinto de su identidad de género. Este término refiere solo a eso y no tiene relación con su orientación sexual.
 - ii. Transexual: El concepto "transexual" hace referencia a quienes optan por una intervención médica para adecuar la forma en que se sienten y conciben a sí mismas, la que es distinta de la que culturalmente se asigna a su sexo.
- b) Cis: El prefijo "Cis" indica "de esta parte o de este lado". Se considera *Cisgénero* a las personas cuya identidad de género concuerdan con el género asignado al nacer. Es decir, que estos sujetos no se identifican con los transgéneros. Ser Cisgénero comprende una alineación entre la identidad de género, sexo anatómico y comportamiento acorde al género anatómico.
- c) Géneros no binarios: Con el género no binario se identificarían aquellos cuyos rasgos propios del individuo no se corresponden con el de un hombre ni con el de una mujer. Son *agénero*, personas que en su lucha aspiran no solo al reconocimiento social y jurídico, sino a que el propio lenguaje se convierta también en un lenguaje neutro, fiel a los tiempos que corren, un lenguaje en el que tengan cabida no solo el género masculino (-o) y el femenino (-a), sino también el género neutro (-e).

Para aquellos que se identifican con los dos géneros, con el masculino y el femenino, las personas transgéneros hablan de *bigénero*.

1.4.2 Derechos humanos e igualdad de género

La igualdad significa que todos los seres humanos tienen el mismo valor y deben ser tratados por igual, independientemente, por ejemplo, de su origen étnico, su orientación sexual o su discapacidad.

La palabra igualdad viene de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU¹⁵ del año 1948. La Declaración Universal de los Derechos Humanos asigna el mismo valor y derechos a todos los seres humanos.

La Declaración de los Derechos Humanos se aplican a todas las personas del mundo. Una democracia moderna no funciona bien si los derechos humanos no son respetados. El Estado debe ser capaz de proteger a sus habitantes de discriminación y opresión.

La igualdad de género trata de la igualdad entre hombres y mujeres. Deben tener el mismo poder para influir en la sociedad y en sus propias vidas. La igualdad de género significa que las mujeres y los hombres tienen que tener los mismos derechos y obligaciones. Las condiciones de las personas son influidas por otros factores además del sexo, lo que significa que todos los miembros del grupo mujeres y hombres no tienen las mismas experiencias o condiciones de vida.

Como se mencionó anteriormente, el género no es una categoría simple. Hay personas que no se identifican ni como mujeres ni como hombres, o que tienen otro sexo que el que se les adjudicó al nacer. Todas las personas independientemente de su sexo se ven afectadas por las normas sociales de género y por cómo la sociedad valora los grupos de mujeres y hombres.

1.4.3 Feminismo.

El feminismo es un concepto genérico del análisis social y del movimiento que piensa que las mujeres en general están subordinadas a los hombres en la sociedad y que desea cambiar

¹⁵ Organización de las Naciones Unidas.

esto. El movimiento político feminista trabaja también de diferentes formas para que las mujeres y los hombres tengan las mismas posibilidades y los mismos derechos y obligaciones en la sociedad. El trabajo práctico de la igualdad entre hombres y mujeres puede implicar la modificación de normas discriminatorias, contrarrestar la violencia sexualizada, elevar la representación de las mujeres en puestos de decisión y llamar la atención sobre la forma en que otras formas de opresión están relacionadas con el sexo.

1.4.4 Machismo

El Machismo es considerado una variante del sexismo en el cual se suele discriminar y menospreciar a la mujer ya que se le considera inferior con respecto a los hombres. Esta ideología tiene sus bases en doctrinas preconcebidas y estereotipos, además de la gran influencia que el entorno social tiene sobre él. Uno de sus pensamientos más arraigados es el de creer que las mujeres deben manifestar en todo momento una actitud de sumisión hacia el hombre.

Por su parte, la manifestación de esta ideología se puede observar con diversas actitudes que los hombres tienen hacia la mujer en general, como por ejemplo el menosprecio hacia ellas, así como también la necesidad de controlarla, incluso en ocasiones, se puede manifestar con agresiones de tipo físicas y psicológicas derivando en lo que en la actualidad se conoce como violencia de género.

Con relación a algunas ciencias como la antropología y la psicología, el machismo es un tema que genera interés en los especialistas de estas ramas, ya que dicho comportamiento es una característica típica de la sociedad de tipo patriarcal, las cuales se caracterizan porque el hombre es quien ejerce el poder en especial sobre la mujer en todos los sentidos, es decir, que no solo en el entorno familiar, sino también en el entorno económico, laboral, social, entre otros.

1.5 Desigualdad

“Por desigualdades es mejor entender no cualquier diferencia entre cargos y posiciones sino diferencias en los beneficios y cargas vinculados directa o indirectamente con ellos, tales como prestigio o riqueza, o sujeción a imposición fiscal y a servicios obligatorios. Los que toman parte en un juego no protestan porque haya diferentes posiciones, tales como portero, defensa o delantero, ni porque existan diversos privilegios y facultades, tal como especifican las reglas; tampoco los ciudadanos de un país pondrán reparos a que existan diferentes cargos públicos, tales como presidente, senador, gobernador y demás. No es en diferencias de este tipo en las que normalmente pensamos como desigualdades, sino más bien en diferencias de la distribución resultante, que una práctica establece o hace posible, de las cosas que los hombres se esfuerzan por alcanzar o evitar.” (Rawls, 1958)

La desigualdad es un problema que crece en gran parte del mundo. Una de las mediciones más comunes para medirla es el coeficiente de Gini.

Entre economistas, politólogos y otros interesados en el tema existen tres formas generalmente empleadas para hacer la medición. El coeficiente de Gini, el índice Theil y el índice Palma. Las tres medidas con ventajas y desventajas en la forma que muestran la desigualdad, y al combinarlas, ofrecen una gran riqueza de información permitiendo entender las dinámicas del cambio social entre los países.

1.5.1 Índices de medición de la desigualdad¹⁶

- a) Coeficiente de Gini: es la más famosa medición de desigualdad relativa. Parte de la construcción de un espacio donde se arreglan los porcentajes de ingreso contra los porcentajes de población, formando una distribución en segmentos de población (usualmente deciles) donde se traza una línea recta de 90 grados conocida como línea de igualdad. Esta línea representa la igualdad perfecta (una relación 1 a 1 entre ingreso y población), dentro de este espacio se traza una llamada curva de Lorenz que relaciona el ingreso real y el segmento de población.

¹⁶ Galindo, Mariana y Viridiana Ríos (2015) “Desigualdad” en Serie de Estudios Económicos, Vol. 1, Julio 2015. México

Una vez construido el espacio se realiza una comparación entre la línea de igualdad y la curva de Lorenz, la lógica que se sigue es la de que entre mayor es la distancia de la curva de Lorenz con la línea de igualdad (el espacio A en la gráfica) mayor es la desigualdad en dicha sociedad.

Para transformar esta observación en una medición utilizable para la comparación y el desarrollo de políticas públicas se calcula la razón del área entre la línea de igualdad y la curva de Lorenz (A) entre el área total debajo de la línea de igualdad (B). El resultado es un número entre 0 y 1, donde 0 es la igualdad absoluta y 1 la desigualdad absoluta.

- b) Índice Theil: está basado en el concepto de entropía tomado de la termodinámica y aplicado a la información. Esta medición es una medida del “desorden” o entropía presente en un sistema. Entre mayor es el orden (mayor dispersión entre el ingreso y la población), menor es la entropía y existe mayor desigualdad, entre mayor es el desorden (menor es la dispersión entre el ingreso y la población), mayor es la entropía y mayor es la igualdad.

Esta medición, aunque es arbitraria y es una aplicación sacada directamente de la física y la teoría de la información para ser llevada a la economía. Es muy bien aceptada entre los que estudian la desigualdad y durante mucho tiempo ha sido una medición alternativa al coeficiente Gini.

- c) Índice Palma: desarrollado y promovido en gran medida por investigadores del Kings College London. El Palma asume que, si bien las dos medidas anteriores son muy útiles y han tenido éxito en sus estimaciones, estas fallan en capturar los extremos de la desigualdad. Otorgándole un mayor peso a las clases medias y por tanto produciendo resultados que no reflejan los cambios en igualdad entre los deciles más bajos y los más altos. Adicionalmente el Palma ha sido propuesto como una medida mejor para comunicación en términos de economía política, pues ilustra con mucha claridad la brecha de ingresos entre los extremos.

La estimación del Palma es la razón del ingreso del 10% más alto de la distribución del ingreso (decil X) entre el ingreso del 40% más bajo (los deciles I, II, III y IV). Este resultado arroja una medida que refleja qué tanto cambia la dispersión del ingreso entre los extremos de la distribución.

Un Palma grande implica que el 10% más rico (decil X) incrementa su diferencia con el 40% más pobre (deciles I, II, III y IV). Un Palma bajo implica un cierre de esta brecha.

1.5.2 Índice de desigualdad de género

El índice de desigualdad de género (IDG) se estructura a partir de tres dimensiones: salud reproductiva (medida a partir de la mortalidad materna y la tasa de nacimiento en adolescentes); empoderamiento (medido a partir del porcentaje de mujeres que ocupan escaños parlamentarios y de la tasa de asistencia a educación secundaria y superior de hombres y mujeres) y actividad económica (medida por la participación de hombres y mujeres en el mercado de trabajo remunerado).

El IDG debe ser leído como la pérdida en desarrollo humano que experimenta el país debido a la desigualdad en los logros de hombres y mujeres.

En el contexto de la región, Uruguay, Barbados, Costa Rica y Cuba, tienen un mejor desempeño que Chile en este índice.

La brecha de género en IDH¹⁷ en Chile es 2,3 veces la brecha observada en el promedio de los países de muy alto desarrollo humano en el que también está nuestro país.

Para construir esta medida, el PNUD¹⁸ estima una medida de PIB¹⁹ per cápita por sexo, basado en la población económicamente activa, la diferencia salarial entre mujeres y hombres en todos los sectores y la proporción de cada sexo en la población total. Según esta medida,

¹⁷ Índice de Desarrollo Humano.

¹⁸ Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

¹⁹ Producto Interno Bruto.

el PIB per cápita estimado para los hombres chilenos es de USD 28.809, mientras que para las mujeres es de USD 15.137.

Según Silvia Rucks, Representante Residente del PNUD en Chile, “los datos nos muestran que ha habido avances importantes en materia de igualdad de género, sin embargo, aún hay desafíos pendientes, entre ellos está el acceso a los recursos económicos. Las mujeres en Chile siguen participando menos que los hombres en el mercado laboral y recibiendo menos ingresos que ellos por el mismo trabajo. De hecho, si proyectamos ambas dimensiones en el PIB per cápita, las cifras que hoy se presentan estiman que el PIB per cápita de las mujeres sería un 47% menos que el PIB per cápita estimado para los hombres”.

1.5.3 La trayectoria del desarrollo humano de Chile en los últimos 27 años

Una serie comparativa amplia, basada en los nuevos cálculos hechos por la oficina del PNUD en Nueva York, muestra que, en los últimos veintisiete años, Chile presenta un alza constante de su Índice de Desarrollo Humano. Entre 1990 y 2017, el valor del IDH de Chile aumentó de 0,701 a 0,843, lo que implica un aumento del 20.2%.

Entre 1990 y 2017, la esperanza de vida al nacer registró un aumento de 6 años, los años promedio de escolaridad, un aumento de 2.2 años, y los años esperados de escolaridad, un aumento de 3,5 años. El INB per cápita de Chile aumentó en aproximadamente un 165.6% entre 1990 y 2017.

