

Mujeres de la cultura

Escritoras, artesanas, del teatro,
de la música, del cine y la televisión

Susana Dominzain *coordinadora*

Luisina Castelli / Susana Dominzain / Rosario Radakovich
Fira Chmiel / María Victoria Espasandín



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

OBSERVATORIO UNIVERSITARIO DE POLÍTICAS CULTURALES

MUJERES DE LA CULTURA

Escritoras, artesanas, del teatro, de la música,
del cine y la televisión

Susana Dominzain (*coordinadora*)

Luisina Castelli / Susana Dominzain / Rosario Radakovich
Fira Chmiel / María Victoria Espasandín



© 2012, Observatorio Universitario de Políticas Culturales

Ilustraciones de carátula e interior:
Catherina Romanelli
<http://www.catherinaromanelli.com/>
catherinaromanelli@yahoo.com

Producción editorial

TRILCE

Durazno 1888
11200 Montevideo, Uruguay
tel. y fax: (598) 2412 77 22 y 2412 76 62
trilce@trilce.com.uy
www.trilce.com.uy

ISBN 978-9974-32-586-9
Primera edición: marzo de 2012

Contenido

Introducción 5

Representando a otras: las trabajadoras del teatro
por *Luisina Castelli* 11

Espejos literarios: ¿Cómo se ven?
por *Susana Dominzain* 33

Mujeres del cine y la televisión: creatividad, arte y espectáculo
por *Rosario Radakovich* y *Fira Chmiel* 51

Manos que crean, ideas que se concretan
por *Susana Dominzain* 71

Músicas y música
por *María Victoria Espasandín* 81

Conclusiones 101

Anexo metodológico 105

Bibliografía 107

Las autoras 110



Agradecimientos

A las mujeres entrevistadas que nos otorgaron su tiempo e hicieron posible esta investigación. A todas ellas, ¡¡¡muchas gracias!!!

A la profesora Alma Galup, Directora de Cultura de la Intendencia Municipal de Rivera.

A Luis Pereira, Secretario de Cultura de la Intendencia Municipal de Maldonado.

A Fernando Alonso, Coordinador de Comunicaciones en Regional Norte -Salto

A los funcionarios de los Centros MEC de Rivera y Salto.

A la licenciada Daniela Bouret, Directora del Desarrollo Institucional del Teatro Solís.

A Cecilia de Soto Martínez, Facilitadora del Clúster de Música.

A la licenciada y escritora Alicia Torres, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

A Rodrigo Echart que nos contactó con las mujeres de la televisión y del cine.

Introducción

Ellas nos hacen emocionar, nos hacen reír o llorar, nos informan, nos conmueven y sorprenden. Hacen que nuestro tiempo libre tenga sentido y contenido al incorporar al divertimento sus talentos y entrega profesional. Ellas son las mujeres que pertenecen al teatro, la música, la televisión, el cine, así como también escritoras y artesanas que forman parte de nuestros gustos y como consumidores nos proyectan con su creación.

La cultura en su polisemia nos ofrece la oportunidad de introducirnos en un universo femenino que marca diferencias pero a la vez similitudes con el resto de las mujeres, muestra especificidades y nos permite indagar en sus trayectorias. Desde sus propias construcciones de sentido y sus prácticas y a la vez reconocimiento personal, algunas de ellas se sienten integrantes del mundo del trabajo como una trabajadora más y muchas veces suelen decir que quizás lo único que las diferencia de otras son sus horarios y el hecho de que a la hora del esparcimiento de otros, ellas trabajan. A través de sus voces nos acercan al mundo de la cultura que muchas veces vemos lejano, exclusivo y por qué no elitista.

En las primeras décadas del siglo XX las mujeres uruguayas obtuvieron una serie de conquistas que fueron desde la obtención del voto en 1932 y su ejercicio en 1938, hasta alcanzar la plenitud de los derechos civiles en 1946. La democracia liberal posibilitó conquistas que ubicaron al Uruguay en una posición privilegiada con relación al continente latinoamericano. Esto de alguna forma pautó la construcción de un imaginario a partir del cual los uruguayos nos percibimos durante décadas como una sociedad homogénea e hiperintegrada. Esto obstaculizó que el conflicto fuese evidente en términos de clase y de género.

La democracia reconoció derechos a las mujeres, pero a la vez instaló sutiles formas de sometimiento que se impusieron en un país que se autopercibía moderno y culto. La educación y la ley fueron muestras visibles de este tratamiento. Las mujeres uruguayas fueron educadas como los hombres y admitieron como lo hicieron ellos «que todos éramos iguales ante la ley». Esto nos disciplinó y subordinó por décadas. Los derechos obtenidos no fueron suficientes ante las necesidades planteadas por el colectivo de mujeres y sus sistemáticas demandas de mayores reconocimientos en términos de igualdad. A esta imposibilidad se sumó la adopción, en las últimas décadas, de un paradigma apologetico del neoliberalismo que introdujo en la sociedad nuevas tensiones al reducir los derechos sociales y agudizar las diferencias de género.

En términos generales, las mujeres uruguayas se han mantenido en los márgenes de su visibilidad, y sus reclamos siguen siendo poco escuchados. El Uruguay parece ser un caso paradójico. Un país laico con una democracia relativamente estable hasta 1973, donde la mujer comparativamente, había logrado importantes derechos civiles y políticos, sin embargo, no fue suficiente y más allá de la visibilidad alcanzada, los reconocimientos se harían esperar.

Si bien es cierto que en las últimas décadas se ha producido la relativa conquista de derechos y un mejor posicionamiento en el espacio público, siguen siendo las prácticas del colectivo y su articulación con aquellas mujeres que actúan, en los últimos años desde el ámbito político, lo que ha llevado a que se voten leyes que favorecen la conquista de nuevos derechos.

En términos educativos y de acuerdo al Informe de Naciones Unidas, Uruguay

tiene bajas tasas de analfabetismo y estas son menores para las mujeres que para los hombres. A su vez en las edades de educación inicial y primaria la asistencia es similar entre ambos sexos. Es en la enseñanza media que aparecen diferencias entre hombres y mujeres, favorables a estas últimas (Naciones Unidas, 2003: 42).

Las mujeres permanecen más tiempo en el sistema educativo y con mejores rendimientos que los varones. De acuerdo al Censo Universitario de 2001, el 63% del estudiantado que concurre a la Universidad son mujeres. Sin embargo, y de acuerdo a los datos recogidos en la encuesta de 2009 realizada por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales, la distribución por sexo de la formación en posgrado sigue siendo inferior en las mujeres. Mientras el 57% de los hombres manifestaron haber cursado niveles de posgrados, las mujeres lo hicieron en un 43%. La matrícula universitaria se ha feminizado, pero las brechas permanecen y a la hora de continuar la formación curricular siguen siendo las mujeres a quienes les cuesta más acceder a estos niveles.

En el mundo del trabajo las mujeres experimentan la denominada segregación laboral y deben hacer frente a un techo de cristal, barrera invisible pero extraordinariamente resistente, que obstaculiza su avance en las organizaciones a partir de niveles intermedios, e impiden que ellas alcancen puestos relevantes (Escolano, 2006). La realidad muestra una mayor incorporación de las mujeres al trabajo remunerado:

Se reconocen los avances en cuanto a igualdad y ciudadanía, en especial los efectos positivos que esto ha tenido con respecto al desarrollo de la autonomía, la realización personal y las posibilidades de organización de las trabajadoras. La participación femenina en el ámbito público proporciona nuevas imágenes acerca de los papeles que cumplen las mujeres, y les permite una mayor autonomía con respecto a sus familias. Ello no significa desconocer la generación de fuertes tensiones en las relaciones de género y el desarrollo de distintos tipos de estrategias para enfrentar los conflictos que genera la doble presencia (Aguirre, 2003: 815).

De todas formas las tasas de participación de las mujeres siguen siendo bajas con relación a los hombres. Como sostiene Rosario Aguirre

La segregación sexual en las ocupaciones tiene que ver con la forma en que las mujeres se distribuyen en ciertos sectores y profesiones con relación a los hombres. Los estudios sobre el tema hacen una importante distinción entre segregación ocupacional horizontal y vertical. La primera aparece cuando mujeres y varones se concentran en distintas ocupaciones, la segunda se da cuando la mayor parte de los hombres trabajan en ocupaciones de más alta jerarquía y las mujeres son mayoría en los escalones más bajos de la escala (Aguirre, 1998: 70).

Por su parte, las teorías feministas ponen énfasis en las variables externas al mercado de trabajo e incorporan nuevas consideraciones a tener en cuenta, por ejemplo, el desigual reparto de las responsabilidades en el hogar. Se sostiene que las desventajas que padecen las mujeres en el mercado laboral son un reflejo de aquello mismo que las origina, esto es, del patriarcado y el lugar subordinado que se intenta permanezca en la sociedad y en la familia. En todas las sociedades se considera que las tareas domésticas y el cuidado de los hijos son responsabilidad fundamental de la mujer, mientras que el sustento económico es el cometido principal del hombre. El hecho de que estas y otras ideas y reglas establecidas tengan poco que ver con la vida cotidiana de muchas mujeres, hombres y familias, no hace mella en la notable influencia que ejercen en el comportamiento de las personas ni atenúa la discriminación que sufren las mujeres (Anker, 1997).

Lo cierto es que en Uruguay tenemos mujeres cada vez más formadas y capacitadas que siguen teniendo serios impedimentos a la hora de ascender y ser reconocidas en sus empleos, especialmente para alcanzar cargos de liderazgo. Las desigualdades en el mercado laboral se mantienen. Sin duda, la presencia —aún insuficiente— de las mujeres en cargos de gobierno y en el Parlamento ha contribuido a otorgar mayor visibilidad a estos temas de muy larga data en el país.

Destaca dentro de la nueva legislación hacia las mujeres el Primer Plan Nacional de Igualdad de Oportunidades y Derechos de 2007, que supone una serie de políticas públicas hacia ellas. Este plan fue elaborado por el Instituto Nacional de las Mujeres y tiene como cometido revertir las desigualdades que afectan a las mujeres combatiendo toda forma de discriminación. Es una herramienta diseñada para ser utilizada en la generación de políticas públicas y en la modificación de las existentes. Apunta a democratizar las relaciones sociales de género. En él se encuentran desarrolladas líneas estratégicas de igualdad (LEID); específicamente dirigida a la cultura encontramos una: «LEI 35: Desarrollo de acciones que reconozcan el aporte específico de las mujeres a la producción cultural».¹

Desde la perspectiva de género se han realizado, en las últimas décadas, interesantes trabajos que nos han permitido un mayor conocimiento de la realidad que viven las mujeres en los diferentes ámbitos de la sociedad. Sin embargo, siguen siendo escasos los estudios dedicados al ámbito cultural, donde trabajan hombres y mujeres, donde también están aquellos que dedican parte importante de su tiempo a la creación cultural y, sin embargo, no perciben remuneración. Actualmente son insuficientes los datos que aportan información fidedigna del mercado laboral en la cultura, pero es de reconocer avances en la legislación como la reciente ley n.º 18.384 («Estatuto del Artista y de Oficios Conexos») que abre un abanico de posibilidades y el ejercicio de derechos que históricamente han sido reclamados.

De todas formas existe la necesidad de realizar un estudio sistemático y minucioso que permita acceder de manera confiable a la composición del

1 Primer Plan Nacional de Igualdad de Oportunidades y Derechos, INMUJERES, Uruguay, 2007, p. 88.

mercado laboral cultural: conocer cuántos/as trabajan en él, qué salarios perciben, cuáles son las formas de pago establecidas y que tome en cuenta la fuerte heterogeneidad y complejidad del mismo. Quizás lleve tiempo hacerlo y no todo lo registrado sea testimonio real de lo que es la cultura uruguaya desde sus trabajadores. Incluso cuando existen personas que prestigian y distinguen a la cultura nacional, pero no viven de ella. De esta forma se obtendría información que resulta imprescindible a la hora de tomar decisiones y abordar y atender demandas laborales tan variadas y específicas.

A tal ausencia se agrega, en términos generales, el supuesto de que pertenecer al ámbito de la cultura supone relaciones de igualdad y paridad entre hombres y mujeres. Estudios recientes² han dado por tierra con estos supuestos demostrando que el sexismo vuelve a ser «normal» y aceptado y pocos protestan.

¿Cuál es la realidad que viven las mujeres uruguayas de la cultura? El Observatorio Universitario de Políticas Culturales realizó esta investigación exploratoria que intenta dar cuenta de sus trayectorias, expectativas, de cómo perciben el reconocimiento alcanzado o nunca logrado, y en qué medida son discriminadas y cómo se expresa esta exclusión.

Para ello fueron formuladas una serie de preguntas a 46 mujeres ubicadas en las ciudades de Maldonado, Montevideo, Salto y Rivera. En esta oportunidad se optó por las mujeres que pertenecen al teatro, la música, la televisión, el cine, así como también escritoras y artesanas. Estimamos que en un futuro podremos abarcar otras expresiones culturales tan relevantes como las aquí seleccionadas.

Se optó por entrevistar a mujeres remuneradas y aquellas que no lo son y dedican su tiempo a la creación cultural. Esta decisión fue tomada en base a la realidad que las mujeres plantean en el interior del país, donde en la mayoría de los casos se trabaja en un área de la cultura pero no se percibe sueldo. Creemos que esta elección amplía y a la vez otorga una mayor riqueza al análisis y la reflexión en torno a las mujeres trabajadoras de la cultura.

Por otra parte, se entrevistó a mujeres que han logrado reconocimiento público y a mujeres que por el tipo de tarea que cumplen permanecen en el anonimato a nivel de la comunidad, o aquellas que cuentan con una larga trayectoria y, sin embargo, se han mantenido al margen.

Con sus propias palabras ellas nos dan a conocer sus visiones y opiniones, que colaboran en la definición de sus propios perfiles y características.

Consideramos valiosa la intervención en un escenario laboral poco conocido desde la perspectiva de mujeres. De esta forma confiamos aportar nuevos conocimientos que contribuyan a amplificar —tal la resonancia de un eco—, una realidad social y laboral hasta el momento escasamente indagada.

2 Nos referimos a los estudios realizados por Rosalind Gill sobre los medios de comunicación. La autora basándose en un estudio de 125 entrevistas a trabajadores de los medios de comunicación concluye que el sector a pesar de mostrarse como no jerárquico e igualitario mantiene patrones tradicionales que llevan a que las desigualdades entre hombres y mujeres persistan. En: Cool, creative and egalitarian?: exploring gender in project-based new media work in Europe. <<http://eprints.lse.ac.uk/2446>> [Consulta el 6 de setiembre de 2011].

MUJERES DEL TEATRO



Representando a otras: las trabajadoras del teatro

Luisina Castelli

Introducción

Nos hayamos en el campo de las artes escénicas, concretamente en el ámbito del teatro, donde el trabajo se desarrolla fundamentalmente a partir de formas de organización colectivas. Para dar contexto a las voces de las mujeres que aquí aparecen, proponemos primero, en breves palabras, ver cómo se ha dado el afianzamiento de esta disciplina artística en nuestro país, para luego comprenderlas y caracterizarlas como formas de trabajo de producción artística y cultural.

Los antecedentes fundantes del teatro se remontan al 1800, momento en que surge el Circo Criollo: espectáculos itinerantes que combinaban números de la tradición circense con escenas de teatro popular. A comienzos del 1900 encontramos las primeras expresiones de la dramaturgia nacional con Florencio Sánchez y Ernesto Herrera. En 1937 surge Teatro del Pueblo, grupo considerado el punto de partida del movimiento de «teatro independiente» y en octubre de 1947 nace la Comedia Nacional, financiada por el Estado. El movimiento de los independientes, germinal en los cuarenta, crece notablemente entre 1950 y 1960. Luego viene la dictadura, el exilio y los tiempos de resistencia. El final de esta en 1985 encuentra al teatro con un ambiente cultural menos homogéneo, donde atraer al espectador elusivo fue un desafío. A partir de entonces, los grupos mayores e institucionales fueron volcándose poco a poco pero en forma decidida hacia un perfil teatral convencional, mientras que las nuevas generaciones tomaron el camino experimental (Michelena, 2003).

Como parte del desarrollo histórico que va adquiriendo el teatro a nivel nacional, las mujeres se van integrando de a poco desde lugares diversos. En los tiempos actuales las mujeres son mayoría y desempeñan múltiples tareas dentro de este ámbito; se han vuelto sujetos visibles. En principio, dejando de lado las dificultades que surgen para acceder a ciertos lugares, es posible afirmar que ellas han llegado a ocupar los mismos puestos que los hombres y que de a poco se fueron afianzando en ellos, desde una perspectiva que reclaman femenina.

Está claro que para formar parte del campo de la cultura han tenido que establecer relaciones con agentes culturales que primero las introduzcan y luego les otorguen cierta legitimidad dentro de él. Así, los mecanismos a través de los que el campo de la cultura adquiere un dinamismo propio,

dependen por un lado de las normas institucionales, pero también de las estrategias que adoptan los actores en el marco de tales normas.

Nos interesa dar cuenta en este trabajo de cuáles han sido las estrategias que las mujeres del teatro han puesto en práctica para profesionalizarse y para permanecer; estrategias respecto a las cuales vale resaltar el esfuerzo que han implicado para ellas en sus trayectorias personales. Este aparece como una constante en sus relatos y lo podemos identificar estableciendo un fuerte nexo junto con las nociones de trabajo y de vocación. Nos hemos encontrado con mujeres que se consideran fuertes, luchadoras, y en ese sentido situamos su esfuerzo, junto a la vocación, como motor de las transformaciones que históricamente se fueron dando con relación al lugar que ocupan.

Veremos las formas en que ellas se representan y se identifican y cuáles son los prejuicios y discriminaciones que señalan en dicho espacio de trabajo. Ciertamente el significante «trabajo» y su derivado en el plural femenino «trabajadoras» adquiere sentidos particulares; y cuando atravesamos esta categoría con la de cultura, los significados muestran fuertes relaciones de correspondencia con lo político. Esto significa que el trabajo que desarrollan es entendido como una actividad que culturalmente y por tanto políticamente importa para la sociedad. Atendiendo este planteo consideramos erróneo concebir la cultura como dimensión social apolítica, donde además se hayan escindidas las relaciones de género como condición de diferencia y como condición de desigualdad. A partir de estas consideraciones, planteamos que es preciso (re)politizar y (re)generizar el campo de la cultura en tanto espacio permeado por relaciones de poder.

Basándonos en este ida y vuelta entre las diferencias y coincidencias que ellas expresaron, lo que intentaremos en este apartado es un acercamiento a comprender de qué se trata el trabajo de las mujeres del teatro, cómo son sus vivencias, cuáles sus críticas y sus propuestas. Partimos del entendido de que toda instancia de problematización o develación de los conflictos que por lo cotidiano pasan a naturalizarse entre nosotros, resulta un paso fundamental para lograr al menos construir alternativas.

Mirándonos entre nosotras: ¿quiénes son las trabajadoras del teatro?

Los primeros pasos

Tal vez podamos comenzar preguntándonos cómo es que surge el interés por el teatro, por qué aparece el dedicarse a la cultura como una opción de vida y de trabajo. En general, desde jóvenes, incluso desde pequeñas, se recuerdan movilizadas por sus intereses hacia la disciplina, y en muchos casos la familia jugó un papel importante en determinar que la vocación en ese sentido se representara como alternativa a seguir. Muchas de las familias de las cuales provienen las mujeres del teatro ya tenían una vinculación con la cultura, aunque también se dan casos en que sucede lo contrario, es decir, donde el volcarse hacia una disciplina artística significaba

una ruptura dentro de la trayectoria de la familia. Está muy presente la independencia del núcleo familiar como forma de buscar el camino propio:

Yo nací en un conservatorio musical. Mi padre era músico y docente de música. Mi madre, escritora. Ella dejó de escribir para criarnos a nosotras: a mi hermana y a mí. Nosotros íbamos al teatro cuando no se podía entrar con menores y nos ocultaban en un banquito del Teatro Solís. Así yo me veía casi todas las obras. La necesidad de hacer teatro estuvo en mi vida desde que tenía siete, ocho años.

Siempre supe que iba a hacer arte; desde chiquita tenía una vocación por este lado (...) [pero] me costó mucho porque mi familia no quería que yo hiciera esto. Soy hija de militar. Fue muy difícil. No tengo a nadie en la familia que haya realizado algún tipo de disciplina artística. Eran lectores, sobre todo mi madre que tenía muchos libros, pero nadie que se dedicara a esto. Fue medio escandaloso. Al principio no tenía ningún tipo de apoyo y me casé a los diecinueve años, creo que en última instancia para poder irme de casa y hacer lo que quería.

En mi familia nunca se había planteado esa posibilidad. Cuando dije actriz, sobre todo mi padre puso el grito en el cielo, pero yo ya era bastante rebeldita y no le di ninguna bolilla. Igual me independicé enseguida. Entré al banco a los veintidós años me fui de casa.

En todos los casos mencionan la importancia de la vocación en el sentido de que las impulsa a dedicarse a lo que quieren, incluso teniendo que superar fuertes obstáculos. Su relevancia continúa patente, no se ha agotado y esto lo vemos en el hecho de que todas manifestaron el querer continuar dedicándose al teatro y profundizando en lo que les interesa.

Siempre digo que las vocaciones son como ruedas que te van llevando, no hay una razón específica de por qué vos hacés una cosa u otra, sino que es como si vos te metieras en una rueda que va girando y las cosas se van dando. Hice todo: terminé la escuela primaria, hice el liceo, siempre con la idea de entrar a hacer teatro.

Mi dedicación a la profesión viene de un tema mío esencial que es una dedicación y una decisión vocacional. Todo lo demás viene en consecuencia. Decidí que quiero dedicarme a la actuación porque lo llegué a sentir anteriormente.

Al momento de ejercer una mirada introspectiva ninguna de las entrevistadas dudó en considerarse «trabajadora de la cultura». Siendo sus ocupaciones más o menos formales, más o menos estables, incluso más o menos aceptadas por sus familias, ellas imponían el autorreconocimiento de su trabajo como forma primera de objetivarse en el ámbito del teatro; como mecanismo a través del cual definían un espacio de lo propio, que genera prácticas y sentidos desde el lugar de la mujer. Entonces, ¿qué significa para ellas ser trabajadoras de la cultura?:

Pensé en ese título. Me parece muy importante el ser una trabajadora de la cultura, entonces me puse a revisar y dije mi origen es este, y trabajo en la cultura, y trabajo en la educación, pero ¿qué es la cultura?, ¿qué es trabajar en la cultura? Creo que los maestros son trabajadores de la cultura, hay muchas madres que son trabajadoras de la cultura. Hay muchas personas

que sin tener el rótulo son gestores culturales. Yo trabajo en la cultura porque creo que esto es importante para mí. Yo busco ser una actriz representante de esta cultura, quiero decir cosas que me interesan no solamente como reivindicaciones políticas, sino que hablen de cosas que me interesen y que sí puedan hacer pensar, que me puedan hacer pensar a mí primero y en consecuencia a la gente.

Trabajar en la cultura aparece asociado a la educación, al instituir valores a la sociedad. Su tarea es pertinente en tanto a través de ella es posible al menos habilitar la reflexión acerca de temas que son de interés social. Entre ellas constantemente surgía la preocupación por tratar temáticas que tuviesen que ver con valores, problemáticas sociales, situaciones de la vida cotidiana en que se representan conflictos. Una preocupación por acercar el teatro a nuestra sociedad.

Hay como un lineamiento del área educativo-artística de involucrarse en la sociedad. Con los chicos de prevocacional estuvimos participando en una campaña para erradicar el trabajo infantil, para eso trabajamos con los chicos en base a improvisación. Estuvimos saliendo a distintos barrios de contexto crítico, donde nucleábamos escuelas y centros CAIF en un trabajo interactivo con ellos.

Por otro lado, más allá del peso que vemos que tiene la vocación en su decisión de dedicarse al área de la cultura, en sus relatos se hacen presentes ciertas figuras que de algún modo las respaldan, ya sea con consejos, o les dan seguridad para introducirse en el ámbito del teatro. Sin haberse focalizado en hablar sobre este aspecto, aparecen de algún modo u otros mentores, generalmente hombres, en sus trayectorias:

Un gran amigo nuestro, además un director muy reconocido acá, Héctor Manuel Vidal, cuando yo pensaba meterme en la escuela del Galpón, me dijo «¡no!», «si querés hacerlo en serio andá a la Escuela Municipal de Arte Dramático», y ahí entré como alumna. Realmente tuve profesores fantásticos.

Mi madre trabajaba en la Caja de jubilaciones y tenía de compañero a Casina, que es un señor que siempre estuvo muy cerca del teatro. Nos prestaba el palco del Solís, porque a mamá y a mí nos encantaba el teatro (...) Luego me fui al Teatro Circular, hice la prueba y entré a la escuela. Para mí fue un mundo maravilloso.

Las percepciones del reconocimiento y las formas de sustento

No hay que dejar de lado que para ser efectivamente un trabajador es necesario estar contemplado institucionalmente como tal,³ ser considera-

3 Respecto a la institucionalidad del género Virginia Guzmán señala que «Las propuestas de igualdad y equidad de género y de nuevas institucionalidades son menos disruptivas en sociedades tempranamente urbanas, más modernas y secularizadas como es el caso de Argentina y Uruguay. En estos países los niveles educativos de las mujeres son relativamente altos en comparación con los de los hombres, presentan elevadas tasas de participación en el mercado de trabajo, tanto en el sector formal como informal de la economía y han reducido más tempranamente la tasa de natalidad. Asimismo, las mujeres, especialmente las urbanas, tienen una larga historia de participación gremial, social y política. En el caso de los

dos dentro de las leyes.⁴ Esta es una demanda donde se unifican sus discursos, es decir, el reclamar por políticas específicas enfocadas a la cultura y a las profesiones vinculadas a lo artístico, pero vistas no obstante como fuentes de trabajo al igual que en cualquier otro rubro:

Claro que me puedo definir. Cada vez que estoy ensayando cuatro horas, tres horas una obra y después voy a las funciones y me preparo y estudio, soy una trabajadora. El problema es que a veces no se concibe el tema de ser un trabajador porque vos no pagás el alquiler, la luz, el teléfono, el gas con las entradas, pero sí con oficios conexos a tu arte específico que es lo que le pasa a mucha gente. Eso es duro porque en otros países vos podés solamente dedicarte a esto porque existe una línea de subsidios a las personas, sólo a la creación de una obra, entonces vos podés tener un dinero. Hay distintos sistemas que se están trabajando para que acá exista eso, pero va a demorar un tiempo. El problema que yo veo con mis colegas, y sobre todo con los actores, es que todos tienen que trabajar en un estudio contable, en una oficina, haciendo fotocopias y después hacen teatro. Están deseando que termine el horario de trabajo para ir al ensayo. Somos trabajadores pero no por el sistema...

Incluso el no verse comprendidos como individuos que disponen su fuerza de trabajo para producir, pero en el ámbito de la cultura puede entenderse como una negación a sus derechos y en consecuencia como una discriminación, aspecto que aparecía en términos explícitos:

Sí, pero en condiciones inferiores que otros trabajadores, con derechos que no puedo ser parte de ellos, porque no tengo acceso a ellos. ¿Por qué? No lo sé...

Se consideran trabajadoras ejerciendo su profesión como cualquier otro tipo de profesional. Se ven a sí mismas desarrollando un tipo específico de trabajo, pero no por tratarse de «la cultura» su posición respecto a otras mujeres es distinta. Son antes que trabajadoras, mujeres:

Supongo que en algún lado habrá una cosa superficial que sí, que aparentemente sí, porque tenés una tarea que se realiza en horarios donde otras mujeres están en la casa, o sea, tenés una vida distinta que el resto de las mujeres, una vida con más exposición pública, pero es más superficial que de fondo. Yo me siento muy identificada con amigas y con muchas mujeres que no hacen esta vida, en cuanto a la maternidad por ejemplo, en cuanto a las dificultades de la vida cotidiana, la vida de pareja, etcétera.

Yo me siento diferente siempre a otras mujeres, yo me siento distinta a todas las mujeres. Hay cosas que tenemos en común, pero no porque yo esté en un teatro y porque Ana esté en la caja del supermercado me posiciona distinto.

países mencionados, la migración del siglo pasado propició el desarrollo de una cultura más igualitaria y democrática, donde los logros y el ascenso personal estaban asociados al mérito y el empuje personal» (Guzmán, 2001: 21). No obstante, aunque Uruguay pueda aparecer relativamente mejor que otros países del Cono Sur en cuanto a legislación en materia de género, es preciso atender a que la desigualdad y la discriminación continúan presentes.

4 En Uruguay la normativa que regula actualmente las actividades vinculadas al teatro se hayan en la ley n.º 16.297 «Fondo Nacional de Teatro»; ley n.º 18.384 «Estatuto del Artista y Oficios Conexos». La Legislación Cultural se encuentra disponible en <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/legislacion-cultural/>>

Hablar de reconocimiento puede parecer un tanto ambiguo. ¿el reconocimiento de quién?, ¿en qué se manifiesta? Es claro que no existe una única forma de expresarlo, y, sin dudas, tampoco es significado de una misma manera. En sus relatos aparece como un aspecto importante, sobre todo, el que manifestaban sus pares y ellas mismas hacia su trabajo; pero era criticado y puesto en un lugar secundario cuando se ponía con relación al estatus de trabajadoras en el espacio público. En este sentido podemos diferenciar dos tipos de reconocimiento y afirmar lo siguiente: se sienten reconocidas dentro del ámbito teatral, pero consideran que no es suficiente el reconocimiento por parte del Estado en cuanto a las políticas generadas hacia su trabajo. En ese sentido el reconocimiento no es adecuado o es insuficiente:

He sentido una gran satisfacción con respecto al trabajo hecho por mí. No sé si eso es reconocimiento. Este país no es un país que vos digas que la gente te reconoce el trabajo, porque además tampoco te la podés creer. Hoy tenés una obra que te va bien o una película que fue bárbara y mañana no la tenés. Lo que yo he hecho en casi treinta años que estoy en el teatro fue trabajar mucho, trabajar con seriedad; ahora si eso es reconocido o no es reconocido dentro del medio...