Esta trayectoria de largo plazo muestra que el país ha tenido la capacidad de avanzar sostenidamente en su desarrollo humano sobre la base de una combinación equilibrada de crecimiento económico y políticas públicas.

1.5.4 El IDH ajustado por desigualdad.

Consciente del hecho que los promedios nacionales pueden ocultar grandes diferencias, el Informe mundial calcula un IDH ajustado por desigualdad. Este cálculo es sensible no sólo a la desigualdad de ingresos, sino también a la distribución de las capacidades educativas y los

logros en materia de esperanza de vida. El panorama que se desprende de él reafirma el impacto negativo de la desigualdad en los logros de todos los países.

Con este ajuste, el valor de IDH general de Chile cae en términos absolutos a 0.710 lo cual representa una pérdida de un 15.7% de su logro en el IDH general. En términos comparados, el impacto de la desigualdad en el valor de IDH de Chile es menor que el que se observa en el conjunto de los países de América Latina y el Caribe (21.8%) pero supera el de todos los países con un nivel de desarrollo humano muy alto (10.7%).

La mayor pérdida por desigualdad se aprecia en la dimensión ingresos (31.1%), seguida por educación (7.5%), mientras que en esperanza de vida el impacto es de un 6.1%.

CAPITULO II: ESTADO DEL ARTE

2.1 Datos generales de Chile

Chile es un país ubicado en el extremo sudoeste de América del Sur. Su nombre oficial es República de Chile y su capital es la ciudad de Santiago. El Congreso Nacional tiene su sede en Valparaíso.

Chile se describe constituido por tres zonas geográficas. La primera de ellas, Chile continental, comprende una franja en la costa occidental del Cono Sur que se extiende mayormente desde la ribera sudoriental del océano Pacífico hasta las cumbres más altas de la cordillera de los Andes. Alcanza un largo de 4.270 km. Limita con Perú al norte, Bolivia al noreste y Argentina al este, totalizando 7.801 km de fronteras terrestres, el pasaje de Drake al sur (tramo de mar que separa América del Sur de la Antártida, entre el cabo de Hornos (Chile) y las islas Shetland del Sur (Antártida)). Chile insular corresponde a un conjunto de islas de origen volcánico en el océano Pacífico Sur: el archipiélago de Juan Fernández y las islas Desventuradas, pertenecientes a Sudamérica, la isla Salas y Gómez y la isla de Pascua, ubicadas en Oceanía. La tercera, el Territorio Chileno Antártico, es una zona de la Antártica de 1.250.257,6 km² entre los meridianos 53° O y 90° O sobre la cual Chile reclama soberanía, prolongando su límite meridional hasta el Polo Sur. Esta reclamación está suspendida según lo estipulado por el Tratado Antártico del que Chile es signatario. Debido a lo anterior, Chile se define como un país tricontinental.

Chile tiene una costa de 6.435 km de longitud y ejerce derechos exclusivos, reclamaciones de diverso grado y soberanía sobre su espacio marítimo, llamado mar chileno. Este comprende cuatro zonas: el mar territorial (120.827 km²), la zona contigua (131.669 km²), la zona económica exclusiva (3.681.989 km²) y la correspondiente plataforma continental (161.338 km²).

Es considerado un país de ingreso alto y en vías de desarrollo. Sus más de 17 millones de habitantes promedian índices de alfabetización, calidad de vida, crecimiento económico,

desarrollo humano, esperanza de vida, globalización y PIB per cápita que se encuentran entre los más altos de América Latina.

2.2 Antecedentes Históricos de la Mujer en Chile, una Visión desde el Feminismo

Con algunas excepciones en el siglo XIX, en 1913 aparecen en Chile los primeros movimientos femeninos organizados: clubes y asociaciones de mujeres que buscaron mejorar la situación de la mujer y democratizar la sociedad. Una de las principales razones que explican este “despertar” sería la toma de conciencia, por parte de un número creciente de mujeres, de las limitaciones impuestas a su educación, por lo menos entre los estratos medios. Aunque el 6 de febrero de 1877 se dictó el famoso Decreto Amunátegui (firmado por el entonces Ministro de Instrucción Pública, Miguel Luis Amunátegui, bajo la presidencia de Aníbal Pinto), que otorgó a la mujer el derecho a ingresar a la Universidad, en la práctica la educación continuó, por una cuestión de hábitos y costumbres, reservada a los varones. Sólo entre las clases acomodadas la mujer podía tomar lecciones de música, leer a los poetas grecos latinos y alguna novela francesa de carácter romántico y educativo. Para su formación normal debía aprender labores de mano y los buenos modales de una dama, como preparación para el matrimonio. También, y como parte de la formación religiosa, debía conocer el Catecismo y las vidas ejemplares de los santos. La mujer de escasos recursos no tenía otro acceso a la cultura que la vía oral, ni más conocimientos que la sabiduría popular. Aunque Chile aparece como pionero en cuanto a la formación de mujeres profesionales (en 1887 se titularon de médicas Eloísa Díaz Insunza y Ernestina Pérez Barahona, las primeras de Chile e Hispanoamérica), la verdad es que éstas no eran bien miradas y se ejercía una evidente presión psicológica sobre ellas. Escribir o traducir un libro en esos años era inadmisibile para una mujer. En efecto se las sancionaba por el simple acto de leer o estudiar.

Años después, la gran guerra de 1914 provocó en Europa el ingreso masivo e involuntario de la mujer al mundo del trabajo. Durante e inmediatamente después de la guerra, con la mayoría de los hombres en el frente, prisioneros o lisiados y muchos de ellos muertos, las mujeres debieron hacerse cargo de la industria, incluso bélica, y de la administración pública, entre otras muchas tareas. Esta situación, inédita en la historia, modificó definitivamente el rol

femenino. La mujer demostró su capacidad y se produjo un debate mundial respecto a la situación de ésta ante la ley. Y la obtención de un título profesional, así como la mujer trabajando fuera del hogar, comenzó a verse con mayor normalidad.

Las primeras organizaciones de mujeres en Chile fueron los Centros Femeninos. Se forman en 1913 en Iquique, Antofagasta y las principales oficinas salitreras. En la zona se habían concentrado muchas familias obreras y comenzaba a desarrollarse el sindicalismo chileno, con Luis Emilio Recabarren a la cabeza. Recabarren, fundador (Iquique, 1912) del Partido Obrero Socialista, siempre alentó la emancipación femenina. Pensaba que a la mujer era necesario “educarla, librarla del fanatismo religioso y de la opresión masculina”. En su periódico “El Despertar de los Trabajadores”, dedicó numerosas páginas a las “nuevas ideas de la liberación femenina” y a las actividades de las sufragistas inglesas, quienes consiguieron, en Inglaterra, el voto para las mujeres mayores de 30 años en 1918 y la completa igualdad electoral en 1928.

Pero quizás, no hubieran prosperado estos Centros Femeninos en el Norte sin el aliento de la española Belén de Zárraga. fogosa oradora feminista, anarquista, libre pensadora y anticlerical, quien visitó Chile en 1913, ofreciendo conferencias en Santiago, Valparaíso, Antofagasta e Iquique. Para graficar sus puntos de vista, en una de sus charlas Zárraga señaló que “en un concilio del siglo VI se sometió a discusión si la mujer tenía alma. Y sólo por dos votos a favor quedó resuelta esta duda”. El primer directorio del “*Centro Femenino Belén de Zárraga*” de Iquique, lo conformaron: Teresa Flores, Juana A. de Guzmán, Nieves P. de Alcalde, Luisa de Zavala, María Castro, Pabla R. de Aceituno, Ilija Gaete, Adela de Lafferte, Margarita Zamora, Rosario B. de Barnes y Rebeca Barnes. La labor de estos Centros Femeninos se desarrolló entre los años 1913 y 1915, decayendo después, junto con la explotación salitrera. Hacia 1921 se fundaron en Iquique la Federación Unión Obrera Femenina y el Consejo Federal Femenino, anarcosindicalista la primera y socialista el segundo. En lo sucesivo, surgen en Santiago las principales iniciativas en favor de la mujer.

En 1915 (para “charlar, leer, beber una taza de té, celebrar de vez en cuando una fiesta social y cambiar sanos y serenos propósitos domésticos”) las damas católicas de la aristocracia santiaguina forman el Club Social de Señoras, agrupación que se distingue de las numerosas instituciones benéficas del siglo XIX por sus fines culturales. Su fundadora fue Delia Matte de

Izquierdo. El Club de Señoras expresaba la inquietud de las mujeres de los sectores más acomodados que veían con alarma aparecer, entre los estratos medios, mujeres profesionales, que en número creciente se incorporaban a la educación y a la cultura. Inés Echeverría, una de sus miembros, quien escribía en La Nación con el pseudónimo de Iris, señala: “para nuestra sorpresa han aparecido mujeres perfectamente educadas, con títulos profesionales, mientras nosotras apenas conocemos los Misterios del Rosario... Tememos que si la ignorancia de nuestra clase se mantiene dos generaciones más, nuestros nietos caerán al pueblo y viceversa”.

Participa del Club de Señoras Martina Barros (una de las primeras intelectuales chilenas) quién traduce, con el título de “La Esclavitud de la mujer”, “The subjection of women”, del filósofo inglés John Stuart Mill. En sus memorias M. Barros apunta: *“Mis compañeras me miraban con frialdad... y las señoras con la desconfianza con que se mira a una niña peligrosa”*. No sólo los hombres rechazaban la emancipación de la mujer. La mayoría de las mujeres pensaba de igual manera, de acuerdo con la mentalidad de la época. En principio el Club de Señoras buscaba exclusivamente progresos culturales para la aristocracia, sin embargo, hacen suyos ideales democráticos y por su influencia, en 1917, la fracción más joven del Partido Conservador presenta al Congreso Nacional el primer proyecto de ley para dar derechos de ciudadanía a las mujeres.

Ese mismo año, pero entre las mujeres laicas de las capas medias, con inspiración en los “Readings Clubs” de Estados Unidos, se forma el Círculo de Lectura. En su fundación y directiva aparece Amanda Labarca, gran escritora y educadora, militante radical. Labarca, quién dirige el periódico del círculo, “Acción Femenina”, fue la primera latinoamericana en ejercer una cátedra universitaria e impulsará, en 1932, la creación del Liceo Experimental Manuel de Salas. Se la considera una gran precursora del movimiento femenino en Chile.

Del Círculo de Lectura se desprende, en 1919, el Consejo Nacional de Mujeres. Participan Amanda Labarca y Celinda Reyes. Tres años después presentan un proyecto sobre derechos civiles, políticos y jurídicos e inician gestiones que culminarán el año 1925 con el Decreto Ley conocido como Ley Maza (por el senador José Maza), que restringe en el Código Civil las atribuciones de la patria potestad de los padres, en favor de las madres; se habilita a las mujeres para servir de testigos y se autoriza a las casadas para administrar los frutos de su

trabajo. Fueron apoyadas por Pedro Aguirre Cerda y Arturo Alessandri, entonces presidente de la República. En el ámbito obrero, en 1917 se crea el Consejo Federal Femenino (al interior de la Gran Federación Obrera de Chile). Su objetivo: “mejoramiento cultural y acción mancomunada de trabajadoras”. Hacia 1920 reaparece con el nombre de Gran Federación Femenina de Chile.