Este es un país que recién empezó a darle su espacio al cine, que no hay televisión nacional, que no es como en otros países donde los actores tienen muchas oportunidades de trabajar en distintos medios. Recién ahora se está peleando por eso, se está tomando conciencia de que uno es un profesional. Salí la ley de teatro. Nos van reubicando y poniéndonos en un lugar, pero es una tarea enorme la que tenemos por delante. Cuando vos tenés que trabajar y después vas a actuar, y sos mujer y tenés hijos es complicado. A veces tenés que renunciar a trabajos. Por eso te digo: yo es como si hubiera sido tocada por la varita mágica y lo reconozco todos los días que me levanto.

Junto a la afirmación del quién somos y del qué hacemos, surge el reclamo a que ese lugar sea visto, valorado, respetado. Siempre al tratar el tema del reconocimiento surgía la necesidad de expresar la disconformidad respecto a cómo es tratada la cultura en Uruguay.

Existe una dificultad en este país para saber qué es lo que se hace con los artistas y qué se hace con el trabajo artístico. Si estamos hablando de otra cosa, del lugar que ocupamos en la sociedad, nadie sabe qué hacer con esto, no tenemos leyes sociales, somos realmente marginados. Ahora apareció que sí, que la ley se reconoce, pero no se han instrumentado las cosas (...) hemos visto generaciones y generaciones de compañeros que han sido muy reconocidos por el público y muy reconocidos en su trabajo y que terminaron viviendo por gracia, les salió una pensión graciable, o nosotros hicimos colectas para ayudar a compañeros, porque no están contemplados dentro de la ley como trabajadores, y entonces no tenés derecho a nada.

Creo que el teatro y el arte en general no están considerados como profesión que se reivindica. Somos trabajadores del arte y de la cultura, hacedores de un hecho de importancia en la vida del ser humano, pero no se nos considera ni se nos consideraba ni se nos sigue considerando pese a la ley del teatro. Que han habido mejoras y cambios no lo discuto pero la realidad principal es esa, no se nos considera, es un pasatiempo, es un *hobby*.

Es imposible ignorar que existe un discurso consolidado que expresa por un lado, las satisfacciones que vienen junto al reconocimiento, pero por otro, las incertidumbres como profesionales que no encuentran respuestas concretas al lugar que ocupan. Por esto que venimos señalando una pregunta se vuelve pertinente: ¿de dónde proviene el sustento económico de las mujeres trabajadoras del teatro?

Yo no vivo del teatro, ni viví ni vivo del teatro. Mi entrada económica fuerte era la docencia en Secundaria, y ahora mi entrada básica es la jubilación que tengo como docente. Más allá de que yo cobro por lo que trabajo en Casa de la Cultura, en la Escuela de Teatro, pero no en cuanto a lo independiente, aparecen ayudas económicas que sirven para tapar un agujerito...

Trabajo dando clases y en muchos lados dando talleres. En realidad lo que me mantiene es múltiple. Por supuesto que si no estoy haciendo teatro por algún lado me renguea el presupuesto, si no me está entrando lo de boletería. Los talleres y los cursos son los que me permiten vivir. También hago traducciones.

Vivo de mi trabajo como gestora, es decir, en este país no se puede vivir del teatro, salvo si estás en la Comedia Nacional. Se podría vivir si animás fiestas, si hacés promociones, trabajos conexos, no por la actividad artística. Yo no puedo vivir de la boletería de mis espectáculos. Siempre viví de la docencia, o del periodismo, o de la docencia y lo artístico mezclado.

Del teatro no vivo, yo vivo porque soy profesora brasileña y porque preparo para exámenes. Profesora en Brasil de español y literatura. Del teatro no vivo, no porque soy honoraria.

Los oficios conexos y fundamentalmente la docencia son las actividades que las mujeres desarrollan para sostenerse económicamente. La docencia es entendida, dada la interacción permanente que supone, como una fuente de conocimiento y profesionalización. Sin embargo, aunque es una alternativa para mantenerse dentro del ámbito del que forman parte, ellas anhelan el poder dedicarse exclusivamente a su actividad vocacional. Al no poder ejercer su vocación de manera continua, la docencia se convierte en su trabajo principal, insumiendo tiempo y energías:

Dar clases te lleva una energía enorme, por momentos es muy gratificante, pero es una energía que se te va. Me lleva mucho tiempo preparar las clases, pero las disfruto porque es una forma de creación. Pero lo que más me gusta a mí es la creación, tanto actoral como de dirección (...) pero ya te digo también lo disfrutás, aunque lo hice por presión, así me fui acercando.

Lo que más quisiera en este momento es dedicarme exclusivamente a mi carrera artística, pero no lo puedo hacer porque no puedo pagar mis cuentas. Tengo que pagar una casa y no puedo vivir del teatro, pero es lo que mejor sé hacer, si a mí hoy me dijeran podés, mañana me estoy dedicando exclusivamente a dirigir espectáculos y a escribir teatro.

Particularmente en el interior del país es incluso más difícil mantenerse vinculada a la disciplina en términos de obtener un sustento que provenga de esa área. En los departamentos que visitamos algunas de las entrevistadas manifestaron la imposibilidad de vivir de la cultura, y las que sí logran hacerlo

plantean fuertes críticas a cómo funcionan las relaciones laborales y a cómo es gestionada la cultura. Está muy presente no sólo la idea sino también la experiencia de que las oportunidades se hayan centralizadas en la capital y que la dependencia del interior respecto a Montevideo es muy fuerte.

Se valora siempre lo de afuera, y ahora con las políticas culturales de este municipio, se han hecho cantidad de cosas súper buenas, han mejorado montones. Nos han dado participación. Somos privilegiados ante la Dirección de Cultura, porque tenemos una relación excelente de compartir trabajo y de hacer cosas, pero hay una realidad, ellos traen espectáculos de Montevideo constantemente en forma gratuita, entonces la gente no va a ver los espectáculos de acá porque te dicen pero ¿y cómo voy a ir a pagar si vienen de Montevideo gratis?

Hasta aquí las críticas que manifestaron tienen que ver con la situación del teatro en términos generales, aunque también es claro que ciertas dificultades recaen sobre las mujeres. De cualquier modo la institucionalidad del género debe atender lo que sucede aquí tanto como en otras áreas, develando las desigualdades y generando alternativas que hagan posible una mayor equidad.

Por otra parte, el hablar por el teatro muestra su sentido de pertenencia a este como colectivo, el cual es posible poner con relación al temprano interés que sintieron de profesionalizarse en el área.

Transitando el empoderamiento: los vínculos con el Estado y la familia

El lugar otorgado y el lugar tomado

La identidad o lo propio de las mujeres en el teatro se define relacionamente. Un lugar común en estas relaciones ha sido la tensión entre la transgresión y la subordinación a las normas en vigencia en cada momento histórico.⁵ Las mujeres han hecho sus propias trayectorias sobre esta tensión, pero su visibilidad en el campo artístico y su conciencia de tener una visión o sensibilidad diferente, viene sin lugar a dudas, junto a la transgresión de los límites que relegaba para ellas, antes que cualquier otra cosa, las funciones domésticas, el atender el mandato de la maternidad y el cuidado del hogar y la familia. Las trabajadoras de la cultura en concreto más que estrategias realizaron rupturas.

5 Como marco más amplio a los procesos de visibilización de las mujeres que se han dado en el escenario uruguayo, atendemos a lo que plantea Virginia Guzmán: «La legitimación de las mujeres como sujetos sociales en la década anterior [1980] fue lograda, sobre todo, por el compromiso de las organizaciones con la lucha antidictatorial en algunos casos o con los procesos de democratización de las sociedades en otros, y por su aporte a la sobrevivencia familiar y social en los momentos más agudos de las crisis económicas. Aunque organizadas inicialmente en torno a los procesos señalados, estas organizaciones enriquecieron las prácticas asociativas de las mujeres y les permitieron abordar los problemas y demandas derivadas de su condición de género. La trama de relaciones que tejieron entre sí organizaciones de distintos sectores sociales permitió que sus necesidades, problemas y discursos, que en otras circunstancias habrían permanecido en los ámbitos privados, accedieran a los espacios públicos y pasaran lentamente a formar parte de un debate público oficial» (Guzmán, 1997: 3).

En tanto que trabajadoras porque, aunque no exclusivamente por ello, han desarrollado prácticas a través de las cuales ejercen su rol como ciudadanas, como individuos que aportan su fuerza de trabajo para que la sociedad se (re)produzca. Ahora bien, en nuestro país si bien el teatro como disciplina artística tiene una larga trayectoria es recién en octubre de 2008 que se aprueba la ley n.º 18.384 que refiere a la protección social de los artistas y oficios conexos.⁶

Efectivamente, a partir de su aprobación por parte del Poder Ejecutivo la actividad laboral de las (y los) artistas pasa a regirse por ella. Pero más allá de lo que implica el reconocimiento por parte del Estado, ellas ya venían transitando desde hace mucho un camino de legitimación de su trabajo. Su autorreconocimiento es mucho anterior al del Estado como trabajadores del arte y de la cultura en un sentido más amplio. En el teatro en particular el reconocimiento encuentra un fuerte apoyo en la colectividad que es característica de su manera de organizarse. Frente a este desamparo que empieza a dar indicios de cambios, nos interesa recuperar las experiencias a través de las cuales se fue estableciendo la percepción de las artistas como trabajadoras.

Hace cuestión de algunas décadas las mujeres rompían fuertes prejuicios sociales que las ubicaban tradicionalmente en el lugar del ama de casa, en el ámbito de lo privado. Particularmente en el ámbito teatral ellas fueron aumentando en número, a tal punto que al día de hoy son amplia mayoría entre los hombres. Aún así, los prejuicios se imbricaban en las prácticas mismas del ambiente del teatro, y es allí dentro donde se hizo necesario un lento pero firme desmembramiento de las violencias que las relegaban a lugares secundarios.

Mirando mi generación hacia atrás es un cambio enorme. Además los modelos nuestros fueron mujeres muy reprimidas, donde se hizo un salto generacional muy fuerte. Nuestras madres, yo tengo cuarenta y tres años, fueron tipas que quedaron sin vocación, con un ánimo de libertad y sostenidas por una generación súper represora... [ahora] la mujer sale, trabaja, estudia, tiene hijos, es exitosa, más que el tipo, y el tipo no sabe qué hacer, porque se corrió tanto el sistema, que en la época de mi vieja mi padre venía, traía unos pocos mangos y ahí te resolvías y los huevos los tenía él, ahora no se sabe... ahora hay como un desorden de quién tiene ese lugar.

6 Según lo expuesto por el Ministerio de Trabajo en ocasión de su presentación pública, «El Estatuto del Artista y Oficios Conexos posibilita que cantantes, bailarines y actores puedan acceder a beneficios del BPS como las asignaciones familiares, al SNIS o seguro de paro, y que las horas de ensayo se computen como jornales, siempre que se inscriban en el Registro Nacional de Artistas que funcionará en la órbita del Ministerio de Trabajo». (Tomado de <www.mtss.gub.uy>). Siguiendo la ley, «Se entiende por artista intérprete o ejecutante a todo aquel que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra artística, la dirija o realice cualquier actividad similar a las mencionadas, sea en vivo o registrada en cualquier tipo de soporte para su exhibición pública o privada. Se entiende por oficios conexos, aquellas actividades derivadas de las definidas en el inciso anterior y que impliquen un proceso creativo» (Ley n.º 18.384). <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/legislacion-cultural/>>.

Ahora cuando hay una beca o hay un concurso se tiene cuidado en no dejar afuera a una mujer. Hay igualdad de oportunidades que un hombre, si tiene igual talento que un hombre. Ha cambiado en que ahora discutís el tema en lugares de poder o de autoridad; ha cambiado en que las mujeres se ven más, tienen más visibilidad en el trabajo artístico. Vos mirás la cartelera hoy y la de los años ochenta y los que firmaban los espectáculos eran todos hombres salvo dos. Ahora tenés un montón de chicas que están dirigiendo, escribiendo, estrenando. Tengo la convicción de que hoy en día hay mayor cantidad de mujeres en los roles de dirección en los colectivos artísticos. Hay mucho más, coreógrafas, escritoras, directoras de teatro, iluminadoras, diseñadoras de vestuario. Son muchas y eso es fabuloso porque es un cambio en un par de décadas porque todas trabajamos para que eso se diera; porque antes otras trabajaron y pasaron la posta y otras seguimos trabajando y el sistema político lo empezó a entender. Hasta que un intendente dijo ciudadanas, ciudadanos, ni se nos había pasado por el jopo el problema. Eso empieza hace poco y repercute directamente en cambios.

La percepción de que existen discriminaciones que tienen que ver con su condición de mujer se ve sobre todo al momento de disputar los cargos directivos, como la dirección por ejemplo. Una mujer llevando adelante la dirección de un espectáculo no es vista igual que un hombre realizando la misma tarea. En algunos casos estos mecanismos de violencia funcionan «masculinizando» ciertos roles, es decir atribuyéndole características asociadas a lo masculino.

Creo que hay mucha barrera para que la mujer tome las riendas, por ejemplo ahora que estaba dirigiendo un espectáculo decía ¡Me siento como un hombre!, porque estoy imponiendo lo que yo quiero ver, el director es el que tiene la visión de las cosas y es el que quiere que esto sea así, por supuesto estando de acuerdo con los actores, pero te empieza a salir una energía y una voz... yo decía ¡dios mío, en qué me transformé! Ahí me di cuenta de que el rol de dirigir y llevar la voz cantante de cómo hacés una cosa en general lo percibimos como masculino. Es muy sutil lo que estoy diciendo, que es brutal como tienen internalizado culturalmente la autoridad y la parte fuerte de decir «esto se hace así» la tiene el hombre.

Ahora quizás no, porque claro ya soy un referente, entonces ya te ven de otra manera, pero antes... ¿y esta quién es?, ¿y qué quiere hacer?, pero pará... Está fulanito acá, está sultanito, hombres, eso siempre pasó. Yo te diría que si ahora pongo en una misma balanza, no sé si no se inclina la balanza todavía para el lado masculino (...) [Entrevistadora: ¿y eso lo viviste como una discriminación?] Sí, se siente, y lo otro es el desprecio de que si sos mujer y estás en el teatro, te consideran puta, prostituta, lo que diablos sea, si sos hombre y estás en el teatro, tenés a tus hijos en el teatro como me pasó a mí, yo tengo una familia de teatreros, uno de mis hijos es técnico y el otro es actor y bailarín profesional, a nivel nacional y en el extranjero también, y a mí me decían, ¿pero vos los dejás?, ¿no tenés miedo de que sean gay?, hasta gente que yo la consideraba de mente abierta...

Como estamos viendo, aunque algunas diferencias puedan darse de un modo sutil (y otras no tanto), los roles dentro del ámbito del teatro sí aparecen preestablecidos, es decir que hay algunos más típicamente masculinos y otros más femeninos como la producción y la actuación por ejemplo.

Cuando se intentan dar pasos más allá de lo que se haya establecido para unos y otros es cuando aparece la discriminación, entendida explícitamente como tal:

Si un director empieza a los gritos por algo, todo el mundo se asusta, y si es una mujer que grita es una histérica de mierda. Hay una cuestión con la mujer siempre muy discriminatoria, sobre todo cuando entran en juego cuestiones de autoridad y de poder. Cualquier persona que tenga un cargo de autoridad cuando ve que a la mujer no le sale y que de última la responsabilidad es de él, se va a poner exigente, pero a un hombre se lo van a permitir mucho más que a una mujer.

La percepción de las discriminaciones se ve también en las reacciones hacia la maternidad donde identifican prejuicios, o han tenido experiencias problemáticas y no se ha logrado que exista una articulación o continuidad entre el espacio público y el privado. Hacerse cargo de la reproducción y mantener el trabajo en el teatro no es desde ningún punto de vista una tarea sencilla. Aún así, lejos de victimizarse las mujeres dieron cuenta de sus esfuerzos y estrategias para cumplir en ambos lugares.

Estaba haciendo la EMAD y el primer año quedé embarazada y allá me iba y la dejaba, trabajaba. En ese momento no tenía un peso, entonces hacía una pas-cualina, una pasta frola para vender en la escuela para tener plata para la cena del otro día, y evidentemente fui atrás de un objetivo súper fuerte para mí.

Me parece triste realmente que la mujer no pueda encontrar medios ni tiempos para poder procrear, que va a ser la única forma de que esta sociedad se recicle, entonces hacerle ver al señor intendente que él está ahí sentado gracias a que alguien lo parió, lo tuvo y lo crió y le dio de amamantar. No es sencillo, porque el hombre no tiene necesidad de ir a pedir el medio horario para ir a amamantar, y la mujer sí, entonces en ese sentido hay diferencia. (...) Cuando concursé yo ya estaba embarazada y no lo dije porque para mí no es un impedimento, y en cuanto quedé enseguida dije «miren que estoy embarazada», y me acuerdo que se me dijo «¡pero sos idiota!» o algo así, como diciendo, pero ¡justo ahora!, ¡con todo el trabajo que tenés para hacer!, que apostamos todo en vos, que tenés que venir.. y sí, pero mirá que yo soy fuerte ¿eh?, y no falté ni un día embarazada, yo soy de fierro.

A partir de hacer visibles las discriminaciones de que son objeto, señalan dos características de sus prácticas que ellas mismas han gestado para redefinir las relaciones de las que forman parte y hacer que ciertos cambios que tienen que ver con su lugar se vayan dando: por un lado se refieren a su actitud militante y por otro a la solidaridad entre las propias mujeres.

Hemos tenido que construir una plataforma de trabajo entre mujeres y de redes y solidaridades. Lo que siento es que en el medio teatral hay una gran solidaridad entre mujeres, de apoyos, de complicidades y de entendimientos.

La ruptura en las trayectorias de las mujeres en cuanto al lugar que socialmente les era otorgado ha sido sin duda un cambio fundamental, un cambio que se continúa dando; en este sentido es común la permanente disputa por los espacios de poder. En su imaginario esto aparece como una

referencia importante en cuanto a la revaloración de los roles y de la división de trabajo por sexos:

Están apareciendo mujeres, muchas mujeres en dirección. Tradicionalmente sí eran más hombres que mujeres porque la mujer que quería hacer teatro además de querer ser madre, no se dedicaba tanto a la dirección, se dedicaba en el tiempo que podía a actuar o a escribir. También hubo más autores hombres que mujeres, pero todo se fue revirtiendo. Realmente vos vas a cualquier escuela de teatro y los grupos son casi todos de mujeres y hay muy pocos hombres, y el teatro está escrito para los hombres lamentablemente. Entonces también tenés que crear una nueva dramaturgia, y empezaron a aparecer mujeres dramaturgas, mujeres directoras, empezó a revertirse y ahora hay mucha gente que está trabajando y que está dirigiendo.

Existe un consenso más o menos definido en cuanto a que se ha dado una reorganización de los valores y las relaciones entre generaciones y entre géneros. Este aspecto es recurrente en sus relatos: el hecho de objetivar los cambios que se fueron dando, a conciencia de que se trata de un empoderamiento de las mujeres en un ámbito donde tradicionalmente primó una visión masculina.

Hay diferencias, yo creo que por suerte ahora hay en el teatro una impresionante cantidad de mujeres, en el diseño teatral, en la actuación, en la dirección, en la dramaturgia. Aparecieron directoras y dramaturgas que antes no había. Cuando yo empecé había muchos más hombres que tenían visibilidad, ahora lo que ha cambiado es que las mujeres tienen visibilidad tanto o más que los hombres, porque se han ganado un espacio (...) Igual hay que pedir permiso, igual hay que dar explicaciones, igual se ríen de vos cuando reivindicás las cosas de género. Cuando era directora de la escuela no sabés cómo peleaba por el tema de igualdad de oportunidades, lo sigo peleando ahora y hablo de cuotas y soy militante en ese sentido y claro, a veces me miran como diciendo ahí viene la loca feminista, y yo explico, no es que sea feminista, es que reivindico igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, pero hay que trabajarlo, en la medida que lo trabajás, si llamás la atención las cosas cambian.

Sobre este devenir de los cambios se habló recurrentemente de las cuotas como manera de trabajar sobre dicho proceso, de asumir que las mujeres tienen una visión propia que debe ser tenida en cuenta. No es el sistema de cuotas en sí lo que se valora como mecanismo, sino que lo que se busca es que se genere una plataforma donde existan condiciones de equidad entre unos y otros. Hay conciencia de que implementar un sistema tal implica la abrupta desnaturalización del orden actual; sin embargo, se considera en razón de los efectos (positivos, claro está) que puede traer. La equidad también es asociada al hecho de ser más reconocidas por la sociedad en tanto que trabajadoras y como forma de acercarse a tener un sustento económico estable:

Lo de la cuotificación me parece importante, que nos vayan obligando a cubrir cuotas, y ahí vamos a descubrir muchas cosas buenas. No es lo mejor, no es que yo diga qué bien, pero es una cosa que nos va a ir acercando (...) Yo pienso que no equivoqué mi camino, entonces me gustaría seguir

haciendo lo que hago. Pero me gustaría estar un poco más inserta en la sociedad para tener un poco más de tranquilidad con respecto al futuro.

No obstante, los mecanismos de las violencias establecidas también hacen a su reproducción. Donde reconocemos un logro, un avance en materia de equidad, también podemos encontrar otro estado de las relaciones atravesado por la dominación. Un punto de convergencia en los relatos de las entrevistadas lo encontramos en la forma en que representan los hábitos que desarrollan. Junto a la creciente visibilidad, aparece entre las mujeres un visión de sí mismas de fuerza, de capacidad de hacer y de soportar, que es significado de un modo positivo, pero que está expresando solapadamente los roles que socialmente le son atribuidos al género femenino. Ahí es posible ver ese doble juego entre empoderamiento y subordinación:

Creo que las mujeres tenemos capacidad para hacer muchas cosas al mismo tiempo, los hombres no. Lo tengo más que comprobado, no sé si es bueno o malo, pero es un dato de la naturaleza...

... [a las mujeres] ¿les cuesta más por qué?, porque la mujer naturalmente asume una cantidad de tareas extras, que no son extras, son de su propia elección de vida, entonces en ese sentido te cuesta más. Pero a la hora de estar trabajando y de la idoneidad estamos en igualdad de condiciones. En las capacidades estamos en igualdad de condiciones, el tema es cómo llegar, a las mujeres nos cuesta todo más, es así...

En el teatro además muchas abandonan, ¿por qué abandonan? En el teatro nuestro hay muchas más mujeres que hombres, en todas las escuelas, pero también quedan más mujeres por el camino que los hombres. La mujer se decide a que tiene que trabajar o a tener hijos y empiezan a abandonar. El tema es no abandonar. El tema es organizarse, si realmente vos querés hacer eso, tu hijo además te va a respaldar y más si vos lo hacés cómplice de lo que estás haciendo.

Hasta ahora hemos podido ver que la vida de las trabajadoras del teatro se caracteriza por un devenir constante entre el reconocimiento y el esfuerzo; el empleo múltiple en oficios conexos y el deseo de dedicarse en forma exclusiva a su actividad vocacional; la percepción de sí mismas como mujeres que cuentan con la capacidad de hacer y producir en diferentes ámbitos de la vida simultáneamente y las discriminaciones de género; el reconocimiento entre sus pares y el intercambio con el público y el escaso reconocimiento por parte del Estado. Es sobre estas contradicciones y complementariedades que buscan generar los cambios que consideran pertinentes, viendo que se encuentran en un momento que es punto intermedio entre las transformaciones que generaron aquellas mujeres pioneras en el teatro, identificadas por su fortaleza, y las transformaciones que restan por venir.

La familia, los hijos, la pareja

Con relación a estos aspectos tenemos que poner en consideración el papel que desempeña la familia como ámbito que está presente en sus decisiones y perspectivas. Ya veíamos más arriba las percepciones en torno a

la maternidad y la generización de ciertos roles: la mujer es más aceptada en cargos donde son dirigidas y no tanto dirigiendo; son consideradas más eficaces en el detalle, en el acompañamiento, en el cuidado, y estas son características típicas que vienen asociadas a la mujer como madre y a las tareas que desempeñan en el ámbito privado o doméstico. Incluso ellas mismas ven asociada su capacidad creativa con su condición procreadora, como si existiera una retroalimentación entre estas partes que conforman su vida. Entonces ¿cómo se ven ellas entre su espacio de trabajo y la familia?, ¿cómo entienden el apoyo que reciben de esta?

Cuando hablamos sobre cómo habían sido sus comienzos en el teatro, la familia estaba presente en buena parte de los casos. En los que no, ellas se fueron gestionando su propio camino convencidas de su vocación. Vinieron a cómo han organizado sus vidas con relación a la familia, encontramos que está muy ligada al ámbito del teatro o a otras disciplinas dentro de la cultura. Es común que con sus parejas compartan el trabajo y que los hijos continúen dentro del mismo espacio:

Cuando yo estaba en el Circular, uno de mis hijos era muy chiquito y estaba todo el tiempo conmigo en el teatro, hacía los deberes en el camarín, entonces vos te acostumbrás a que tus hijos te acompañen, sin que dejen de hacer su vida. Son dos hijos grandes que tengo, ellos ya tienen sus hijos, cada uno está viviendo en sus casas y tengo también una hija que vive con nosotros que además estudia teatro, y es fotógrafa porque mi marido es fotógrafo. Yo lo conocí siendo fotógrafo de teatro. Estamos todos muy vinculados. Es una familia que está toda metida en el ámbito teatral.

Sin embargo, el hecho de que la continuidad en el ámbito de la cultura sea motivo de orgullo no esconde las dificultades que trae el dedicarse a una profesión poco convencional. Tal vez el acompañamiento del que se habla en la cita anterior esté develando en cierto modo las estrategias para articular sus responsabilidades en lo laboral y lo familiar. Las mujeres del teatro se asumen fuertes y decididas. En cuanto a cómo resuelven el uso de los tiempos este aspecto surgía con mayor nitidez, al igual que en cuanto a los prejuicios establecidos que transgredían para poder continuar. Hace algunas décadas, como algunas de ellas comentaron, el ser madre y dedicarse al teatro era un imposible. Frente a esto buscaron la forma rompiendo los límites sociales como mecanismo para hacerse un lugar que de otra forma no hubiese aparecido:

Cuando yo empecé a hacer teatro, había mucha gente que le decía a las actrices: no pueden tener hijos, y yo siempre sentía, si no puedo tener una familia y no puedo tener hijos yo no voy a poder ser una actriz completa. ¿Qué puedo yo dar en el escenario cuando me falta una parte de la vida que para mí es fundamental? También respeto que para otros no lo sea, pero para mí era fundamental, entonces empecé a tener a mis hijos. Tuve dos matrimonios, tuve un hijo, después me volví a casar y de ese matrimonio tengo dos hijos más. Algo pasó porque todos mis hijos están vinculados al teatro.

Respecto a la pareja consideran fundamental el acompañamiento y la ayuda mutua, dado que los ensayos y las funciones en horarios nocturnos

vuelven más difícil el acordar en torno a la distribución de las tareas del hogar. Frente a la relación de pareja ellas remarcan el compromiso que tienen con su profesión, y reconocen que dedicarse a la cultura ha sido una condición difícil de soportar para los compañeros que tienen o que tuvieron. Por otro lado, cuando se toca el tema de la familia es donde hablan del ser mujer más allá de la profesión que tengan, como aspecto que las une a otras, reafirmando de esta forma lo que manifestaban con relación a sentirse iguales que otras mujeres.

Tengo un compañero que me apoya muchísimo, él es carpintero y trabaja independiente, o sea que puede manejar también sus tiempos y eso hace que los dos podamos complementarnos con el tema de la crianza, pero igual muchas veces siento que se me dificulta la tarea. El estar acá es complicado pero eso creo que va más allá de mi rol, o sea, de mi profesión, me parece que tiene que ver más con el rol de ser mujer. En el teatro trabajamos de noche, yo ahora me vengo y hasta las once de la noche no llego, entonces el que baña el niño y lo acuesta es él. Yo llego a las once de la noche y él ya está dormido y al otro día tengo que estar acá a las ocho dando clases en la escuela. Me ha costado mucho generar conciencia en ese sentido, eso sí es una lucha que tengo, no aflojo en mi profesión, es así, hay que tener conciencia de que si cedés, perdiste. Yo ya vengo de otra pareja anterior y cuando lo conocí él sabía que yo era esta, entonces yo se lo recuerdo todo el tiempo, es mi tarea recordarle que esta es mi profesión, yo trabajo también de noche, si no te gusta...

Como dijimos más arriba, son primero que nada mujeres. Ellas se perciben con características comunes a otras mujeres y a otras trabajadoras. Aunque se pone a la cultura como medio de desalienación, de reflexión crítica sobre la realidad, lo que implica ser trabajadoras del teatro, en cuanto a los horarios sobre todo, las posiciona cercanas a otras trabajadoras, por ejemplo las de la salud.