El año 1922 se crea el Partido Cívico Femenino (PCF). Participan Ester La Rivera de Sanhueza, fundadora y primera presidenta, Elvira de Vergara, Berta Recabarren, Graciela Mandujano y Graciela Lacoste. Radicales, laicas o de un catolicismo moderado. Editan la revista “Acción Femenina” durante 14 años, alcanzando a tirar 10.000 ejemplares. Se expresan con singular discreción: “el feminismo no desea violencias. La mujer moderna no pide nada injusto ni abusivo. Queremos que se conozca a la mujer como algo más que un objeto de lujo y placer...”. El Partido Cívico Femenino plantea el voto femenino subordinado a la educación cívica. “Primero educar y luego decidir”. Trabajan, entre otros objetivos, por el voto municipal, a modo de “ensayo – aprendizaje”.

En rigor, la Constitución vigente desde 1833 no excluía el voto femenino, pero cuando en 1875 algunas mujeres en San Felipe y La Serena acudieron a votar en las elecciones presidenciales no pudieron hacerlo. Y en 1884 se dictó una nueva Ley de Elecciones que, en su artículo 40, prohibía expresamente el voto femenino.

Hacia 1924 aparece el Partido Demócrata Femenino. Participan Celinda Arregui, E. Brady, G. Barrios, Rebeca Varas y otras. El Partido presenta a la Junta Militar de Luis Altamirano un proyecto para modificar la Ley Electoral. La Convención de la Juventud Católica Femenina, realizada en Santiago en 1922 y el Congreso Panamericano de Mujeres, celebrado en esta misma capital el mismo año, también solicitaron los derechos políticos de la mujer. A principios de 1925, el Partido Demócrata Femenino, presentó otro proyecto de Ley Electoral a la Junta de Emilio Bello Codesido, eliminando la palabra varones y dejando ciudadanos chilenos. Luego piden la participación de mujeres en la Comisión Consultiva de la Asamblea Constituyente que elaboraría la nueva constitución, conocida posteriormente como la Constitución del 25.

Durante esta etapa se conjugan tres tipos de organizaciones femeninas. Siguen desarrollándose numerosas agrupaciones benéficas, culturales, religiosas, deportivas y laborales, como el Consejo Femenino de la Defensa Civil, en pleno apogeo de la Segunda Guerra Mundial, para organizar la población ante un “inminente ataque al territorio nacional”. El Comité de Ayuda a las Democracias, que hace colectas y campañas en favor de los países aliados. Y el Comité de Mujeres Pro-Ayuda y Defensa de los Ferroviarios, en el año 1936, con ocasión de una gran huelga de ese gremio. Un segundo tipo de organización buscaba la plenitud de los derechos civiles y políticos para la mujer. Por último, comienzan a formarse las ramas femeninas de los partidos políticos.

A fines de 1927, con ocasión de las celebraciones del cincuentenario del Decreto Amunátegui, se funda en Valparaíso la Unión Femenina de Chile. Trabajan hasta 1938 por reivindicaciones civiles y políticas, entre muchas otras tareas. Fue una organización de elite constituida fundamentalmente por mujeres profesionales, que influyó en la opinión pública de ese puerto, sobre todo a través de su periódico homónimo y de su dirigente, Graciela Lacoste.

El comité nacional Pro-Derechos de la Mujer se forma en 1933 por iniciativa de Felisa Vergara, Amanda Labarca y Elena Doll, para participar en la discusión sobre la Ley de Sufragio Municipal. Luego de un período de silencio resurge en 1941, para activar la aprobación por las Cámaras del proyecto de ley sobre el voto femenino.

En agosto de 1931 se fundó esta organización para extender las oportunidades culturales, económicas, cívicas y sociales de la mujer. Su presidenta fue una de las primeras médicas de Chile, Ernestina Pérez. Participan Amanda Labarca, Elena Caffarena, Irma Salas y Elena Hott.

En 1934, durante el segundo gobierno de Arturo Alessandri, se dicta la Ley 5.357 que otorga a la mujer derecho a elegir y a ser elegida en los comicios municipales. Y el 7 de abril de 1935 participan por primera vez en una elección. Se presentan 98 candidatas, siendo elegidas 26. Sin embargo, condicionadas por su rol doméstico, proporcionalmente pocas mujeres se interesaron en participar.

De gran trascendencia en la historia de las luchas femeninas en Chile, el 11 de mayo de 1935 se crea el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena, MEMCH, con presencia a lo largo de todo el país. En 1940 contaba 42 comités locales de Arica a Valdivia. A través del periódico “La Mujer Nueva” y en múltiples reuniones públicas el MEMCH se pronuncia por la protección de la madre y defensa de la niñez; por que la mujer pueda ocupar cualquier cargo rentado e igualar los salarios con el hombre. La sociedad chilena todavía mantenía la opinión de que el trabajo remunerado en la mujer era accidental, semiclandestino y generalmente se aceptaba para que «ella pudiera ayudarse en sus gastos». El MEMCH aboga también por la defensa del régimen democrático y por la paz. Asimismo, propiciaron la «emancipación biológica», es decir, contra la maternidad obligada, proponiendo la divulgación estatal de métodos anticonceptivos. Plantean los temas del aborto clandestino, de la prostitución, de la madre soltera, el divorcio legal, etc. La prensa tradicional llama a “no dejarse sorprender: se trata de comunistas que están contra la familia, la moral y la naturaleza y que persiguen objetivos disparatados y absurdos”.

En 1938 llega a la presidencia de la República Pedro Aguirre Cerda, gran defensor de los derechos femeninos.

En 1941, en un mensaje dirigido a la cámara de diputados, el presidente, electo con apoyo femenino, afirma: *“La Constitución Política del Estado dispone que son ciudadanos con derecho a sufragio los chilenos que hayan cumplido 21 años de edad sepan leer y escribir y estén inscritos en los registros electorales. (...) comprende, sin lugar a dudas, a los individuos de ambos sexos”*. Finalmente, Aguirre Cerda presentó un proyecto de Ley Electoral, redactado por Elena Caffarena y Flor Heredia, que otorgaba el voto a la mujer. En 1944 se realiza en Santiago el Primer Congreso Nacional de Mujeres. Una de sus principales consecuencias fue la creación de la Federación Chilena de Instituciones Femeninas, FECHIF, la cual emprende una gran campaña por los derechos políticos. Preside Amanda Labarca. En abril de 1945 se realiza un foro con presencia de diversas organizaciones políticas, sociales y culturales, además de destacadas personalidades. Y en junio la FECHIF presenta al Senado un proyecto de ley sobre el voto femenino, con la firma de senadores de todas las tendencias. Desde las primeras incursiones femeninas en elecciones municipales, queda en evidencia que la mujer debía acceder a la totalidad de sus derechos políticos, pero aún tendrían que

pasar otros cuatro años para que la cuestión fuera discutida a fondo. Entre tanto muere en ejercicio de sus funciones Pedro Aguirre Cerda.

El 15 de noviembre de 1945 Gabriela Mistral obtiene el premio Nobel de literatura.

El mismo año, Horacio Walker, senador conservador, expresa que “... *el sufragio ha sido ejercido sólo por el 8,4 por ciento de la población del país, bases políticas estrechas que urge ampliar (...) es indispensable incorporar a la mujer a la ciudadanía política, que contribuye al 51 por ciento de la población chilena...*” Por otra parte, desde 1924 (Conferencia Panamericana) Chile había aceptado recomendaciones internacionales sobre los derechos políticos de la mujer. En 1946 el senador liberal José Maza adhirió a esta causa, planteando, entre otros argumentos, la necesidad de poner al día nuestra legislación con respecto a las democracias del mundo. Salvador Allende, entonces senador socialista, manifestó que en su partido era normal considerar a la mujer con los mismos derechos que al hombre. Rudecindo Ortega, senador radical, también se pronunció favorablemente. El trabajo que las organizaciones femeninas habían emprendido en 1913 comenzaba a dar frutos.

En las elecciones municipales de 1947 Julieta Campusano es elegida Regidora por Santiago. En 1948 se suma a la acción el Partido Femenino Chileno, segundo partido femenino de la historia chilena, que llegó a contar 27 mil integrantes. Este año se dicta la Ley de Defensa de la Democracia, llamada “Ley Maldita”, que pone fuera de la ley al Partido Comunista. Se constituye el Comité Unido Pro-Voto Femenino para iniciar una campaña nacional para apresurar el despacho del proyecto de ley sobre el voto femenino. Preside el Comité Aída Yávar y lo integran la FECHIF, Acción Católica Femenina, el MEMCH, el Partido Femenino, delegadas de todos los partidos políticos, mujeres independientes y comités de estudiantes universitarias. Cora Carreño, representante de las universitarias dice: “*Queremos hacer sentir a los señores congresales que tras el movimiento hay un espíritu fuerte, una voluntad inquebrantable para conseguir, hoy, la plenitud de nuestro pensamiento y acción políticos...*”. La Cámara de Diputados demora dos años la discusión del proyecto, a pesar de que el presidente González Videla urgía su despacho, tanto para cumplir con el compromiso adquirido con las mujeres durante su campaña, como el compromiso del estado chileno con Naciones Unidas, en el sentido de no discriminar por diferencias sexuales.

En Valparaíso se celebra el II Congreso Nacional de Mujeres, presidido por Amanda Labarca. Durante la sesión de clausura una mujer que había trabajado durante la campaña de González Videla acusa al presidente de traicionar al pueblo. González Videla amenaza con “sacar a los soldados”. La FECHIF expulsa de sus filas al Partido Comunista. Y el MEMCH se retira de la Federación.

Pese a la crisis al interior del movimiento, en 1948 se realiza una asamblea nacional de dirigentes de las diversas organizaciones femeninas, de la que surge el Comando Unido Nacional Pro-Voto Femenino, que realiza foros y propaganda. El 15 de diciembre de 1948 la Cámara de Diputados despacha el proyecto para su último trámite en el Senado. Las mujeres asistentes, en tribunas y galerías, aplauden y entonan de pie la Canción Nacional.

El 21 de diciembre el Senado acoge el proyecto con todas las modificaciones hechas por la Cámara. Por fin el 8 de enero de 1949 el presidente Gabriel González Videla estampó su firma en el texto que concedía la plenitud de derechos políticos a la mujer. Con este motivo se realizó una gala en el Teatro Municipal, con la participación del presidente González Videla, de su esposa Rosa Markmann, ministros, parlamentarios, dirigentes de la FECHIF y gran cantidad de público. Flor Heredia, Elena Caffarena y otras destacadas dirigentes son excluidas. Culminaban así 50 años de luchas femeninas.

En 1950 la radical Inés Enríquez es elegida diputada por Concepción, convirtiéndose así en la primera parlamentaria chilena. Y dos años después, en 1952, las mujeres participan por primera vez en la historia de Chile en una elección presidencial. Hasta este punto se considera la primera ola feminista en Chile, distinguida como la Ola Sufragista (El derecho a votar y ser electa).

La Segunda Ola Chilena nace con el movimiento Feminista en Dictadura. La dictadura se caracterizó por ser un período de gran relevancia para el movimiento feminista, ya que fueron las protagonistas de las movilizaciones de la época en contra de la dictadura. La violación de derechos humanos despertó violentamente a las mujeres del silencio feminista en el que se encontraban, por lo que en primera instancia se organizaron en defensa de la vida. Luego, en el contexto de la crisis económica de 1980, las mujeres se movilizaron a propósito de la

implementación del modelo económico neoliberal y los elevados niveles de desempleo en el país.

Al final este periodo, las mujeres se manifestarán por demandas concretas asociadas a los problemas de su género, ante lo que surge el lema “Democracia en el país y democracia en la casa”, que daba cuenta de la crítica a la falta de democracia en el espacio privado del hogar y lo doméstico, dominado por el hombre.

Destacan dos organizaciones en este periodo. Una de estas fue el MEMCH’83, denominado así en memoria y como continuación del MEMCH y Mujeres por la Vida, las que posicionaran las demandas de las mujeres y se unieron de manera transversal para derrocar el gobierno militar. En 1983, el Caupolicanazo destacará como una de las grandes manifestaciones que reunió a 10.000 mujeres, siendo la mayor concentración de oposición organizada hasta ese momento.