Apuntes finales: revisando la realidad de las trabajadoras del teatro

Ir y venir entre la realidad y la ficción

En las entrevistas se fue desplazando el término 'cultura' por el de 'arte', como forma de caracterizar la actividad que desarrollan. Trabajan por la cultura y en la cultura, pero lo que hacen es arte. Se refieren a sí mismas como artistas y hablan de un trabajo que para producirse demanda al ser completo: mente, cuerpo y emociones dispuestos al «proceso creativo». En este sentido es que las prácticas artísticas constituyen, siguiendo a Pierre Bourdieu (1979),⁷ un estado particular del capital cultural «incorporado»,

7 Según el autor «la acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el "inversionista": el trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del "sujeto sobre sí mismo" (se habla de cultivarse). El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la "persona", un hábito» (Bourdieu [1979]: 12).

siendo los artistas, desde esta perspectiva, sujetos sociales que trabajan con la propia explotación de su capital cultural, entendiendo a este como el conjunto de conocimientos y saberes que posee un sujeto.

Tanto ellas como ellos, en los diferentes puestos que ocupan y desde los cuales producen complementariamente, comprometen su cuerpo e involucran sus experiencias de vida en el proceso de construir un personaje; en este sentido ellas señalan una total entrega a su oficio, al punto en que este pasa a ser centro organizador de producción de sentidos y de sus prácticas. Aunque este aspecto pueda aparecer con mayor énfasis en las actrices, que en concreto son quienes «personifican» esa otredad, son fundamentales en su construcción los demás oficios: las vestuaristas confeccionando, las directoras estableciendo el caos y el orden en la puesta escénica, las dramaturgas produciendo la ficción a través de la escritura de la obra.

En el acto escénico es donde cristaliza todo el proceso de trabajo; el acto escénico es el producto. En este devenir, el individuo se envuelve en la atmósfera propia de un «otro» y pasa a protagonizarlo. Esa es la ficción: requiere ser construida y elaborada sobre la base de un conjunto de sentidos que se quieren expresar. Sin embargo, constituye una otredad que parte de la internalización de sentidos, tratándose entonces de una otredad internalizada, producida en el proceso de su externalización; en el tránsito entre el elaborar internamente para luego externalizar a través de prácticas es donde se encuentra la relación entre ellas y «las otras» que son los personajes y realidades que construyen.

A través de la vocación, la dedicación y el poner tanto el cuerpo como el ser como medio de producción, proyectan los lazos entre la realidad y la ficción; y a pesar de que la ubican en una relación de retroalimentación, el conflicto entre estas dimensiones surge con las dificultades de situarse en el tiempo y espacio de cada una. Es fuerte el continuo que une su realidad y la ficción, y ambas constituyen prácticas muy demandantes para las mujeres. Pero este aspecto se contrapone con lo que vimos más arriba respecto a las dificultades de articular los tiempos y las tareas en lo laboral y lo familiar.

Sin importar cuál es el trabajo que realiza cada una, la producción ficcional requiere dedicación, al tiempo que atención, creatividad y significación permanente de lo que se está elaborando. Narrando sus idas y venidas, una actriz comentaba:

... [este trabajo insume] mucho de mi tiempo y mucho de mi cabeza, no parás de pensar en esos términos, pero creo que es algo que le pasa a los que se dedican a esto. Te cuesta cortar con la actividad que estás haciendo. Es una actividad que te compromete la sensibilidad, la cabeza, todo, la mente entera, el cuerpo. Quiere decir que venís del ensayo, si salió bien seguís enroscada, si salió mal seguís fastidiada, y entonces empezar a pensar en los términos de la familia te cuesta muchísimo. Es un trabajo reflexivo y sensible, por eso te compromete mucho.

Estos términos de comprometer las emociones tanto como el pensamiento, también es parte del discurso de las mujeres sobre la búsqueda de

efectos de la ficción sobre la realidad, es decir, entender que su actividad productiva adquiere el estatus de una actividad transformadora. Un estatus dentro del ámbito artístico y que parte de su propio reconocimiento. Las trabajadoras del teatro entienden que esa ficción que producen puede contribuir a generar cambios en los hábitos sociales. Esta convicción aparecía de diferentes maneras:

La convivencia es a partir de los ratos de ocio y cuanto mejor y más entre en la vida de una persona y el arte, mejor persona va a ser.

Siento que estoy en el lugar que tengo que estar, que trabajo con mucha intensidad y me siento que estoy en un camino de libertad. Por qué me dedico a la cultura, por qué he puesto mi vida en esto, porque creo esencialmente en consecuencias. Primero nace por una decisión vocacional, porque creo en la mejoría del ser humano. Pienso que esencialmente nosotros venimos con muchos problemas y que a lo largo de la vida tenemos que mejorar, y tenemos que mejorar la especie y tenemos que mejorar la humanidad. Creo que además en esta historia de la cultura está, no te voy a decir la salvación, pero está la mejora del ser humano, que es la capacidad de poder aprender y de poder ser mejor persona, no por ser más inteligente o menos, sino tener las herramientas para poder acceder a la libertad.

Ahí es donde encontramos la asociación de la producción artística con la actividad militante, en el sentido de que el construir un arte reflexivamente es el primer paso para generar una actitud crítica sobre aquellos que se nutren de ella desde la exterioridad. El continuo simbólico realidad-ficción se reproduce desde el campo artístico a otros campos sociales a través de los efectos que genera en lo cotidiano. Aparece de esta forma la relación entre el trabajo y la ideología. Como lo plantea Anastasia Téllez Infantes:

En el trabajo, como en cualquier esfera de interacción humana donde se establecen relaciones sociales, existe y se produce ideología. Ideología que actúa en los sujetos dirigiendo y matizando actitudes y pautas de comportamiento organizando por lo tanto el propio funcionamiento de la sociedad (...) Las ideas no constituyen simplemente una dimensión subjetiva del trabajo: se trata más bien de estructuras objetivas, que forman parte de la propia sustancia y característica del trabajo (Téllez, 2001: 4-5).

Se trata de una reflexión crítica acerca de los roles sociales, de los lugares que ocupan los sujetos en la sociedad y de cómo la constituyen interactuando. En la interacción el posicionamiento ideológico es fundamental. Siguiendo este planteo vemos cómo las mujeres objetivan ideológicamente la actividad que desarrollan como una actividad transformadora del ser humano desde lo concreto de las prácticas artísticas, donde nuevamente hacemos el tránsito de lo ficcional a lo real:

... en que te enfrentás a una canción, a una novela, a una obra de teatro (y el teatro es casi inmediato por la forma, por todos los poros que le entra al espectador la obra), en ese momento que estás confrontado con algo se empiezan a generar valores, se empieza a generar una reflexión sobre esa realidad que te están mostrando. Es un espacio cerrado que es una ficción. Como el teatro trabaja con el material vida, inevitablemente vos vas forman-

do opinión, el espectador va formando opinión, (...) se genera una empatía y una reflexión sobre tu propia vida (...) el centro es trabajar con la gente que nos va a ver. En ese sentido el teatro es un agente transformador.

Lo que encontramos detrás de toda producción es el intercambio; por un lado un intercambio 'interior', dado que el teatro es primero que nada un proceso colectivo, y cuando este ha cristalizado, un intercambio 'exterior', establecido con el público.⁸ En el primer conjunto de relaciones que señalamos es donde aparecen los sentidos más consolidados de su reconocimiento. De modo que junto a lo dicho más arriba sobre el autorreconocimiento como fuerza motora de su dedicación y de superación de los límites impuestos socialmente, el reconocimiento que proviene del intercambio con el público es el que legitima a la actividad del colectivo, tanto como el autorreconocimiento de cada uno en particular.

La intención del intercambio simbólico está en que condiciona prácticas concretas, y es sin lugar a dudas una intención constituyente de la identidad del colectivo. En esta relación se pone de manifiesto que a través del conjunto de prácticas entendidas como trabajo se gestan maneras de identificarse.

Sensibilidades en disputa: el lugar de lo subjetivo

Indudablemente este devenir entre el adentro y afuera de la producción teatral guarda una estrecha relación con las formas de organizar el trabajo. Desde una perspectiva conservadora del arte, o desde la perspectiva que fuera hegemónica es posible plantearse la idea de que el acto creativo no hace escisiones entre lo masculino y lo femenino: las diferencias (y las desigualdades) de género no tendrían un lugar en el campo artístico, dado que estas remiten a comportamientos que pertenecen a otras esferas sociales. Esta concepción comienza a desnaturalizarse con la aparición de los análisis de género y los estudios feministas que buscaban reivindicar los lugares y expresiones propias de las mujeres en un mundo donde dominaba una visión androcéntrica. De esta forma las visiones femeninas siempre ocuparon el lugar de lo subalterno y como tal, un lugar comúnmente invisibilizado y minusvalorado. Como lo presenta Purificación Mayobre:

La ausencia de las mujeres y la presumible neutralidad de los saberes provoca una reacción por parte de la crítica feminista, la que a partir de la

8 Sintetizando lo que venimos realizando acerca de internalizar y externalizar significados, tomamos los rasgos específicos del teatro que señala Roger Mirza: «1. El teatro implica la realización de acciones marcadas por un sello particular —su carácter fingido y no real— que las distingue de las acciones cotidianas en base a un conjunto de convenciones. 2. Esa representación supone la copresencia física de actores y espectadores en una situación de comunicación simultánea en que dicha representación se realiza ante la mirada de otros y es reconocida como teatro. 3. Ese reconocimiento depende de un contrato donde deben coincidir —parcialmente— la propuesta de los actores y la recepción de los espectadores que reconocerán a qué tipo particular de acciones y de discursos pertenece la propuesta, dentro de las convenciones de su tradición cultural, sus contingencias sociales y su momento histórico» (Mirza 2007: 36).

década de los setenta del siglo XX comienza a denunciar el sexismo y androcentrismo de varias prácticas culturales: la historia, la literatura, la publicidad, la política, los movimientos sociales (Mayorbe, s./d.).

A su lista agregamos también el arte como corpus de conocimientos y saberes, y traemos la categoría trabajo a fin de identificar las relaciones entre ellas.

Pensamos la categoría trabajo como elemento vital que recorre la organización social, manteniéndola cohesionada. Es flujo comunicacional, ligazón heterogénea por sus múltiples modalidades y representaciones. Es el nudo o grupo (nodo-lo que une) y por lo mismo tiene carácter de instrumento en la valoración social. El trabajo se manifiesta en la producción de elementos concretos, también de productos abstractos e inmateriales del mundo de las ideas y representaciones. En esta doble referencia, su implicación va más allá de productos y riqueza, pues en su marco se constituye subjetividad (Leonardi, 2003).

Tomando en cuenta que de manera permanente las mujeres fueron poniendo en cuestión la disputa por los espacios de poder, consideramos que es necesario reivindicar las sensibilidades que les son propias. Con relación a esto incorporamos las ideas que plantea Nancy Fraser (2006) en torno a lo que significan las políticas de justicia social, en particular con relación al género. Según la autora:

El género es una diferenciación social bidimensional. El género no es una simple clase ni un mero grupo de estatus, sino una categoría híbrida enraizada al mismo tiempo en la estructura económica y en el orden de estatus de la sociedad. Por tanto, comprender y reparar la injusticia de género requiere atender tanto a la distribución como al reconocimiento (Fraser, 2006: 28).

Autoras como Fraser o Guzmán señalan la necesidad de trabajar sobre el género (atendiendo a sus diferencias) a través de políticas de redistribución y de reconocimiento, y no sólo a partir de una sola de estas dimensiones. No obstante el elaborar alternativas a los valores y normas establecidas no es un proceso sencillo en tanto no se trata de una simple sustitución de piezas; sino que a través de los cambios que se efectúan se están revisando todas las formas antecedentes y socialmente aceptadas de cada género. En este sentido al tiempo que se promueven los cambios se promueven también las resistencias; no obstante, se trata de resistencias que es necesario transitar y superar:

Las resistencias que dificultaron y dificultan todavía la construcción social de la equidad de género como principio organizador de la democracia responden a variadas causas. Algunas de ellas son el producto de la inercia de los sistemas cognoscitivos y valóricos, otras responden al rechazo de los hombres a ver afectados sus intereses frente a la competencia de las mujeres en los espacios públicos y privados, y otras tienen un sustrato más profundo. Se asocian a los cambios que generan en la identidad del otro al cuestionar su propia identidad, y a la incertidumbre sobre el propio sentido y consecuencias de las transformaciones en curso. En breve, aceptar cambios en la representación de lo femenino y masculino en los sistemas de

relaciones y prácticas genéricas conmueve no sólo la situación de la mujer sino que pone en revisión los contenidos atribuidos a la masculinidad y las prácticas sociales asociados a ella (Guzmán, 1997: 4).

Las mujeres y los hombres aunque pueden desarrollarse en igualdad de condiciones en el ámbito de la cultura, y en tareas que tienen que ver específicamente con la expresión y lo creativo, no lo hacen de la misma forma. En este sentido la gestión de determinados puestos de trabajo se realizaría de un modo distinto desde la sensibilidad de las mujeres. Esto no quiere decir que el teatro se transformaría en una cosa completamente distinta a lo que conocemos hoy por hoy; de hecho existe una fuerte tradición de la cual ellas siempre fueron parte, tal vez desde un lugar poco privilegiado, pero que ha experimentado fuertes cambios desde los inicios al presente.

Finalmente queremos hacer énfasis en dos aspectos: en el hecho de que la equidad de género es condición *sine qua non* para garantizar que exista al menos la posibilidad de expresar visiones distintas, no mejores ni peores, sino simplemente distintas.

Y en la necesidad de mantener asociados 'lo cultural' y 'lo político'. Por un lado, lo cultural como político en tanto que gestor de transformaciones sociales. Así fue puesto en los discursos de las mujeres, enfatizando el cambio social como una posibilidad que permite la práctica crítica de su trabajo; una faceta en la que se representa la preocupación por el espacio compartido con la sociedad. Y por otro, las expresiones culturales propias del género femenino como político, en tanto que producción de un universo simbólico que disputa el orden predominantemente masculino.

MUJERES ESCRITORAS



Espejos literarios: ¿Cómo se ven?

Susana Dominzain

Se dice que en Uruguay debajo de cada baldosa hay un artista; se dice también que es el país que tiene más escritores. No obstante y como lo señala el informe del Departamento de Industrias Creativas (DICREA):

Es difícil estimar la cantidad de autores uruguayos. También es difícil hablar de un solo grupo de autores ya que existe una gran heterogeneidad, tanto por los géneros abordados como también por la producción personal; por ejemplo hay autores que escriben varios libros y otros sólo algunos artículos en publicaciones periódicas (Informe DICREA).⁹

En el censo de población de 1996 se presentan datos sobre la categoría 2451: «Autores, periodistas y otros escritores» y también para otras ocupaciones. Según estos datos solamente habría 78 escritores en ese año, pero debe tenerse en cuenta que la ocupación escritor no suele ser considerada por las personas su ocupación principal ya que habitualmente realizan otras actividades (Osimani, 2009: 28).

En respuesta a esta falta de información la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura crea en el 2011, el *Registro Nacional de Escritores y Escritoras*. Este registro

intenta, en esta instancia, ser un libro de relevamiento de datos. Persigue ser una fuente constante de datos, y un acceso democrático y directo para el ingreso de información sobre la producción escritural de los autores vivos de la República Oriental del Uruguay. Este es un Registro sólo de autores vivos.¹⁰

De los registrados según pudimos contabilizar 97 son hombres y 63 son mujeres. Si bien esta información está incompleta y la misma da cuenta de autores de diferentes géneros, lo que prevalece es la presencia masculina.