La Tercera Ola Feminista Chilena nace con el retorno a la democracia y el feminismo institucional. La recuperación de la democracia en el país generó un quiebre en el movimiento feminista entre las institucionales y las autónomas. Principalmente, debido a la integración de una parte del feminismo al gobierno de Patricio Aylwin, producto de la creación del Servicio Nacional de la Mujer en 1991 que, para algunas feministas, fue considerado uno de los grandes logros del retorno a la democracia.

Sin embargo, las feministas autónomas plantearon la necesidad de reforzar la autonomía del movimiento en relación con el Estado, los partidos políticos y las ONGs para construir un referente independiente de la institucionalidad. La década termina así con una escasa movilización y visibilidad feminista, producto del quiebre del movimiento.

El año 2006 fue trascendental por la elección de la primera presidenta de Chile, Michelle Bachelet Jeria, ya que tuvo un impacto simbólico profundo en la construcción de lo femenino. Una mujer como la máxima autoridad del país encarnaba la posibilidad real para muchas chilenas de acceder al espacio público que tanto les había sido negado. La Agenda de Género de Bachelet fue el sello de su período, aunque, sus principales iniciativas, como la ley de cuotas y la despenalización del aborto no tendrás los apoyos necesarios de su coalición.

Con relación a todo este periodo, el debate se ha dado en torno a determinar si corresponde a una ola feminista en Chile o no. Desde algunas miradas no correspondería a una ola, sino más bien a un silencio feminista por la desaparición de la escena pública del movimiento. Desde otra mirada, sí sería una ola, ya que, si bien hasta esta etapa no se veía al movimiento en la calle, parte de este estuvo actuando desde el Estado.

La llamada Cuarta Ola por algunas teóricas nace el 2011, y se consolida como la Ola del “Ni una Menos” y el mayo (mes) feminista.

El movimiento estudiantil del 2011 dejó entrever los primeros lemas por una educación no sexista. El 2016 fue el año en que la violencia de género marcó un auge en esta ola a causa de diversos casos, tanto a nivel internacional como nacional. El caso de Nabila Riffo, a la cual su pareja le arrancó los ojos, derivaron en el malestar reflejado en las marchas con el lema “Ni una menos”.

Recientemente, el contexto internacional dio mayor empuje a las demandas nacionales: los casos de acoso en Hollywood, Estados Unidos, y el lema “Me too”; y la sentencia del caso La Manada en España. En Chile, las denuncias de acoso en contra del director de teleseries Herval Abreu, o del director de películas Nicolás López, la violación de una niña de un año y siete meses, y la violación de una mujer a la salida del metro Ñuble por cinco hinchas de la Universidad de Chile. A todo lo anterior, se suman las denuncias de acoso y violencia de género en diferentes universidades que no tuvieron ningún tipo de resolución.

En esta nueva ola, el movimiento feminista, se caracteriza por focalizar sus reivindicaciones en la educación no sexista y en espacios libres de violencia de género. No obstante, apunta a un objetivo más profundo y transversal: el cambio de la cultura machista y patriarcal que debe producirse en la sociedad chilena y en el modelo económico neoliberal, que perpetúan las desigualdades de género.

Tiene además una mirada más transversal de las reivindicaciones, e incluye las demandas de las disidencias sexuales y de las nuevas masculinidades que buscan la deconstrucción de la identidad masculina en la sociedad chilena.

El movimiento feminista no es reciente, tiene al menos, doscientos años de trayectoria en el país. Las mujeres han sido y siguen siendo protagonistas en la obtención de sus derechos como ciudadanas. Sin todas esas mujeres feministas que, a través del tiempo lucharon por dicho fin, no sería posible que muchas de nosotras hoy estudiemos, trabajemos y sigamos luchando por los derechos que aún no se alcanzan.

2.3 Análisis político, económico y social de Chile.

- a) Político: Chile es un Estado unitario, democrático y presidencialista, conformado por diversas instituciones autónomas insertas en un esquema constitucional que determina ciertas funciones y distribuye las competencias entre los órganos del Estado. La administración del estado es funcional y territorialmente descentralizada y desconcentrada.

A lo largo de la historia de Chile han existido diversos partidos políticos, los que fueron o prohibidos o suspendidos en 1973. En 1987, los partidos políticos se reorganizaron para participar en el plebiscito nacional de 1988.

Las principales coaliciones políticas existentes en Chile actualmente son:

- i. Chile Vamos: es una coalición de centroderecha con raíces de conservadurismo liberal, formada por Renovación Nacional, Evolución Política, el Partido Regionalista Independiente Demócrata y la Unión Demócrata Independiente. Tiene sus orígenes en la Alianza formada para apoyar la opción Sí en el plebiscito de 1988, pese a que desde entonces ha utilizado diversos nombres. Ha sido la coalición gobernante durante los dos gobiernos de Sebastián Piñera (2010-2014 y desde 2018).
- ii. La Nueva Mayoría: es una coalición de centroizquierda, originada a partir de la anterior Concertación de Partidos por la Democracia —que apoyó la opción No en el plebiscito de 1988 y que gobernó posteriormente el país desde 1990 hasta 2010—. Esta coalición fue creada en 2013 como plataforma política para el segundo gobierno de Michelle Bachelet (2014-2018). La conformaron oficialmente el Partido Demócrata Cristiano de Chile, el Partido por la Democracia, el Partido Socialista de Chile, el Partido Radical Socialdemócrata, el Partido Comunista de Chile, el Movimiento Amplio Social, el Partido Izquierda Ciudadana de Chile e independientes de centroizquierda.

- iii. El Frente Amplio: es una coalición de izquierda que tiene su origen en diversos movimientos sociales y partidos políticos extraparlamentarios durante la vigencia del sistema binominal. Dentro de las principales agrupaciones que componen el Frente Amplio destacan Revolución Democrática, el Movimiento Autonomista, el Partido Humanista y el Partido Liberal.

En el Congreso Nacional, la coalición oficialista Chile Vamos posee 72 diputados y 19 senadores, mientras el grupo parlamentario de la Nueva Mayoría está formado por 57 diputados y 21 senadores. El Frente Amplio es la tercera fuerza política con 20 diputados y 1 senador.

Actualmente, con Sebastián Piñera como presidente del país, el movimiento feminista sólo pareció ser escuchado cuando se lanzó la Agenda Mujer. Este proyecto que fue anunciado en pleno Mayo Feminista del 2018, el que coincidía con los paros y tomas feministas de gran parte de las universidades del país (exigiendo cambios estructurales para la educación no sexista), y este punto no fue tomado en cuenta ni agregado en la agenda. En general, esta agenda sólo propone medidas estéticas que no atacan el problema de fondo, siendo un programa insuficiente que, además, no está pensado para todas las mujeres del país.

- b) Económico: La economía de Chile es la quinta mayor economía de América Latina en términos de producto interno bruto (PIB) nominal, y también en cuanto al PIB a precios de paridad de poder adquisitivo. Chile posee la renta per cápita más elevada de América Latina (USD 26.905 PIB per cápita PPA y USD 18.592 PIB per cápita a precios nominales) y pertenece a la categoría de países de ingresos altos según el Banco Mundial.

La economía chilena ostenta índices remarcables en cuanto a competitividad, libertad económica, desarrollo financiero y se consagra como la economía más dinámica de América Latina. Además, tiene la calificación de la deuda externa más favorable del continente.

Su principal sector económico es el de servicios con un 63,9 % del PIB, seguido de la minería, que generó en 2012 el 14,2 % del PIB y el 57 % de las exportaciones con USD 48.827 millones. Chile es el mayor productor mundial de cobre, litio, yodo, y

de otros productos como uvas frescas, arándanos, ciruelas, manzanas deshidratadas, salmón, truchas y carbonato de litio.

- c) Social: Chile muestra unos resultados dispares entre las distintas dimensiones del bienestar (OCDE, 2017). Aunque tiene buenos resultados en cuanto al acceso a la vivienda y el número de habitaciones por persona, una proporción relativamente alta de chilenos (9.4% en 2001) vive en viviendas sin servicios básicos de saneamiento. Solo el 69% se muestra satisfecho con la calidad del agua local, siendo uno de los porcentajes más bajos de la OCDE, y la calidad del aire en Chile se sitúa por debajo del nivel medio de la OCDE. Una vez que el sufragio dejó de ser obligatorio en 2012, la participación electoral disminuyó drásticamente en las elecciones parlamentarias de 2013, donde solo acudieron a votar el 49.4% de los ciudadanos censados con derecho al voto. Sin embargo, casi el 60% de los chilenos sienten que tienen influencia sobre la acción de gobierno. Chile muestra unos resultados relativamente malos en lo que se refiere a seguridad personal: la tasa de homicidios se sitúa en el nivel más alto de la OCDE, y solo el 51% de los chilenos y chilenas se sienten seguros caminando solos por la noche.

CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO

3.1 Metodología de la investigación

Para entender cuál es la situación actual en la industria cultural chilena en ámbitos de género, se realizaron seis entrevistas semi estructuradas a diferentes personas trabajadoras de la cultura y de las artes (tres mujeres y tres hombres). El objetivo de esto es obtener información sobre cinco categorías predefinidas, las cuales son:

- a) Brechas salariales.
- b) Cuotas de género o techo de cristal.
- c) Contratos en el sector cultural.
- d) Ética y protocolos en casos de discriminación, acoso o abuso.
- e) Trabajo cultural y artístico como acto de transformación social.

3.2 Análisis de datos

A continuación se presentan los análisis de las entrevistas de cada una de las cinco categorías por si solas, para posteriormente presentar el análisis general.

3.2.1 Análisis de respuestas categoría Brechas salariales

En esta categoría, Rodrigo Oyarzún y Claudia Apablaza, dicen creer que en sus áreas (danza y literatura, respectivamente) el sueldo es equitativo. Para el entrevistado esto tendría estrecha relación con que son muy pocos hombres, en comparación a las mujeres, los que se dedican a este rubro. Señala *“creo que en este caso es súper equitativo. En otras áreas se sabe que es super desigual, pero creo que en el mundo de la danza no.”* (Oyarzún, 2018). Por otra parte, Apablaza (escritora), hace énfasis en que los sueldos en su área no son muy buenos para nadie, y que al momento de firmar contrato para publicar algún libro *“es un 10% del precio del libro por cada libro vendido”* (Apablaza, 2018), lo que se aplicaría a cada persona sin importar su género.

De los otros cuatro entrevistados, sólo uno responde no estar seguro de si en su área existen brechas salariales notorias, pero agrega *“la verdad no me sorprendería nada que ganen menos”* (Victoria, 2018).

Quienes señalan que existen diferencias entre sueldos por temas de género son Pía Villablanca, Luciano Mazzo y Teresa Migliassi (Encargada de logística red gestoras culturales, actor y fotógrafa, respectivamente). Villablanca aporta a la investigación con datos duros obtenidos de estudios e investigaciones realizadas por Red Gestoras, señalando que *“Los hombres de este rubro están ganando un poco más de 500 mil pesos, que es super poco para el trabajo que se realiza, pero en promedio las mujeres están ganando bajo los 300 mil pesos (...) Sólo con este dato podemos darnos cuenta de que la trabajadora de la cultura está en una situación de precariedad, muy similar al de otras áreas del país.”* (Villablanca, 2018), refiriéndose a las trabajadoras culturales y de las artes por igual. Por su parte, Mazzo aporta una visión desde su propia área, señalando que en la actuación se paga por la importancia del personaje y la cantidad de veces que este sale a escena y *“ (...) donde la mayoría de los personajes principales suelen ser masculinos, a los hombres sí, se les paga más.”* (Mazzo, 2018). Migliassi reflexiona sobre el rubro de la fotografía, donde sostiene que pareciera que por construcciones sociales sus clientes prefieren tener fotógrafos que fotógrafas en eventos particulares, y asume que por eso sus pagos serían mayores que los de las mujeres.