En su estudio sobre *Conglomerado de la industria editorial*, Rosa Osimani señala que una de las fortalezas que muestra este sector es el hábito lector que permite que Uruguay se encuentre entre los mejores puestos del continente (Osimani, 2009). De acuerdo a los datos recogidos en la Encuesta de 2009, realizada por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales, a nivel nacional el 55,6% de las mujeres *lee varios y algunos libros por año*, mientras los hombres lo hacen en un 45,3%. Más de un tercio de los hombres leen autores nacionales, mientras las mujeres lo hacen en

9 Se puede consultar en <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/sic/audiovisual/>>.

10 Se puede consultar en <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/es/guia-a/>>.

un 30%. Ambos sexos en más del 50% respectivamente dicen leer autores extranjeros, siendo levemente superior los porcentajes en las mujeres. El 20,9% de las mujeres leen en su tiempo libre, mientras los varones lo hacen en un 15,8% (Dominzain *et al.*, 2009).

Los uruguayos conocemos nuestros hábitos lectores y damos más créditos al elegir nuestras lecturas a los autores extranjeros que nacionales. Quizás esto se explique por la relativa difusión de los últimos.

La capacidad de difundir la oferta presenta para las empresas editoriales nacionales una desventaja frente a las filiales de multinacionales que son empresas con mayor capacidad financiera para afrontar la inversión en difusión y además cuentan con la ventaja de complementar su producción nacional con la distribución de importados traídos de sus matrices o de filiales de la región (Osimani, 2009).

Todo lo expuesto plantea la necesidad de seguir investigando para conocer cuántos escritores y escritoras tenemos en el país, si publican o no y conocer a qué género(s) se dedican. Informarnos también de quiénes viven de la escritura.

No se intenta aquí suplir este vacío de información pero sí acercarnos, desde una metodología cualitativa de entrevistas en profundidad, a conocer las trayectorias de mujeres en el campo de la literatura.

Uruguay se ha caracterizado por tener escritoras destacadas a lo largo de su historia. Ellas han sido pocas con relación a los hombres pero han marcado una impronta insoslayable en la literatura nacional. A partir del Novecientos, las figuras de Juana de Ibarbourou, María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini, fueron pioneras en el campo literario. En torno a la década de los cuarenta van iniciando su trayectoria, entre otras, en la llamada Generación del 45, figuras de la talla de Idea Vilariño, Amanda Berenguer, Clara Silva, Sara de Ibáñez, y con su presencia rompen la hegemonía masculina marcando una impronta de avanzada para la época. Desde entonces la incorporación de las mujeres a la literatura ha ido en aumento.

Abordamos el universo femenino de la cultura que tiene expresiones propias, peculiaridades, pero que a la vez en sus testimonios estas mujeres nos plantean temas comunes a otras mujeres y a otras trabajadoras, y trascienden su labor literaria. La dimensión territorial estará en el análisis ya que fueron entrevistadas escritoras de diferentes departamentos del país, lo que nos ha permitido acceder a información que pone de manifiesto la fuerte centralización de la cultura y cómo es percibida desde la totalidad del país. Esto explica de alguna forma las diferencias, distancias e inequidades entre las propias mujeres escritoras.

La infancia: un referente en sus inicios

Las entrevistadas coinciden en que su incursión en la escritura se produjo a temprana edad. Algunas hacen referencia al legado familiar que las llevó a ser buenas lectoras y a comenzar a escribir desde pequeñas.

Muchas de ellas señalan que su primera entrada a la escritura fue con la poesía. A partir de ese momento, para muchas se abrió la posibilidad de expresar sentimientos y sentir que les apasionaba escribir «para otros» y/o para sí mismas.

Yo escribo desde que soy chica, por lo tanto nunca me planteé como proyecto ser escritora más bien fue una cosa más y fundamental que hice en toda mi vida. Una necesidad. Escribía poesía cuando tenía 8, 9 años. Cuando publiqué mi primer libro de poesía ya tenía muchísimo escrito. Escribir poesía era una de las actividades más importantes de mi vida. Y siempre desde niña y eso continuó, tuve siempre la necesidad de mostrarlo, o sea, nunca fue una actividad hecha para adentro. Yo escribía y mostraba. Me acuerdo —antes de la existencia de la fotocopidora— estar copiando mis poesías para regalarlas. Yo era una persona que escribía, y todo el mundo conocía lo que escribía. Con esto quiero decirte, que la escritura en mí, es algo muy importante (...).

Mi padre era profesor de literatura, mi madre también y tuve la suerte de pertenecer a una familia que además estaba muy vinculada con todos los movimientos literarios locales y de Montevideo. Eso me permitió acceder al conocimiento. Esa fue mi realidad desde chica. Empecé a escribir creo desde que aprendí a escribir.

Cuando escribo me pasa lo que me pasaba de niña que me imaginaba las situaciones. Tenía media hora de viaje hasta llegar a la escuela y me imaginaba situaciones que las iba como viendo. Era una forma que tenía de jugar y cuando escribo es lo mismo. En la escritura están las sensaciones.

Yo escribo desde que me conozco. La verdad, creo que soy escritora desde niña. Escribí mi primera novela a los diecisiete años. Era una novela muy ligada a la vida bueno... era una adolescente, a la vida, al amor, a la militancia política.

Cuando era niña escribía poesía; era muy lectora e iba mucho al cine. Pero mi experiencia en la escritura empezó posteriormente con las cartas. La experiencia de escribir cartas..., el espacio de la carta tiene un sentido en sí mismo: el intercambio con la otra persona.

El gusto por la escritura, el deseo de comunicar, parece ser fermental para su posterior incorporación a una profesión donde la presencia masculina ha predominado. Ninguna de ellas menciona la existencia de un proyecto. Para ellas ser escritora fue un proceso natural que más allá de sus deseos y voluntad se produjo en sus vidas. No parece haber existido una decisión expresa sino que todo fluyó para que su incorporación ocurriese. Esto indica una socialización distinta por parte de las mujeres que parecen no dar lugar a la utilización de redes o contactos ni a una búsqueda premeditada. La planificación de estrategias parece estar ausente, por lo menos en sus inicios.

Pero siempre tuve la necesidad de comunicarme, creo que ahí está la clave: la necesidad de comunicar. (...) Soy profesora y el dar clases también es un acto de comunicación. Se ve que siento que no me comunico bien. Entonces creo que cuando escribo logro un grado de comunicación que no logro en la comunicación oral, o en la comunicación mano a mano. Hay una parte de mí ser que sólo se puede ver a través de la escritura.

Generalmente escribo poesía pero también incursioné en cuentos. Fundamentalmente me siento cómoda en la poesía, porque me parece que es donde uno puede hacer un poco de catarsis, y además de hacer catarsis refleja un poco todo lo que la sociedad le va dando.

Escribí porque necesitaba escribir. La primera vez quedé cautivada y encontré la forma de que las cosas tuvieran forma de relato. Escribo todo. Tengo cuadernos, escribo a mano. Me siento feliz cuando escribo aunque sea angustiante lo que estoy escribiendo. Pero siempre encuentro un lugar o será que lo necesito. Como que voy entrando y saliendo de la escritura. En la escritura busco saber.

Para muchas de ellas el apoyo familiar ha sido importante en su trayectoria. Otras veces los reconocimientos llegan luego de ganar un premio. Ser premiadas genera también orgullo y satisfacción en su entorno familiar. La ausencia de apoyo inicial por parte de la familia puede ser explicado a veces por la preocupación, especialmente de sus padres, con que su hija se dedique a una profesión que no le reeditaré económicamente. La premiación prestigia la elección por escribir y las distingue. De todos modos estos impedimentos e incomprensiones lejos de inhibirlas o desalentarlas las potencian a seguir. La necesidad de escribir es más fuerte que los obstáculos a sortear.

Mi madre me apoyó siempre. Ella era una mujer muy especial, era también una trabajadora. Mi padre también me apoyó siempre, absolutamente. (...) Mi madre me apoyó enormemente, yo le leía siempre, cuando estaba en la cocina cocinando a las apuradas porque trabajaba mucho. Mi padre se sentía un poco asombrado de que yo escribiera porque él era un escritor frustrado. Le encantaba la filosofía, le encantaba la literatura, en mi casa se leía muchísimo. Él estaba asombrado de mi pasión por escribir porque yo era una apasionada por la escritura, y recién me apoyó abiertamente después de que gané el premio de Panamá. [En ese momento] me dijo una frase que no me la voy a olvidar nunca: «pero si yo hubiera sabido que realmente ibas a tener tanto éxito con lo que escribías, te hubiera brindado un apoyo diferente».

Para otras, el deseo de escribir surge en el exilio. Las cartas que se enviaban a familiares y amigos colaboran en su incursión literaria. Las cartas son ese vínculo interior y único que se establece entre transmisor y receptor de la correspondencia.

Pero mi experiencia en la escritura empezó con las cartas. La experiencia de escribir cartas, el espacio de la carta era un espacio y un sentido en sí mismo. El intercambio con la otra persona. (...) Un espacio que yo podía manejar. (...) La carta como escritura es fundacional, sabés que le estás escribiendo a un destinatario pero a la vez lo estás inventando. Es un ejercicio de estilo y de llenar un vacío con tus propias palabras. Al escribir la carta yo pensaba cómo iba a ser recepcionada por el otro. Buena parte de lo que constituía el contenido y el misterio del desfase del tiempo que cambia y vos seguís dialogando con el otro. (...) Yo empecé a escribir con las cartas (...) y cuando me separé. Ese era el lugar de total libertad. Es muy obvio que yo en posesión de mi libertad, de mis pensamientos agarré un camino más metafórico, más hermético (...).

Una de las entrevistadas establece una fuerte relación entre la escritura y la danza otorgándoles relevancia y complementariedad en su vida.

El cuerpo está muy presente en el relato. Cuando asistía al taller de escritura me llamaba la atención que escribir era casi igual a bailar. Mi percepción es a través del cuerpo.

Escribir es un acto individual, hay quien entiende que es un «acto de inspiración» que requiere estar sola. La tarea de escribir, de volcar hacia afuera la conjunción de pensamientos y sentimientos vinculados a las experiencias de vida, a los deseos y al entorno en que se vive, se concreta casi siempre en un espacio de soledad, donde uno puede indagar sobre sí mismo. Existe la necesidad de tiempo y espacio que pueden ser socialmente juzgados o no comprendidos.

[Escribir es] una necesidad interior de volcar y de decir cosas. Es como una pasión que por momentos amaga; el impulso no es siempre parejo, además depende de las ideas. De pronto hay una palabra que te cayó y te surgió, te movió y te lleva; una palabra, una situación, algo que ves, algo que oíste.

Escribir nace como un placer egoísta. Se escribe para sí; se escribe lo que se quiere leer, y después se comparte para que los demás puedan disfrutarlo.

Escribir se parece a eso de la inspiración. Hay algo de revelación epifánica. En esa revelación aparecen las palabras. Las palabras son una sola cosa cuando aparecen expresadas. Tenés la libertad abstracta y hay una zona de oscuridad que deja en libertad al lector.

Los escritores somos gente que nos gusta bastante la soledad, (...) salvo algunos escritores que les gusta la exposición pública. Necesitamos en general de la soledad para escribir. No podés escribir si no es en un ámbito de soledad, en el buen sentido del término. La tarea del escritor es invisible. (...) Entiendo que el escritor hace todo su trabajo y es un trabajo bueno o malo, es un trabajo cultural, es un trabajo casi sagrado.

Se necesita soledad. Y una de las cosas que me complica para escribir es no tener más soledad. Eso es lo difícil. La gente no te entiende, la que te rodea. Uno no aprieta enter y se pone a escribir el capítulo que está en la mitad, uno necesita un universo de ensimismamiento muy grande, y no te puede interrumpir el teléfono. Yo hago una vida muy común y corriente, y cada vez entiendo más porque los escritores hacen una vida media rara, o se van a una playa, o escriben de noche, recién ahora estoy empezando a entender eso. A mí me complica mucho insertar la escritura en mi vida cotidiana, antes me era más fácil. Se requiere soledad, porque uno está inventando algo y convive con los personajes. No hay quien me convenza de que no existen.

Esto supone un fuerte desafío para las propias familias que deberán acompañar y acompasar este proceso. Es en esta instancia que surgen las estrategias para conciliar su doble dedicación a su profesión y al hogar. Aquí surge también cómo viven ellas la doble pertenencia a la esfera privada y a la pública. Todo puede ser posible —sostienen— si se desarrollan estrategias para dar cabida a su desarrollo personal sin abandonar lo familiar.

Yo creo que en todo mi medio familiar, de amistad, todo el mundo veía en mí la persona que escribía. Como que siempre, mucho antes de publicar, yo tuve el rol, yo no lo llamaría de escritora, sino de persona que escribía, para no decirlo en forma grandilocuente. (...) Yo era una persona que escribía, y todo el mundo conocía lo que escribía.

Creo que la familia es fundamental, y si ellos no apoyan, a uno le falta el coraje y la confianza para atreverse a seguir mejorando. A la mayoría de los padres no les gusta que los hijos se dediquen a las artes, porque están convencidos de que es imposible tener éxito con eso, y eso duele, desestimula. (...) Es difícil apostar a la literatura cuando la sociedad (incluida tu propia familia y tus amigos) te dice que con las letras no llegarás a ningún lado y te morirás de hambre. Los padres incentivan mucho los estudios, pero no los sueños (especialmente cuando no creen que sean rentables), y los chiquilines no se animan a contradecirlos, por más que les duela.

Me sentí poco valorada, siempre tiraban para atrás. Mis padres se tuvieron que aguantar lo que publiqué. Debe ser difícil porque soy mujer y escribí cosas eróticas. No me hicieron ningún comentario pero luego que publiqué se sentían orgullosos. Pienso que si hubiese sido varón... Está más permitido en el varón.

El tema de los hijos se plantea como fundamental ya que aquellas que son madres deberán definir estrategias que le permitan su desarrollo personal sin abandonar lo familiar. En la mayoría de los casos se manifiesta que ellas han encontrado comprensión en sus hijos. En otros, se establecen reglas de juego dentro del hogar que implica respeto a los tiempos de escritura y a la necesaria soledad.

Mis hijos no me leen. Me reconocen y ellos se acostumbraron a que yo estuviera escribiendo en el escritorio y que hubiese libros por toda la casa. Eso era habitual. (...) Los hijos no leen a los padres. En el fondo los hijos no quieren tener madres artistas, sino madres comunes, madres de barrio. A veces es difícil ser hijo de...

A mi hijo de 21 años le encanta lo que escribo. Mi ex marido no me leía. (...)