3.2.2 Análisis de respuestas categoría Cuotas de género y techo de cristal

En cuanto a cuotas de género, todos los entrevistados están de acuerdo en que éstas no deberían ser la solución definitiva a la falta de inclusión femenina en el ámbito laboral, pero destacan que es importante que existan ya que son un primer medio para que ambos géneros sean participes de forma equitativa en diferentes áreas.

En todos los rubros de los entrevistados se evidencian más mujeres estudiando carreras en relación con la cultura y el arte. Por ejemplo, Migliassi señala que en su generación estudiaron *“60% mujeres, 40% hombres.”* y en cuanto a la misma pregunta, Mazzo afirma que aproximadamente estudiaron con él *“un 40% hombres y 60% mujeres”*. Sin embargo, se observa que existen menos mujeres en altos cargos directivos. En este tema Villablanca vuelve a aportar los datos duros, mencionando que *“73% de hombres ocupan puestos de alta*

dirección en cultura, y las mujeres solo un 27% (...) somos más las mujeres las que estudian carreras artísticas y culturales. Estamos horriblemente lejos de ser iguales.”. Apablaza también aporta un comentario con relación a la cantidad de autores y autoras; “Por darte un número super aproximado, cada 7 u 8 autores hay 1 autora.”, dice refiriéndose a las vitrinas en ferias del libro.

3.2.3 Análisis categoría contratos en el sector cultural.

Todos los entrevistados mencionan que en el trabajo cultural es común trabajar por proyectos, y eso parece generar problemas. *“Trabajar en cultura es complicado. En general, el trabajo artístico y cultural es muy irregular, va por proyectos y con limitaciones horarias. También, no existe una continuidad de los honorarios. Falta un reconocimiento de la labor del trabajador cultural y de la reinserción laboral de la mujer.”* (Villablanca, 2018).

3.2.4 Análisis categoría Ética y protocolos en casos de discriminación, abuso y acoso.

Para todos los entrevistados los pasos a seguir en casos de abuso, discriminación o acoso es algo desconocido y algunos los creen inexistentes. Oyarzún menciona *“no tengo idea de algún protocolo o pasos a seguir (...) Me atrevería a decir que ellas hacen todo de forma personal.”* (Oyarzún, 2018). Migliassi también se refiere a que las mujeres en estos casos realizan todo de forma independiente y menciona un caso que ocurrió este año en el instituto en el que solía estudiar. *“Últimamente se ha sabido de varios fotógrafos que se aprovechan y acosan a sus modelos. (...) Pasó con un profe del Arcos (Instituto), y fue todo tan violento que lo despidieron, pero eso se logró por denuncia de las niñas que fueron víctimas y por las funas que se hicieron conocidas por redes sociales, y todo eso lo hicieron ellas solas, acompañándose, sin ningún protocolo de por medio.”* (Migliassi, 2018). Victoria refuerza el comentario de Migliassi, comentando sobre las funas y denuncias realizadas en un entorno de sororidad; *“Por lo que he visto entre ellas se apoyan, denuncian, funan, hacen todo lo que está a su alcance, pero de forma independiente.”* (Victoria, 2018).

3.2.5 Análisis categoría Trabajo cultural y artístico como acto de transformación social.

Los entrevistados reconocen en su trabajo un aporte a la educación en la sociedad, y dependiendo de su rubro aportan a esta en diferentes aristas. Mazzo la importancia de la representación en la sociedad, además de su rol como comunicadores; *“La representación es casi una necesidad básica del ser humano. También somos comunicadores, no sólo oradores, por esto somos una gran herramienta para la educación social.”* (Mazzo, 2018). Apablaza comparte con Mazzo la relevancia de la representación, comentando *“Creo que Los libros de la mujer rota está teniendo su reconocimiento porque se le da visibilidad a autores y autoras que, además de ser buenos escritores y escritoras por su narrativa, aportan al reconocimiento e identificación de la sociedad actual”* (Apablaza, 2018). En cambio, Migliassi alude a el impacto visual y su poder; *“La fotografía causa un impacto visual al espectador, una buena foto puede moverle el piso a alguien, hacer que se replantee las cosas, que la emoción le haga preguntarse cosas que nunca hizo.”* (Migliassi, 2018).

3.2.6 Análisis general.

En las cuatro primeras categorías todos los entrevistados parecen estar de acuerdo en que las brechas y desigualdades sistemáticas de género son evidentes, y aunque la mayoría no maneja datos duros, para ellos, desde su posición de trabajadores culturales y artistas, se encuentran igualmente a la vista. Incluso en la primera categoría (Brechas salariales) dos de los seis entrevistados dice creer que en su área existen sueldos equitativos, pero no ponen en duda que en otras áreas sea desigual. En este mismo tópico, Pía Villablanca hace mención a un dato que es preocupante, ya que asegura que gran parte de las trabajadoras de la cultura gana al menos \$200.000 menos que los hombres.

Todos parecen también estar de acuerdo con las cuotas de género como medida para incentivar la participación de mujeres en diversas áreas, y también se evidencia, según las respuestas aproximadas de los entrevistados, en que la gran mayoría de los estudiantes de carreras culturales son mujeres (exceptuando danza, según las palabras de R. Oyarzún).

También comentan que la inexistencia de los contratos en la industria cultural es un problema, ya que es muy común que se trabaje por proyectos.

Existe un desconocimiento sobre los protocolos que se deben seguir en caso de abuso o discriminación, pero pese a eso muchos mencionan organizaciones a los que creen que se podría acudir en caso de algo pasara.

CAPITULO IV: PROPUESTAS

4.1 Seminario brechas y desigualdades de género en las industrias culturales.

Debido a la investigación realizada, que da cuenta de las falencias en ámbitos de género en la industria cultural chilena, y en sintonía con las conclusiones del estudio, es que se propone crear el “Primer seminario internacional “Brechas y desigualdades de género en las industrias culturales”, enfocado en comenzar a generar instancias para poder informarse y analizar la realidad actual, ya que, aunque estamos en un momento histórico importante en que diversos grupos y minorías buscan tener acceso a la igualdad y equidad, en este tema en particular no existen muchas investigaciones ni instancias para hablar de qué es lo que está sucediendo a nivel nacional y latinoamericano con la vulneración de los derechos laborales de las mujeres en la industria cultural, y si estas no empiezan a generarse, la organización y el avance que ésta materia pudiera generar, y que está afectando a un 2,59% del total nacional (CNCA, 2016), será prácticamente nulo.

4.1.1 Objetivos generales del Seminario

- a) Profundizar sobre la desigualdad de género existente en el área cultural y promover la equidad de género para la construcción de una sociedad más igualitaria.
- b) Contribuir con la elaboración de reflexiones que permitan analizar la problemática actual a partir de los aportes de los invitados regionales e internacionales.

4.1.2 Sedes y fechas

El seminario se realizará el viernes 10 de mayo, siendo esta una actividad posicionada en el nuevo mayo feminista del año 2019. Tendrá lugar en la Universidad de Valparaíso, haciendo uso de la sede en Santiago, ubicada en la comuna San Miguel. La Universidad, y en específico la carrera de Gestión en turismo y cultura y Paulina Salgado, serán los encargados de la organización del evento.

4.1.3 Presupuesto

El presupuesto del seminario se realiza en base a nueve necesidades de productos y servicios que se consideran necesarios para su realización. En la Imagen n°3 se presentan en detalle.

Imagen 3

	Cantidad	Costo
Interprete de señas	2	50000
Personal de apoyo	1	5000
Catering		600000
Merchandising	150	117450
Community Manager	1	80000
Afiches	25	17500
Pasajes y estadía	2	800000
Desarrollo Gráfico		80000
Item de producción		50000
	Costo total	1799950

Fuente: Elaboración propia

- a) Interprete de señas: a cada interprete se les pagará \$25.000 por la jornada de trabajo. No se considera Interprete de lengua, o Traductor, ya que todas las invitadas hablan español.
- b) Personal de apoyo: Alumno de la Universidad al que se le otorga una beca de \$5.000 por su trabajo en la jornada.
- c) Catering: Se contemplan \$600.000 para el Coffe Break y el Cóctel para 150 personas.
- d) Merchandising: Adquisición de 150 libretas ecológicas con lápiz, estampadas con el diseño del Seminario.
- e) Community Manager: Para realizar la convocatoria por redes sociales. Se contrata por 10 días. A cargo del Instagram y Facebook.
- f) Afiches: 25 repartidos en puntos estratégicos.
- g) Pasajes y estadía²⁰: Un vuelo desde Rio de Janeiro, ida y vuelta, más estadía en un hotel de Santiago centro. Un vuelo desde Lima ida y vuelta, más estadía en un hotel de Santiago Centro.
- h) Desarrollo Gráfico: Se contrata para la realización del logo del Seminario, y derivados.

²⁰ Valores en www.despegar.cl, a la fecha del 15 de diciembre del 2018.

- i) Ítem de Producción: Considerado para pequeñas emergencias que pudiesen surgir.

Al ser la Universidad de Valparaíso la sede del Seminario se contempla que los elementos técnicos necesarios para el correcto funcionamiento del evento serán aportados por la misma Universidad. Estos serían: manteles, micrófonos, parlantes, datos, computadores, entre otros que pudiesen necesitarse y que la Universidad posea.

4.1.4 Cronograma de actividades

El Seminario contará con tres bloques más tres espacios para dispersarse y comer. A continuación, se explica en detalle:

Imagen 4

9:00 - 9:30	Bienvenida	Teatro
9:30 - 11:30	1er Bloque	Panel: Historia del arte y género
		1. "Actividades femeninas. Exposiciones colectivas de mujeres artistas en Chile entre 1914 y 1939", Gloria Cortés. Museo Nacional de Bellas Artes. Nodo de Feminismos Críticos. 2. "Agitación emancipadora: Tres momentos en la producción visual del movimiento feminista en Chile", Yocelyn Valdebenito. Museo Nacional de Bellas Artes, Chile. 3. "Historia del arte y feminismo: relatos, lecturas, escrituras, omisiones.", Soledad Novoa Donoso. Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.
11:30 - 12:00	Café	Casino
12:00 - 14:00	2do Bloque	Teatro
		Panel: Techo de cristal en el trabajo cultural
		1. Pía Villablanca. Red Gestoras. Chile. 2. Claudia Schulz. Red Cultura, Comunicación y Derechos Humanos. Brasil. 3. Sonia Montecino. Historiadora. Chile.
14:00 - 15:00	Almuerzo*	Hora libre
15:00 - 17:01	3er Bloque	Teatro
		Mesa redonda: Protocolos en casos de abuso y discriminación.
		1. "Caso Brasil" Claudia Schulz. Red Cultura, Comunicación y Derechos Humanos. Brasil. 2. "Caso Perú" Micaela Távora. Red de creadoras y productoras culturales. Perú. 3. "Caso Chile" Rosa Angelini. Red Gestoras. Chile.
17:15 - 18:00	Cóctel de despedida	Casino

Fuente: Elaboración propia

Con estos lineamientos se pretende hacer llegar información sobre las temáticas de protocolos en caso de abuso y discriminación en el sector cultural, sobre cómo es abordado en otros países, para entender si les ha dado resultado, y cuáles son las propuestas y recomendaciones para comenzar a generar los propios. Con la temática del techo de cristal

se busca generar conciencia sobre las mujeres en el arte y la cultura no sólo como musas, sino que también como creadoras a lo largo de la historia, para luego dar a conocer la realidad actual de las mujeres chilenas trabajadoras de la cultura y las artes en esta industria.

4.1.5 Lay Out

- a) Antes: Las inscripciones se realizan vía correo electrónico²¹, con previa compra de la entrada, la que es con depósito a una cuenta estipulada para ese fin, enviándose un mail de confirmación de inscripción instantáneo al momento de realizar todos los pasos. El mail de confirmación se hace llegar también una semana antes y el día anterior a modo de recordatorio del evento.
- b) Durante: En el patio 4 de la Universidad (lugar donde se encuentra el teatro) se encontrarán funcionarios validando las entradas al seminario. Estas serán electrónicas y se enviarán adjuntas con el primer correo de confirmación. La Bienvenida se realizará en el Teatro, la que realizará la coordinadora del Seminario haciendo una breve introducción de lo que será éste y presentando a las expositoras. Luego se comienza el primer bloque con duración de dos horas. A las 11:30am se hace una pausa para un Coffe Break en el casino. Se vuelve al teatro a las 12:00pm para el segundo bloque. A las 14:00pm se vuelve a una pausa de una hora libre para el almuerzo. A las 15:00pm se comienza el tercer y último bloque, nuevamente en el teatro. Al finalizar, se les invita a todos a pasar al casino para un cóctel de despedida.
- c) Después: Al día siguiente se envía un correo a los asistentes al seminario, adjuntando una breve encuesta²² para así saber cuál fue la impresión sobre el evento.

²¹ Ver en punto 1.4.6 Convocatoria

²² Detallada en el punto 4.1.8 Indicadores

4.1.6 Convocatoria

La convocatoria al seminario se realiza por redes sociales, específicamente por Facebook e Instagram, en perfiles especialmente creados para la difusión de información del evento. Además, y mediante las mismas plataformas, diferentes personas naturales y organizaciones que tienen relación con el tema central del seminario comparten la convocatoria y los perfiles para aumentar la difusión. Todo es realizado y administrado por un Community Manager. También se realiza difusión con afiches en lugares estratégicos, como museos, centros culturales, universidades e institutos.

Se presenta la convocatoria de la siguiente forma:

“El 1º Seminario “Brechas y desigualdades en la cultura”, se llevará a cabo en Santiago el viernes 10 de mayo de 2019. Este seminario gira torno a la problemática de lo que implica ser mujer y trabajadora de la cultura y de las artes en el país. Se expondrán los tópicos “techo de cristal” y “protocolos en casos de abuso y discriminación sistemática” en este sector en particular.

Fecha Límite de Inscripciones: 29/04/2019, 23:59hrs.

Fecha Seminario: 10/05/2019

Lugar: Universidad de Valparaíso, Campus Santiago. Brigadier de la cruz #1050 (San Miguel, Santiago de Chile, Chile)

Organiza: Universidad de Valparaíso, Facultad de arquitectura, Carrera de Gestión en Turismo y Cultura. A Cargo Paulina Salgado Kaiser.

Valor: \$5.000

Info e inscripciones: seminario_trabajadoras culturales@gmail.com

4.1.7 Invitados

Para realizar la invitación se envía una carta de invitación en el idioma natal de cada participante, esta contiene el tema del evento y la importancia de la aportación que pudiera

brindar su participación. Luego de la confirmación de asistencia, se les solicitará información adicional sobre sus preferencias de horarios de llegada y partida en caso de ser ponentes internacionales.

“Muy estimada Sonia Montecino:

Por medio de la presente, es un gusto para esta institución hacerle una formal invitación para participar como ponente en el “Primer Seminario de Brechas y Desigualdades en las Industrias Culturales” que se estará llevando a cabo el día 10 de mayo del 2019, en la Universidad de Valparaíso, Campus Santiago. Esperamos contar con su valiosa presencia, ya que su trabajo y trayectoria implicaría un gran aporte en este evento.

Esperamos su pronta respuesta”

4.1.8 Indicadores

Para poder determinar el éxito o fracaso del seminario se medirá en la cantidad de personas que se inscriban en el seminario. Se aceptarán un máximo de 100 asistentes, pero por sobre 80 inscritos se considerará satisfactorio.

Aunque se pueda convocar a una cantidad de personas importante, esto no se considera automáticamente un evento exitoso, por esta razón, el día 11 de mayo del 2019 (día siguiente a la realización del seminario) se enviará una pequeña encuesta a los asistentes por correo electrónico. Las respuestas obtenidas hablarán del grado de satisfacción de los participantes. En esta encuesta se les preguntará por el grado conformidad respecto a:

- a) La organización del evento
- b) Conocimientos adquiridos o reforzados
- c) Catering

Las respuestas se dividirán en 3, evaluando desde “Muy conforme”; “Conforme”; “Inconforme”. Se considerará un indicador exitoso si la última respuesta no sobrepasa el 20% en los 3 ámbitos.

4.1.9 Financiamiento

Para el financiamiento del Seminario, se postula a la “*Línea de circulación regional – Fondart Nacional 2019*”. Esta línea de concurso tiene por objetivo financiar total o parcialmente proyectos presentados por artistas, cultores y/o gestores del país, para la ejecución de propuestas de circulación dentro del territorio nacional, en encuentros, muestras, festivales o eventos. El “Primer seminario internacional Brechas y desigualdades de género en las industrias culturales” calza perfecto en esta categoría, ya que los proyectos a realizar pueden consistir en:

- a) La circulación de obras ya producidas (no se financia creación de obra ni investigación).
- b) La participación en calidad de ponente o conferencista.
- c) La participación en calidad de residente a programas de residencias artísticas (a realizarse en un único espacio).

Las postulaciones pueden ser individuales o colectivas, y deben ser presentadas con al menos 45 días hábiles de anticipación. Las evaluaciones se realizarán al menos una vez al mes. El mes de mayo tiene un monto disponible de \$70.000.000.

4.2 Propuestas Investigaciones y Proyectos futuros

En adición a la investigación realizada, y a la propuesta de solución, se sugiere realizar una investigación a futuro a propósito de las brechas salariales que se presentan en la industria cultural, para tener datos más certeros sobre el tema. También sería interesante realizar una investigación para ver qué es lo que ocurre en cuando a brechas y desigualdades de género en la Industria Turística del país para saber si existen o no, y si, de existir, son mayores o menores a los de la industria cultural. Hacer un análisis de ambas investigaciones nos daría

una buena base a los Gestores turísticos y culturales para comprender mejor qué es lo que sucede en nuestras áreas de trabajo.

En cuanto a proyectos futuros, mantener el Seminario que se propuso, realizar diferentes versiones a través de los años, e irlo modificando acorde a los tiempos sería ideal, ya que seguiría siendo una fuente importante de información para los trabajadores de la cultura y las artes, además de, adicionalmente, ser un espacio potencial para formar redes entre ellos.

CAPITULO V: CONCLUSIONES

A través del trabajo de recopilación y las entrevistas realizadas en los capítulos anteriores, se comprueba la hipótesis inicial de esta investigación, gracias a que se dieron a conocer diferentes datos y testimonios sobre la desigualdad generada en la industria cultural chilena.

Es notorio que existe mucha desinformación sobre el tema. Pese a que los entrevistados reconocen varias prácticas desiguales en su área de trabajo, desconocen que hacer en caso de discriminación sistemática, y la mayoría realiza supuestos sobre las brechas salariales. El problema está a la vista, sólo falta más información e investigaciones puntuales para que alguien dé el primer paso.

Para realizar cambios concretos en este tema en especial, hace falta mucho más que generar instancias de reflexión y análisis de la realidad actual, y pese a que es un paso para concientizar a las personas entregando información verídica y relevante, el cambio verdadero vendrá cuando se generen nuevos proyectos de ley para garantizar equidad, no sólo en la industria cultural, sino que garantizándola en todas las áreas laborales del país.

ANEXOS

Entrevista Pía Villablanca (Red Gestoras)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Pía. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?
- Obvio, no hay problema.

- Para empezar, me gustaría que me explicaras ¿Qué es Red Gestoras?

Pía: Gestoras es una red generada por solo mujeres, cis y trans, cualquiera que se sienta como mujer. Nos definimos como creadoras de iniciativas culturales y artísticas. Hacemos hartas cosas, como liderar proyectos, colectivos artísticos, redes, movimientos, en general nos dedicamos a gestionar, aunque suene redundante.

- ¿Aproximadamente cuántas personas conforman Gestoras?

Pía: Mira, por organigrama somos ocho, con el equipo de producción y las coordinadoras regionales, pero estamos buscando más coordinadoras regionales, entonces en poco tiempo deberíamos ser muchas más. Igual la red no es solo chilena, somos parte de una red que se extiende por Latinoamérica, y ahí no sabría decirte, en verdad somos muchísimas contándolas a todas.

- Pía, ¿Red gestoras está sólo compuesta por Gestoras culturales?, ¿Hay algún requerimiento para pertenecer a la red?

Pía: No, o sea, solo ser trabajadora cultural o de las artes. Yo soy actriz y gestora cultural, y la mayoría de mis compañeras tiene una carrera artística como actriz, artista visual, audiovisual, no sé, cualquiera, y luego sacó la carrera de gestión cultural. Pero

no es obligatorio ser gestora cultural, es algo que es común en la red, y que igual es súper útil porque haber estudiado gestión te da otras competencias que para la red son necesarias que quizás las carreras netamente artísticas no te enseñan, porque tampoco es tan necesario. Son enfoques diferentes que se complementan muy bien. ¿Se entiende o me estoy enredando mucho?

- No, para nada, queda super claro. Oye, Pía, cambiando un poco el tema... es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con las trabajadoras culturales?, ¿Crees que pasa lo mismo?, ¿O es equitativo?

Pía: Este tema es terrible. Como gestoras hicimos un catastro que determinó que la mujer trabajadora de la cultura está bajo la línea de la pobreza. Más de un 30% no está recibiendo un honorario por una actividad periódica en esta área. Los hombres de este rubro están ganando un poco más de 500 mil pesos, que es super poco para el trabajo que se realiza, pero en promedio las mujeres están ganando bajo los 300 mil pesos, la diferencia es demasiada. Da mucha rabia y pena. Solo con este dato podemos darnos cuenta de que la trabajadora de la cultura está en una situación de precariedad, muy similar al de otras áreas del país. Y ser mamá y trabajadora cultural es peor. En este caso, de la mujer siendo madre, la situación es aún más difícil al no contar muchas veces con seguros sociales, como los de salud o de cesantía. Estamos pagando impuestos con la Ley de Artistas y del Espectáculo, en donde la trabajadora cultural además de estar cancelando el 10% de su boleta de honorarios, también está costearo un 35% del seguro social y de salud, donde se incrementa mucho más el gasto de impuestos. Por lo mismo, baja el salario.

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opinas acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?

Pía: Trabajar en cultura es complicado. En general, el trabajo artístico y cultural es muy irregular, va por proyectos y con limitaciones horarias. También, no existe una continuidad de los honorarios. Falta un reconocimiento de la labor del trabajador cultural y de la reinserción laboral de la mujer.

- En la actualidad se ha vuelto a hablar del concepto de “techo de cristal”, este implica que a las mujeres nos cuesta más ejercer nuestro trabajo y “escalar” a cargos más altos por barreras culturales. ¿Esto realmente ocurre en el área de la gestión cultural?