Aquí también aparece el uso del tiempo por parte de estas mujeres por las largas horas de dedicación que implica su labor, pero también porque el uso de sus tiempos es acotado e impide muchas veces una mayor socialización. Nos referimos a la participación en eventos, fiestas, reuniones que las hacen más visibles y facilitan los contactos a nivel profesional. Muchas de ellas, la mayoría de las veces, se ven impedidas de hacerlo. En algunas influye el tener que hacerse cargo de las tareas del hogar donde la responsabilidad no es compartida y otras prefieren invertir ese tiempo en su escritura, en su profesión.

Entre el premio y la crítica

El premio en casi todos los casos antecede a la publicación. Muchas de ellas admiten que si no hubiesen sido premiadas quizás su historia como escritora hubiese sido otra. De esta manera se sienten reconocidas y legítimas.

das. Esto las impulsa a continuar y las estimula a creer en sí mismas. Y en muchos casos allana el camino para que la obra se edite. Para alguna, el ganar un premio se transforma en una especie de descubrimiento de sí misma. Esto nos señala los caminos que se recorren para acceder al reconocimiento, y puede entenderse como una dificultad u obstáculo el hecho de que para «descubrirse a sí misma» exista antes un «descubrimiento de otros».

Pero más allá de la obtención o no de un premio todas muestran su decisión de escribir porque les gusta, lo sienten, lo necesitan y es una parte importante de sus vidas. El premio en algunos casos estimula, pero no condiciona su vocación de escribir. De la misma forma acontece con respecto a la publicación o no de lo que escriben. Para algunas adquiere relevancia pues es la forma de darse a conocer, para otras es secundario, lo que importa es escribir. La publicación es una instancia de negociación con las editoriales que depende en buena medida de los intereses de mercado, es decir, de lo que las editoriales consideren que será consumido por el público lector. Ahí aparece una brecha significativa entre el trabajo, la vocación de estas mujeres, y la remuneración. Se produce una especie de trilogía: sienten la necesidad, tienen la vocación por la escritura, pueden objetivarse como trabajadoras, pero si su obra no es «consumible», no acceden al mercado literario, por lo cual no existe reconocimiento.

También se da la circunstancia de aquellas que manifiestan haber sido estimuladas a publicar por un conocido, un amigo, un hermano, profesor o editor que «les dio el empujón inicial». La figura masculina está presente en su incursión al mundo literario. El apoyo proveniente del hombre es valorado desde el reconocimiento y ¿por qué no? desde el afecto, aunque no se lo visualiza como proveedor de oportunidades, como sí se verificará en otras áreas culturales aquí investigadas. De todas maneras no le reconocen a esta figura de apoyo gran influencia o trascendencia en sus carreras (Escolano, 2006).

Sin embargo, la obtención de un premio no satisface a todas. Algunas entienden que el Estado tendría que apoyar la producción de escritoras que ya cuentan con una larga trayectoria. No obstante, el premio genera seguridades y abre puertas que facilitan la incorporación de las mujeres al mundo literario. Este aspecto actualmente parece ser más valorado que en el pasado. No se hace referencia al hecho de que en Uruguay las mujeres son menos premiadas que los hombres. La premiación es percibida como un acto individual y no se lo vincula al colectivo de escritores donde las desigualdades existen.

La primera publicación se hace difícil. Es aquí donde surgen —en algunos casos— acciones solidarias por parte de amigos que apoyan financieramente para que la obra se haga conocer.

No tenía plata para publicar, y muchos amigos míos, los más cercanos, aunque no eran todos del mismo ambiente, se juntaron a mis espaldas, o sea en secreto, hicieron una colecta y me regalaron buena parte de la publicación del segundo libro. O sea que yo publique gracias a que esa gente se juntó. Eso fue muy interesante porque fue el impulso.

En el interior los escritores enfrentan la dificultad de publicar por la ausencia de editoriales locales que estimulen el emprendimiento. La creación de redes y talleres literarios intenta llenar este vacío con la fundación de grupos a partir de los cuales se comienza a publicar. En particular los jóvenes escritores ven en estas iniciativas la oportunidad de ser conocidos.

Sé que muchos se acercaron con el sueño de publicar un libro, creyendo que era sólo cuestión de entrar al grupo y alguien les iba a pagar la publicación o algo así. Nos encantaría que fuera tan fácil, poder dar difusión a tantos talentos que existen aquí en la frontera, pero publicar es caro, la literatura no es muy valorizada (no tenemos librerías, ni editoriales, para que tengas una idea), ni mucho menos al punto de que surjan empresas o personas dispuestas a colaborar con la publicación de un libro por parte de un escritor desconocido.

Pero existe también la voluntad de algunas escritoras de no querer publicar. Para algunas escribir y educar tiene la misma prioridad en sus vidas. El ejercicio de la docencia es para alguna de ellas una forma de proyectar su profesión de escritora. Es por ello que el tema de la educación está muy presente en algunos relatos.

Sí, no puedo dejar de escribir, pero mi prioridad no es que se publique. (...) Siempre he estado metida en mil cosas, como que publicar supone que solamente me dedique a lo mío.(...) pero creo que tengo que trabajar en la educación, tengo que trabajar seriamente en la educación

Otro de los aspectos que se señala es el estado anímico que les generó el haber ganado un premio. Para algunas fue un momento de mucho estrés e inseguridad. Existe la sensación —según señalan— de que quedan muy expuestas y eso provoca todo tipo de sentimientos. En algunos casos dudan de que realmente ellas hayan sido las premiadas, existe sorpresa y al mismo tiempo una profunda satisfacción. En otros casos la premiación es percibida como la oportunidad de acercarse a otros colegas.

Cuando publiqué me sentía mal; tenía fiebre; parecía el último día de mi vida pero al contrario todo lo que recibí fue bueno. Si no hubiese recibido el premio nunca hubiese publicado. El ganar el premio fue un alivio. El premio te da un lugar de protección. En ese sentido son importantes los premios.

Gané un premio en un concurso de poesía que fue muy importante para mí. Fue el primer reconocimiento que tuve.

Cuando me avisan de que había sacado el primer premio, pensé que la funcionaria se había equivocado. Me deja dicho en un correo de voz que yo había sacado el primer premio con la novela. Entonces empieza mi trayectoria de novelista, si no hubiera sacado ese premio no sé si esto hubiera pasado; porque yo me consideraba poeta.

Publicar era una forma de encontrar amigos del alma. Cuando gané el premio me sentí bien. Pero los premios son relativos. Depende del gusto. En parte es un poco de suerte.

El premio siempre hace revivir al libro.

Algunas de las entrevistadas entienden que en el Uruguay las obras de las mujeres escritoras no son criticadas de la misma forma que los hombres. Esto muchas veces lleva a que la obra literaria se devalúe. Ellas sostienen que en la mayoría de los casos lo que se critica no es la obra sino el hecho de que la que escribe es una mujer.

La crítica es otra de las cosas difíciles, porque uno no escribe para la crítica, ni pensando en la crítica, uno escribe porque lo siente y después de ahí lo que resulte el producto puede ser bueno, malo o regular.

Luego de ganar el premio empecé a ir a las entrevistas, me di cuenta de que la novela era leída como una lectura de un feminismo muy tonto por parte de los hombres periodistas. No habían entendido nada de la novela. Entonces yo empecé a decir que no, que yo no escribía literatura para reivindicar nada, que para reivindicar algo voy a la calle, me organizo pero no escribo novelas. (...) Me daba cuenta de que me habían puesto una etiqueta de la cual no he podido salir. Durante años mi primera novela fue considerada de una escritora feminista. Eso me chocó porque hablar de literatura feminista en los noventa era casi como decir que no era literatura. (...) yo me daba cuenta de que había un entrevero conceptual. (...) Una cosa es que una novela tenga como protagonista a una mujer, como ha habido millones de novelas donde han sido protagonistas los hombres. Ahora si la protagonista es una mujer y quien la que escribe es una mujer (...) esto es feminismo; y esto no es así para nada. (...)

Yo tengo un público cautivo, obviamente de mujeres, llego más a las mujeres. Por la temática y el estilo llego más a ellas pero no es mi objetivo. Los hombres han escrito poco sobre mis libros. Es como que hubiese una limitación de la psiquis masculina. Hay temas a los cuales los hombres no se acercan. En nuestros escritores no encontrás una mirada fuerte de cara a la interioridad. En Uruguay los hombres escriben bastante de espaldas a la idea de interioridad. A los hombres lo mío les resulta bueno porque está muy bien escrito pero en el fondo siguen pensando que son cosas de mujeres.

Mi novela tuvo muchísimo impacto. Se publicaron críticas donde me decían que había creado un nuevo género: la lumpen literatura. Las críticas me denostaban, decían que lamentablemente escribía bien. Me comparaban con Simone De Beauvoir, que era mi ídola. La novela se leyó muchísimo, ya te digo tuvo críticas espantosas, pero muy motivadoras al mismo tiempo.

Existe resistencia por parte de estas mujeres a ser criticadas con ligereza o por su condición de mujer. Algunas manifiestan que cuando el escritor es hombre no se habla de una «literatura masculina», sino simplemente de literatura, pero en el caso de las mujeres se marca la diferencia de género agregando lo femenino al concepto de literatura. Ellas opinan que la literatura es única y universal. Las obras son de mayor o menor calidad pero eso no puede depender de quién escriba sino de cómo escriba más allá de que sea hombre o mujer.

En realidad no me gusta la expresión 'literatura feminista'. Me parece que la literatura es literatura y nada más, puede pasar que el escritor sea feminista o no, sea revolucionario o no, sea ecologista o no, pero no es la novela la ecologista. Entonces el hecho de que me pusieran ese epíteto me

hizo, yo no sé, si hasta me produjo cierta inhibición en la escritura; porque me sacaban del plano de la literatura. (...) Mientras a un escritor hombre le decían ¿qué escritores le gustan?, a mí me preguntaban ¿qué escritoras mujeres le gustan? Me encerraban para el lado de las mujeres. (...) Todo era con relación a eso.

Yo creo que los hombres viven lo mismo que vivimos nosotras. Lo que persiste es el machismo que existe en nuestro país y se mantiene intacto, (...) O sea puede haber alguna diferencia en cuanto a la forma de decir, no en la forma de sentir (...). Pienso que algunos los dicen más y otros menos, de una forma o de otra, pero yo creo que el mundo sensible está en todos y que de ahí sigue caminos, y en ese camino algunos lo escriben, otros lo cantan, otros lo bailan, otros lo pintan, otros lo cuentan.

No creo que haya literatura femenina porque no hay literatura masculina. Creo que eso es un invento masculino. A mí me gusta como escribe un hombre porque hay algo del hombre. Cuando yo leo a un hombre aprendo de lo masculino y si un hombre lee una mujer es lo mismo. Para mí la escritura es un encuentro de almas. Publicar era una forma de encontrar amigos del alma.

A la mujer, históricamente, siempre se la alentó mucho más a ser esposa, madre y ama de casa que cualquier otra cosa, sea escritora, médica, abogada, etcétera. La mujer independiente es mal vista hasta hoy en día, donde si bien se te permite estudiar y profesionalizarte se te sigue exigiendo que te cases y tengas hijos. Al hombre le da lo mismo que se case o no, que tenga hijos o lo que sea; la sociedad no le hace ese tipo de demandas. (...) En la biografía de Ibarbourou se dice que era mala ama de casa, pero a nadie se le ocurre decir que Quiroga cocinara mal o fuera un mal marido. Lo otro que te mencionaba es lo del respeto que se demuestra al hablar de los hombres, tratándolos por el apellido, mientras que las escritoras son Juanas, Delmiras, Gabrielas, Ideas, y no «Vilarriño» ni «Mistral», lo que casi equivale a que estés rebajando a la mujer.

En Uruguay existe un machismo acentuado, terriblemente acentuado y eso responde a una suerte de ideología y práctica política, absolutamente antifeminista y antifemenina, por más que se maquille. Me hace acordar a lo que pasaba en la Revolución francesa que la extrema izquierda era absolutamente antifeminista, junto con la extrema derecha, pero absoluta y declaradamente estaban en contra de los derechos de las mujeres y las ciudadanas. Vivimos una realidad terrible, es una realidad cultural pero también es una realidad política.

Reconocimiento *versus* discriminación

Por parte de las escritoras hay un relato que demanda reconocimiento, pero esto pasa fundamentalmente por la valoración de su obra. Cómo es recepcionado el producto final que surge de la escritura es una preocupación permanente de estas mujeres. La crítica franca y objetiva pero en el terreno literario es lo que ellas esperan y donde más defraudadas y discriminadas se sienten. Por un lado están aquellas que se resisten a ser denominadas feministas por su sola escritura. A la vez reconocen que fue a través de la escritura que muchas de ellas tomó contacto y comenzó a interesarse por el pensamiento feminista.

Por un lado el haber terminado una novela, el haberla publicado, el haberla difundido de esa manera, el premio, la crítica que fue muy positiva en algunos casos, la recepción de los lectores fue muy gratificante, y por el otro lado me desacomodó, me angustió, me complicó. Me replanteo un montón de cosas, incluso me planteo, cosas que yo nunca me había planteado. Por ejemplo ¿qué pienso yo del feminismo? Una cantidad de cosas que las tenía mucho más como naturales y menos pensadas, menos como ideología. Tuve que repensar cosas a raíz de eso, y reivindicó que la novela fue escrita antes de ese proceso. Creo que si tuvo algo bueno la novela fue precisamente de que yo no había hecho ese proceso, eso fue interesante.

Para otras escritoras el efecto ha sido positivo en términos de género ya que fue a través de la escritura que comenzaron a advertir diferencias y desigualdades con respecto a la condición de las mujeres en nuestra sociedad. Lo que antes veían como natural ahora pasa a ser cuestionado. Algunas de ellas experimentan cambios de valores y su actitud se vuelve crítica y atenta. Resulta interesante cómo a partir de la misma escritura ellas logran vivir este proceso que las lleva a reivindicar que se las reconozca y se las critique como escritoras y no por ser mujeres. Sienten que esto devalúa su producción y predispone a leer la obra. En muchos casos sienten que se desconfía de la creatividad e imaginación femenina y manifiestan:

Los hombres siguen esperando que las mujeres hablemos de pajaritos en la poesía. No se han dado cuenta de que las cosas cambiaron y de que las mujeres estamos en otro camino.

Las mujeres no hemos sido consideradas, salvo excepciones. Por ejemplo, a María Eugenia Vaz Ferreira, el reconocimiento le vino después de muerta. Delmira Agustini igual y Juana de Ibarbourou hasta ahora es mirada con un dejo de ironía por los hombres, y parece que Juana sólo escribió «Chico Carlo» y «Cántaro fresco».

Sentí algo en la crítica por parte de los periodistas de los medios de comunicación. Menciono a los periodistas y a los medios de comunicación porque son lo que te hacen la entrevista. Y ahí sí, me sentí discriminada porque sentí que las preguntas que me hacían eran preguntas tontas que no se las hacían a los hombres; por ejemplo, no me preguntaban por todos los escritores que me gustaban, me preguntaban por las mujeres.