Pía: Yo creo que ocurre en todas partes, o si no, en la gran mayoría. Realizamos un estudio hace un tiempo en donde los resultados fueron que un 73% de hombres ocupan puestos de alta dirección en cultura, y las mujeres solo un 27%, obviamente. Esto igual es terrible porque somos más las mujeres las que estudian carreras artísticas y culturales. Estamos horriblemente lejos de ser iguales. Muy marcado el techo de cristal.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Saben si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?, ¿Existe alguna propuesta de su parte?

Pía: Amaría decirte que tenemos propuesta, pero aún no. En nuestros próximos encuentros de red, que se hacen acá en Santiago y regiones, queremos hablar sobre eso, proponer protocolos para hacer todo de una forma menos engorrosa. Ya es mucho tener que pasar por algo tan desagradable y encontrarse con tanta burocracia.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Pía: La gestión cultural es una labor de gran importancia en la promoción y la difusión de las artes en el país. Sin embargo, no ha sido suficientemente reconocida en la sociedad chilena ni tampoco ha tenido la atención necesaria por parte de las instituciones gubernamentales. Este es un proceso paulatino que se está dando desde la organización de las artistas. Nosotras realizamos encuentros donde hemos podido ir informando sobre qué es la gestión cultural. Es un proceso en construcción, tal como reconocernos a nosotras como trabajadoras del arte y la cultura.

- Muchas gracias por tu tiempo, Pía. Tus respuestas me han sido muy útiles.

Entrevista Luciano Mazzo (Actor)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Luciano. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?

Luciano: Claro.

- Para empezar, ¿Podría contarme a qué se dedica?

Luciano: Soy actor de profesión, director de la compañía teatral “Tetra”. También dramaturgo de un par de obras como “Paisaje” y “Exposición. Tragedia en tres actos de Alexis Sánchez”.

- ¿Y dónde estudió?

Luciano: En el DETUCH (Departamento de teatro de la universidad de Chile).

- En un porcentaje aproximado, ¿Podría decirme cuántos hombres y cuántas mujeres estudiaron en su generación?

Luciano: No estoy seguro, pero habían muchas más mujeres que hombres, y no sólo en mi generación, si no que en general entran más mujeres a estudiar teatro que hombres en la Chile, y por lo que he visto, en la Universidad Católica también. Lo digo porque he ido a trabajar allá. Por decir algo, un 40% hombres y 60% mujeres, pero no estoy tan seguro.

- Me gustaría que me diera su opinión en cuanto a cuotas de género en el área cultural. En el teatro en este caso.

Luciano: Yo estoy de acuerdo, por lo que acabo de decir en la pregunta anterior. No tengo estadísticas ni datos duros, pero para mí es muy obvio que la cantidad de mujeres estudiando y formándose como actrices o teatristas son muchas más en relación a mi género. Suelo trabajar en el Detuch, y en este último festival de teatro Victor Jara hubieron 9 hombres dramaturgos participando en contraste con una mujer. Es una realidad que a las mujeres les damos menos espacios, quizás por el techo de

crystal, prejuicios por construcciones sociales, que tiene que ver con lo mismo del techo de cristal. No sé, es extraño. No considero que las cuotas de género sean la solución, pero creo que nos ayuda mucho a nivelar, y eso es un paso, y está bien. Para mí este es un tema que suelo analizar bastante, por contingencia, y por ser director de una compañía en la que solamente hay actores y no actrices. Trabajo a veces con una codirectora, y pienso constantemente en incluir actrices, pero por temas técnicos considero que por el momento no es necesario. Igual me hace sentir un poco hipócrita.

- Cambiando un poco de tema; es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con su área?
Luciano: En el teatro pasa algo bien particular. La mayoría de las obras de teatro montadas son escritas por nosotros, por lo que existen más personajes masculinos ya que nos resulta más fácil escribir sobre lo que sabemos. Esto implica que los hombres suelen tener más personajes principales. Obvio que hay excepciones, pero hablo por lo que generalmente ocurre. Es común que en las obras se te pague por el personaje que representes, así que entre más aparezcas en escena, mayor será tu paga, y donde la mayoría de los personajes principales suelen ser masculinos, a los hombres sí, se les paga más. No te puedo dar montos exactos, ya que cada obra es diferente, pero sí se sabe que las mujeres pueden ganar menos, pero gracias a lo que te acabo de mencionar.

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opina acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?
Luciano: Sí. Igual en el teatro lo más común es trabajar por proyectos, es raro tener contrato a menos que seas actor en la televisión, ser profesor en algún colegio o algo de ese estilo. A veces hay pega, a veces hay que hacérsela, la mayoría trabaja en otra cosa para poder vivir y pagar cuentas.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Saben si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?
Luciano: Durante el mayo feminista de este año me enteré de que no, no existen pasos a seguir o protocolos, pero también se sabe que existen diferentes organizaciones que

pueden ser de gran apoyo en estos temas, hacerlo menos burocrático. Creo que el sindicato de actrices puede ser una buena red de apoyo, pero desconozco.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Luciano: El teatro es importante para el ser humano ya que le permite expresar a través de la interpretación de historias reales o ficticias emociones, miedos, sensaciones, dudas, inquietudes y a través de ellas apelar a un público que se siente más o menos cercano a esas realidades y que puede identificarse con ellas. La representación es casi una necesidad básica del ser humano. También somos comunicadores, no sólo oradores, por esto somos una gran herramienta para la educación social.

- Muchas gracias por tu tiempo, Luciano. Tus respuestas me han sido muy útiles.

Entrevista Claudia Apablaza (Escritora)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Claudia. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?

Claudia: Obvio, ningún problema.

-Claudia, por favor cuénteme a qué se dedica.

Claudia: Soy psicóloga de profesión, pero no ejerzo hace muchos años. Soy escritora, El 2008 publiqué mi primer libro y el año pasado el séptimo, también soy fundadora y editora de la editorial “Los libros de la mujer rota”.

- ¿Cuántas personas trabajan en la editorial?

Claudia: Básicamente mi esposo y yo. Somos editorial independiente, así que es como nuestro segundo hijo. También tenemos 3 editoras y 1 editor. 3 vendedores que

asisten a las ferias a las que estamos invitados, y obviamente les escritores que han publicado con nosotros.

- ¿Me podrías dar un porcentaje aproximado de cuántos hombres y mujeres trabajan contigo?

Claudia: Yo creo que 70% mujeres y 30% hombres, muchos son LGBTQ o no binarios. Lo digo porque es importante para nosotros ser una editorial feminista, de hecho, por eso el nombre, lo de “la mujer rota”, por De Beauvoir, hay que ser consecuente. He trabajado en otras editoriales en que es difícil ser mujer y poder publicar, entonces para mí era súper necesario el enfoque feminista.

- ¿Por qué dices que es difícil ser mujer y publicar en otras editoriales?

Claudia: No te puedo dar nombres, pero en algunas editoriales en las que trabajé era muy difícil que publicaran mujeres, y no porque no hubieran, de hecho, actualmente muchas mujeres han publicado libros y les ha ido increíble, como es el caso de la Arelis Uribe, que ha publicado dos libros y es sabido que le ha ido super bien. Pero eso es ahora, y por la contingencia yo creo, por esta ola feminista, o tsunami feminista como le digo yo. Antes los hombres tenían más vitrina solo por ser hombres, los consideran más serios, más trabajadores, más responsables en base a nada. A mí me costó mucho más, siendo que igual era conocida por ganar el premio Alba. Fue difícil.

- ¿Entonces crees que ahora están cambiando las cosas para las escritoras nuevas?

Claudia: Actualmente las mujeres venden. El feminismo vende, está de moda. No sé si es bueno o malo, pero es lo que ocurre. Lo que sí pasa es que muchas mujeres muy buenas sí tienen más oportunidades de publicar libros, y eso es genial. Pero no se ha cambiado completamente, por ejemplo, yo sé que tú vas a hartas ferias del libro, ¿Verdad?

- Sí, siempre trato de ir.

Claudia: ¿Has hecho el ejercicio de ver cuántas autoras versus autores hay en vitrina?

- Sí, siempre me da un poco de pena el resultado.

Claudia: Es que es tan notoria la diferencia. Por darte un número super aproximado, cada 7 u 8 autores hay 1 autora. Entonces sí, las cosas han cambiado, pero aún nos falta mucho.

- Claudia, es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con su área?

Claudia: Qué pena decir esto, pero en esta área los sueldos son igualmente malos, al menos por lo que yo sé. Al escritor o escritora se le paga por libro vendido, es un 10% del precio del libro por cada libro vendido. Sé que así funciona en algunas editoriales, pero no puedo hablar por todas.

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opina acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?

Claudia: Obvio que sí. Muchos trabajadores culturales trabajan por proyectos, se sabe, pero el proyecto en algún momento termina y te quedas en nada. También les pasa a escritores. Pero si firmas contrato para publicar libro con una editorial, dura cierta cantidad de tiempo, lo que toma escribir y publicar en caso de que se tenga que escribir, o solo publicar si ya se tiene, contando edición del borrador, publicación y el pago del 10% por libro que te comentaba, que igual varía. Contratos cortos.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Saben si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?

Claudia: En este rubro he sabido de editores acosando a escritoras y es complicado. Al final las chiquillas hacen todo de forma independiente, pero generalmente solo piden cambio de editor, o renuncian, pero denunciar o algo así es complicado. Algunas no se quieren seguir victimizando, y es más que entendible. Pero casi todo queda en nada, y quizás es por eso mismo, no existen protocolos.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Claudia: Creo que Los libros de la mujer rota está teniendo su reconocimiento porque se le da visibilidad a autores y autoras que, además de ser buenos escritores y escritoras por su narrativa, aportan al reconocimiento e identificación de la sociedad actual, y en general leer es de por sí un gran aporte a la educación, y ese es el gran aporte a la transformación social.

-Muchas gracias por su tiempo y sus respuestas, Claudia. Sus respuestas me han sido muy útiles.

Entrevista Francisco Victoria (Músico)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Francisco. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?

Francisco: Obvio que sí.

- Muchas gracias. Para empezar, ¿Podría contarme a qué se dedica?

Francisco: Soy músico. Me empecé a hacer más conocido en la música chilena recién el año pasado con mi single “Marinos”, y este año lancé mi primer disco “Prenda”, que amo porque he recibido muy buenas críticas y a la gente le gustó mucho... así que esperamos que de acá para arriba.

-Yo igual lo amo mucho, las canciones son muy buenas. Francisco, ¿Qué tipo de música hace?

Francisco: Ay, muchas gracias, se siente una cosa muy bacán cuando me dicen que les gustó. Hago Pop, porque amo el estilo, y en este tengo la libertad de hablar temas que me importan, en los que siento que no me puedo quedar callado. Se dice que esta generación del pop chileno es muy política, y es algo que sí pasa con varios, entre ellos yo. Tuve la suerte y el honor de que Alex Anwandter produjera mi disco y ambos tenemos una postura política super marcada, que creo que se ve reflejada en nuestras letras, y estas llegan a muchas personas, sobre todo con las canciones de Alex que son mucho más conocidas que las mías, pero es rico poder expresarse en algo tan personal como nuestro trabajo, y que esto llegue a los demás, que haga pensar o reflexionar, no sé, algo.

-Me interesa este tema. Tiene razón, una buena parte del Nuevo Pop chileno siempre fue muy político, y actualmente estamos viviendo momentos políticos un tanto complejos en cuanto a manifestaciones sociales. ¿Dónde está su lugar dentro de esto como músico?

Francisco: Con respecto a cualquier posición política cada uno tiene sus opiniones, pero hay una cosa que son los valores, también, que uno como artista está medio obligado a manifestarlos. Me siento un aliado del feminismo, pero jamás podría considerarme vocero de nadie, nunca tanta patudez, pero sí, las mujeres que están alrededor mío todo el tiempo luchando por sus derechos saben que cuentan conmigo y siempre estoy al lado de ellas. Esa es la posición que debemos tomar los hombres en este momento y las generaciones como en la que estoy yo, por ejemplo, al fin entendiendo cuál es nuestro privilegio, el lugar donde tenemos que estar, y cómo hacernos cargo de este tema como artistas. Si me preguntan, estamos en un momento de escuchar las voces de las mujeres, escuchar que es lo que les está pasando, cuáles son sus historias de violencia y de acoso sistemáticos en todas las esferas de esta sociedad y nuestro lugar es estar ahí para ellas, jamás callarnos ninguna violencia, esta es su lucha y nosotros solo podemos ser sus aliados.

-Me gustaría que me diera su opinión en cuanto a cuotas de género en el área cultural. En la música en este caso.

Francisco: Las encuentro completamente necesarias. Quizás no sea la solución para corregir el problema que genera el techo de cristal que no permite que las mujeres puedan ser partícipes en diferentes áreas como lo somos nosotros, pero es un medio para llegar a eso. En este medio a las mujeres igual se les hace un poco más difícil que a nosotros, pero creo que en casi todo ámbito, por el techo de cristal, por la carga mental que conlleva el solo hecho de ser mujer multidimensional en esta sociedad, pero no sé sobre si existan medidas en cuanto a la música, concursos, fondos o algo, así que solo te puedo dar mi opinión, que es esa, ósea, que si no existen medidas, que las tomen. Que vivan las cuotas de género.

- Cambiando un poco de tema; es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con su área?

Francisco: No estoy seguro de si las mujeres tienen sueldos equitativos en esta área, así que no puedo ayudarte con estos datos... pero la verdad no me sorprendería nada que ganen menos. Estamos llenos de privilegios.

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opina acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?

Francisco: Muchos de mis colegas trabajan por proyectos, tener contrato con disquera como lo tenemos algunos de nosotros y nosotras no es tan común, así que sí po, es algo super real.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Sabe si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?

Francisco: Sólo sé que las chiquillas se organizan entre ellas. Dudo que tengan algún protocolo en estos casos, pero no debería ser así po. Por lo que he visto entre ellas se apoyan, denuncian, funan, hace todo lo que está a su alcance, pero de forma independiente.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Francisco: Creo que todos los trabajadores culturales y artistas estamos muy ligados a la educación, a hacer reflexionar a la gente con nuestro trabajo, en este caso con la música. Creo que es muy importante porque el arte emociona, y si logra emocionar y hacer que te llegue un mensaje por medio del mismo, que hermoso po, te genera algo, te hace cambiar. A mucha gente el arte le cambia la vida.

- Muchas gracias por su tiempo, Francisco. Sus respuestas me han sido muy útiles

Entrevista Teresa Migliassi (Fotógrafa)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Teresa. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?

Teresa: Sí, no te preocupes.

-Teresa, por favor cuénteme a qué se dedica.

Teresa: Soy Fotógrafa, estudié fotografía periodística en el instituto Alpes, y tengo un diplomado de fotografía digital en el instituto Arcos. He sido expuesta en la Biblioteca Nacional de República Dominicana por Pamorarte. Y ahora imparto un taller de introducción a la fotografía en la ex makina.

- ¿Podría decirme en un porcentaje aproximado cuántas mujeres y hombres estudiaron con usted en su generación?

Teresa: Nosotras éramos un poquito más, creo que como un 60% mujeres, 40% hombres.

- ¿Me podría dar su opinión sobre las cuotas de género?

Teresa: Obvio que estoy de acuerdo, no puede ser que seamos muchas más las mujeres que estudian carreras artísticas, y no solo eso, que seamos el porcentaje más grande de habitantes chilenos y a nivel mundial, y que eso no se vea reflejado al momento de trabajar o postular a algo. Las mujeres estamos super capacitadas, necesitamos tener la misma oportunidad y los mismos espacios.

- Teresa, es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con su área?

Teresa: La mayoría de mis compañeros trabajan de independientes, haciendo sesiones de fotos, exponiendo donde puedan, fotografiando eventos, ese tipo de cosas. En general está la creencia de que los hombres hacen un trabajo más pulcro,

o que aguantan más en eventos hasta tarde como matrimonios, pero son tonteras, igual asumo que por eso podrían cobrar más caro, así que sí, es real.

“En general está la creencia de que los hombres hacen un trabajo más pulcro, o que aguantan más en eventos hasta tarde como matrimonios, pero son tonteras, igual asumo que por eso podrían cobrar más caro, así que sí, es real.”

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opina acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?

Teresa: Pucha, como te digo, la mayoría se hace estas pegas como super esporádicas, entonces si po, no hay contrato, es inexistente. Yo trabajo también en un poemario, y ahí tengo contrato, pero trabajar con uno es rarísimo.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Sabe si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?

Teresa: Con la fotografía está todo super complicado. Últimamente se ha sabido de varios fotógrafos que se aprovechan y acosan a sus modelos. Un verdadero asco. Pasó con un profe del Arcos (Instituto), y fue todo tan violento que lo despidieron, pero eso se logró por denuncia de las niñas que fueron víctimas y por las funas que se hicieron conocidas por redes sociales, y todo eso lo hicieron ellas solas, acompañándose, sin ningún protocolo de por medio.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Teresa: La fotografía causa un impacto visual al espectador, una buena foto puede moverle el piso a alguien, hacer que se replantee las cosas, que la emoción le haga preguntarse cosas que nunca hizo. Creo que estamos para emocionar. Últimamente se vive como si fuéramos robots. El emocionarnos nos hace salir de eso, conectar con algo, volver a ser personas, humanos, empatizar, enojarnos, reírnos, llorar, criticar. Hace falta.

-Muchas gracias por su tiempo, Teresa. Sus respuestas me han sido muy útiles.

Entrevista Rodrigo Oyarzún (Bailarin)

Esta entrevista se realiza con motivo de mi proyecto de título “Brechas y desigualdades de género en la industria cultural”. Es importante que las respuestas sean sinceras para lograr un buen proyecto final.

- Buenas tardes, Rodrigo. Me gustaría poder grabar esta entrevista, ¿Es posible?

Rodrigo: Obvio.

-Rodrigo, por favor cuénteme a qué se dedica.

Rodrigo: Soy bailarín, licenciado en artes mención Danza para ser exacto. Trabajo dando clases de danza contemporánea en mi estudio de forma independiente.

- ¿Podría decirme en un porcentaje aproximado cuántas mujeres y hombres estudiaron con usted en su generación?

Rodrigo: Pucha, yo era de los pocos hombres que habían, no exagero si digo que habían un 90% de mujeres estudiando, y 10% de hombres, aunque quizás sea incluso menos.

- ¿Por qué cree que los hombres no son tan adeptos a estudiar danza?

Rodrigo: Construcciones sociales. Se cree que la mujer tiene más coordinación con el cuerpo, que es más prolija con ciertos movimientos, pero eso es muy falso. Son solo construcciones sociales. Si nadie hubiera dicho en algún momento que las mujeres tenían que bailar y hacer gimnasia rítmica y los hombres jugar fútbol o deportes de contacto, todo sería diferente. Tenemos exactamente las mismas capacidades. Además, aunque seas muy bueno bailando y te guste, si eres hombre y quieres dedicarte a esto tus pares te miran muy mal. Me han dicho que es muy afeminado, que debería hacer otra cosa, pero, y aunque no es afeminado, ¿Qué tendría de malo si lo fuera?, eso solo da cuenta de misoginia. No hay que imitar actitudes que tienen las mujeres, porque ser mujer está mal en la sociedad. Es todo un tema, este es solo un ejemplo, pero a diario nos enfrentamos a muchos. Da para reflexionar.

- ¿Me podría dar su opinión sobre las cuotas de género?

Rodrigo: Siento que está super, pero debe ser acorde a la cantidad de personas que trabajan o se dedican al área. Por ejemplo, en mi caso, somos tan pocos hombres en esto en comparación a mujeres que obvio tienen que ser más mujeres quienes estén en el área.

- Rodrigo, es sabido que en muchos lugares las mujeres ganamos menos que los hombres por exactamente el mismo trabajo. ¿Qué pasa con su área?

Rodrigo: Por lo que he dicho en las otras preguntas, creo que en este caso es super equitativo. En otras áreas se sabe que es super desigual, pero creo que en el mundo de la danza no.

- Hace un tiempo se viene hablando sobre la ausencia de contratos en los trabajadores culturales. ¿Qué opina acerca de esto?, ¿Es algo que realmente pasa?

Rodrigo: Sí. Creo que la mayoría de los trabajadores culturales termina haciéndose independiente en algún momento por lo mismo. El país no considera que la cultura sea algo realmente necesario. Una pena.

- Se ha dado a conocer dentro del último tiempo casos de discriminación o abuso en diferentes instituciones. ¿Sabe si existe algún tipo de protocolo o pasos a seguir?

Rodrigo: Veo como las mujeres se organizan entre ellas, pero no tengo idea de algún protocolo o pasos a seguir. Parece que ahora, en la Universidad, las cabras pueden acudir a la federación de estudiantes para que las guíen, pero creo que solo sería eso. Me atrevería a decir que ellas hacen todo de forma personal.

- El trabajo cultural es constantemente subestimado en nuestro país. ¿Cuál cree usted que es la importancia o el aporte que genera su trabajo para la transformación social?

Rodrigo: En mi trabajo hago que las personas se quiten la calle de encima, junto con todos sus problemas, que se distraigan, que se conecten con su cuerpo, que la pasen bien. Es hasta un camino de autoaceptación, de aprendizaje constante y de que se vuelvan a dar cuenta de lo perfecto que es su cuerpo. Normalmente no hacemos esa reflexión, de lo hermoso que es poder moverse, respirar, crear con el cuerpo, tener

esa habilidad. Cosas chicas como esas ayudan a las personas, las transforman y las empoderan.

-Muchas gracias por su tiempo Rodrigo. Sus respuestas me han sido muy útiles.

BIBLIOGRAFIA

1. (1982). *A Critical Review of Concepts and Definitions*.
2. Apablaza, C. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)
3. Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
4. Canclini, N. G. (1989). *Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*.
5. CNCA. (2016). *Estadísticas Culturales*.
6. Crispi, P. (1987). *Tejiendo Rebeldías*.
7. P. T. (2014). *El escenario del trabajador cultural en Chile*.
8. Kirkwood, J. (1982). *Feminismo y participación política en Chile*.
9. Kirkwood, J. (1990). *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*.
10. Felipe Buitrago Restrepo, I. D. (2013). *La Economía Naranja, una oportunidad infinita*. Santillana.
11. Lama, M. (1986). *La antropología feminista y la categoría de género*.
12. Lamas, M. (2000). *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual*. Cuicuilco.
13. Mazzo, L. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)
14. Migliassi, T. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)

15. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Obtenido de <http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-nacional/lineas-de-concurso/>
16. Montecinos, S. (1988). *Feminarios*.
17. OCDE. (Noviembre de 2017). *OECD*. Obtenido de <https://www.oecd.org/statistics/Better-Life-Initiative-country-note-Chile-in-Espagnol.pdf>.
18. OMS. (2002). Integración de las perspectivas de género en la labor de la OMS.
19. Oyarzún, R. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)
20. Rawls, J. (1958). *Justicia como equidad*. Madrid.
21. UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*.
22. UNESCO. (30 de 09 de 2018). *Oficina de la UNESCO en Santiago*. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>
23. Victoria, F. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)
24. Villablanca, P. (2018). (P. Salgado, Entrevistador)