La mayoría de las personas que enseñamos somos mujeres, sin embargo, quienes están en el consejo directivo son hombres; es decir la mayoría de la gente hace determinada cosa pero son otros quienes se arrogan el derecho de juzgar, criticar y marcar el camino. Y lamentablemente en la literatura pasa exactamente lo mismo, los grandes críticos han sido siempre hombres, recién ahora aparecen críticas mujeres, porque antes no ha habido un trabajo de crítica femenina. (...) Siempre las mujeres que participamos en la política, trabajamos, trabajamos y quienes están en la dirección son los hombres, porque tienen tiempo, porque tienen ganas, porque su discurso es más respetado, porque todavía no ven que la mujer cambió y ellos siguen pensando que tiene que estar en la casa. (...) Nosotras tenemos que ganar nuestro espacio al lado de ellos y probar permanentemente qué es lo que hacemos. El tema es que no debe importar si somos mujeres o varones. Sólo que a nosotras nos cuesta más. (...) Servimos más al otro, siempre, y eso se da en todos los órdenes. Yo creo que lo podemos cambiar en la

medida que nos pongamos fuertes y nos vayamos concientizando. Porque todavía hay una cultura en la que el hombre prima sobre la mujer.

Yo sentí que el Uruguay estaba muy atrasado respecto a las discusiones que se daban en el mundo (...) Cuando iba a las radios me preguntaban si a mí me gustaba lavar los platos porque yo era una novelista que había escrito sobre la mujer, es como si a un hombre porque el protagonista es un asesino, le pregunten; ¿a usted le gusta matar? Entonces yo salía irritada de las entrevistas. (...) Eso fue complicado para mí. Creo que cuando uno escribe una novela se expone mucho y yo lo que esperaba era recibir críticas en el ámbito literario. Y no era que yo recibiera críticas negativas en el ámbito literario, era que me habían puesto en el lugar que no era el que yo quería. (...) Claro que cuando escribo soy mujer, soy uruguaya, claro que cuando yo escribo pertenezco a esta generación, claro que soy montevideana y no vivo en Cerro Largo, es decir, hay una cantidad de variables que inciden en mi escritura, y por supuesto que el ser mujer es fundamental, es una de las variables no sé si la más importante. Otra cosa es que la literatura mía, sea una literatura feminista, son cosas distintas.

Creo que, naturalmente, el hombre y la mujer son diferentes (desde la anatomía externa a la morfología cerebral), y eso no creo que limite, sino que enriquece a cada ser con una voz única y especial. Exactamente eso es lo que debería ser respetado, el que las mujeres escriban como mujeres y los hombres como hombres, sin necesidad de fingir ni aparentar.

Pero surgen voces que disienten al respecto y se posicionan de una manera crítica hacia el feminismo y en particular en la literatura.

Creo que el «feminismo» también tiene la culpa. Yo tampoco soy demasiado adepta al feminismo, que por su parte también demanda que la mujer escriba textos masculinizados, dedicándose más al terror o al suspenso, por ejemplo, siendo que muchas de nosotras sentimos una muy femenina inclinación hacia lo lírico, la belleza y el romanticismo. Queremos cantarle al amor, mientras que la sociedad feminista quiere que hagamos un papel machista (o sea, para mí, travestirnos, comportarnos, actuar, pensar y escribir como hombres). Ya ni se nos permite ser mujeres, pero tampoco somos hombres, lo que equivaldría a decir que se nos empuja a despojarnos de nuestra identidad, de nuestra esencia.

Lo expresado por estas mujeres da entender que existen diversas opiniones al respecto y que las coincidencias están lejos de concretarse. Pero a la vez incita a generar un debate amplio que lleve a reflexionar al respecto.

Otras hacen referencia a cuando la escritora incursiona en temas políticos. Aquí también se advierte que las preguntas formuladas a los hombres son diferentes a las realizadas a las mujeres. Da la sensación —sostienen— de que la narrativa sociopolítica está reservada a los hombres. Se duda de la abstracción femenina y se predispone a considerar que la obra es autobiográfica. Pero más que en los críticos literarios ellas ponen el acento en los periodistas que al entrevistar no pueden salirse de los estereotipos:

Me olvidaba de decirte algo importante: Cuando una mujer escribe se tiende a decir que es autobiográfico, cosa que eso no le pasa a los escritores hombres, es como si se desconfiara de la imaginación. (...) Es brutal, porque me desmerece la novela; una cosa es que me digan que la novela es mala, en-

tonces si un crítico dice que es mala yo lo acepto, pero no que me digan que se siente cómoda, porque qué quiere decir entonces, que la gente que no es de izquierda no puede leer mi novela. Por ejemplo la ha leído mucha gente joven que no se define como gente de izquierda y que les ha gustado mucho. Pero entonces, voy a esto, la pregunta es ponerme en un lugar vinculado de un sector político en vez de vincularme con la literatura.

Lo que surge también en las entrevistas es el trato desigual que existe entre las propias escritoras. Se produce un desencuentro y se generan resistencias por parte de algunas escritoras. Una especie de homologación masculina (Irigaray, 1974) que les impide valorar nuevas miradas desde lo femenino y no aceptar o descalificar todo lo que sea escrito por mujeres que escriben sobre mujeres y a catalogarlo de no literario. Algunas entrevistadas admiten que esta es una forma de discriminación que experimentan con sus propias colegas.

Hay algunas escritoras mujeres que tienen alergia a todo el tema del feminismo, entonces tienen un especial rechazo a que se las englobe con eso y que tal vez tengan prejuicios con respecto a mí, sobre todo por la primera novela: «esta es una escritora feminista». Con algunas de ellas yo tengo una buena relación, una lejana y buena relación, no soy amiga pero tengo una buena relación y nunca discutí este tema, pero es notorio que hay gente que entiendo porque si tú te asociás con lo femenino, entonces no sos una buena escritora; en el imaginario esta eso. Entonces si tu querés defender que sos una buena escritora separate de lo femenino. Ese es el mensaje.

Hay escritoras que detestan lo que yo escribo. A mí no me ofende porque no tiene por qué gustarles.

Otras señalan que la discriminación se expresa con relación a la cercanía o lejanía con Montevideo. Las escritoras entrevistadas en distintos departamentos dan a entender que ellas son y existen en lo local, pero saliendo de ese territorio les es más difícil. Eso determina que el conocimiento que se tenga de ellas sea acotado y que las oportunidades sean más limitadas. En su relato está presente el centralismo cultural que lleva a profundizar distancias y establece diferencia entre las propias escritoras. Como así también se menciona la existencia de compartimentos y/o bandos entre los escritores. Esto no es exclusivo de las mujeres. Permanentemente se señala que es complejo reunir a los escritores uruguayos, pues lo que caracterizaría a este campo cultural es un divorcio tanto en lo latente como puesto en hechos.

Algunas consideran que esto se debe a los celos, a la competencia, de igual forma no deja de ser un rasgo discriminatorio que involucra por igual a hombres y mujeres.

Yo me siento reconocida, o sea uno tiene sus fans, pero desde luego que somos como aprendices de escritores, porque estamos en un medio chico, entonces bueno, trascendemos. Además ocurre un fenómeno, que pienso que en todas las ciudades chicas debe suceder, que también uno es persona en un medio donde en otros lugares no eres persona, porque no te conocen, entonces al conocerte de pronto te aprecian, te buscan, te conocen, fueron tus alumnos, fueron tus compañeros, entonces ya hay una aceptación pre-

via o una espontánea compañía. (...) En nuestro medio y en otros medios, si tu nombre no dice nada quizá la gente no responda, o responda menos.

Así como sucede en Montevideo que hay círculos lo mismo sucede acá y entonces a pesar de que humanamente yo aprecio a todo el mundo, como que según con quién estés, o de quiénes te rodees estás para un lado o estás para otro, lamentablemente es así, como que hay una rivalidad subyacente que se da y no tendría que darse, porque para mí todo el mundo tendría que estar tirando parejo para lo mismo. Se expresa en celos, en críticas, no sé decirte por dónde viene la cosa. (...) Siempre hubo esos bandos, fundamentalmente en la escritura.

Yo creo que son celos, y que depende del tipo de persona que sea más abierta o menos abierta, más sensible, menos sensible. Yo tengo el efecto contrario, para mí todo el mundo es macanudo, será porque me crié acá, pero los demás también, no sé, son modalidades, maneras de ser.

Hay gente que me tiene como alma máter, pero con otros supongo que no, porque el círculo de los escritores siempre es así, más en el interior, siempre hay figuras que son muy aplaudidas y hay otras figuras que son menos aplaudidas. A los hombres, como en todas partes del mundo, los aplauden más.

La entrada al medio literario no se plantea fácil ya sea porque se proviene de otra profesión o porque se reside fuera de Montevideo.

Si sos mujer luchás con muchas cosas más que si sos hombre, muchas más. El Uruguay tiene una cabeza de gigante, sólo es Montevideo, y para el montevidiano en su conciencia habitual no existe el interior. Y nosotros a la vez cometemos en gran parte ese error con el interior de nuestro departamento, con el otro Salto, el más profundo, que está más lejos de los pueblos.

Durante muchos años fui más visible como crítica que como escritora y en algún momento sentí que había un factor de no admisión. Una especie de discriminación, tenía que presentarme como crítica y la literatura era más subalterna. En el Uruguay tenés que hacer una sola cosa para el otro.

Otro aspecto que se asocia a la discriminación es que los escritores en Uruguay no son remunerados, salvo excepciones. Es aquí donde ellas señalan que el trabajo del escritor en general es complejo, requiere de concentración y un cierto aislamiento. Esto hace más difícil la entrada de la mujer al mundo literario y lleva a que aquellas que así lo deciden tengan que vivir de otra actividad. Esta realidad, que también experimentan los hombres, supone para las mujeres mayores dificultades ya que deben compatibilizar su vida familiar con su vida profesional y en muchos casos realizar renunciaciones personales. Es donde observamos que la realidad de las escritoras se asemeja al resto de las mujeres. Si bien ellas plantean temas específicos relacionados a su profesión están aquellos que son transversales al género y hacen que su realidad se asemeje a la situación que viven las trabajadoras de la cultura. Con el agravante de que a ellas la actividad literaria no les reditúa y la mayoría de las veces deben compatibilizar lo que sienten que es su verdadera profesión con el pluriempleo.

Escribir económicamente no nos reeditúa nada, ni siquiera para pagar la edición, es más lo que uno regala que lo que uno vende. Y generalmente, creo que a casi todos les pasa también, cuando los libros se venden el día de la presentación, algún día después, en alguna ocasión, y nada más.

Yo no vivo de la literatura, si yo te quisiera decir cuánto he ganado a lo largo de esta larguísima producción: nada.

Yo lo que cobro por mis libros apenas si me da para pagar la luz.

Las mujeres seguimos ganando mucho menos, y estamos sometidas a situaciones de la vida cotidiana terriblemente injustas.

La mayoría se siente trabajadora de la cultura. En otros casos se prefiere decir que son intelectuales porque trabajan con el pensamiento. Pero todas son conscientes de la no neutralidad en el campo cultural en el entendido de que en él existen desigualdades entre los sexos pero también con relación a otras mujeres que sí pueden vivir de la cultura.

Finalmente se le critica al Estado la ausencia de reconocimiento al esfuerzo que toda actividad cultural requiere. Lo que se toma en cuenta es la producción final, no se tiene en cuenta que eso supuso un antes y un después. Esto las lleva a sostener que el Estado discrimina al no mostrar flexibilidad en sus estructuras y en sus normas ante la creación cultural. La visión que tiene el Estado de la cultura y a la vez el lugar que esta ocupa en su estructura plantea una serie de posibilidades pero a la vez obstáculos.

En términos generales podemos señalar que las escritoras se muestran críticas. La sensación que les produce ser escritora es variada, pero especialmente se alude al tema de la libertad de escribir «lo que quiero, lo que siento». Eso las lleva a sostener que dejarían lo que están haciendo si pudieran vivir de la escritura.

La discriminación es sentida y expresada de manera explícita o dada a entender con expresiones que pasan por: «las mujeres no somos valoradas», «algunos escritores son más aplaudidos y esos son los hombres», «no entienden que las mujeres estamos en otra, que las cosas cambiaron», «en el Uruguay impera un fuerte machismo y eso en la literatura se ve». Como ya fue mencionado la discriminación es entendida en términos económicos al no ser remuneradas y en términos intelectuales por el tipo de crítica a la que se ven sometidas cada vez que publican.

Ellas tienen que hacer malabares al igual que muchas de sus pares para compatibilizar su vida profesional con la familiar. Resultando una constante que pesa en el cotidiano vivir, en tanto renunciadas y adecuaciones.

Con respecto al papel de la mujer escritora, muchas señalan que las cosas están cambiando y algunas hacen referencia, por ejemplo, a que en la actualidad hay mujeres abocadas a la crítica literaria y que en los jurados de los concursos literarios se convoca a mujeres. Esto para alguna de ellas es síntoma de cambios lentos pero cambios al fin. Se expresa que en el terreno literario todo les resulta más difícil a las mujeres.

Pero más allá de la crítica existe por parte de alguna de ellas una actitud positiva hacia transformaciones por venir, en la medida en que las propias

mujeres tomen conciencia y no busquen equipararse al hombre sino tener su propio espacio.

Se reconoce que en las últimas décadas el lugar de la mujer ha cambiado. Las mujeres han ganado respeto y visibilidad y eso las empodera de una forma diferente a lo sucedido en el pasado. Sin embargo, muchas de ellas se mantienen críticas en el ámbito de la cultura donde los cambios son lentos y demoran en llegar. Para otras es una especie de responsabilidad femenina. Está en manos de las propias mujeres de la cultura lograr los reconocimientos. Para ello se apela a adoptar una actitud más definida que implica una mayor firmeza.

MUJERES DEL CINE Y LA TELEVISIÓN



Mujeres del cine y la televisión: creatividad, arte y espectáculo

Rosario Radakovich y Fira Chmiel

En los últimos años, ha crecido el interés por el sector de industrias creativas, en el que la industria audiovisual ocupa un lugar privilegiado. Trátese del cine o de la televisión —aun siendo los extremos opuestos del sector—, ambos expresan realidades semejantes a la hora de ser imaginados: se trata de ámbitos entusiastas, espacios creativos y «selectivos» donde el trabajo deja de ser considerado desde el imaginario popular como un «trabajo» para percibirse como tiempo de ocio y de distensión en el que no caben los problemas mundanos que aquejan a otras ocupaciones.

Aparece entonces en el imaginario colectivo el trabajo en el ámbito audiovisual como un espacio privilegiado por su perfil creativo, su dinámica festiva, de ambiente distendido y trato igualitario. Rosalind Gill va a remarcar estos mitos como centrales a la hora de considerar las características del trabajo en las denominadas «nuevas» industrias culturales o industrias creativas. De acuerdo a la autora, el trabajo en los nuevos medios de comunicación y en las nuevas tecnologías de información es considerado por quienes diseñan políticas, periodistas e investigadores —tanto como por sus propios trabajadores— como actividades dinámicas, jóvenes, talentosas y fundamentalmente espacios no jerárquicos e igualitarios.

Pero a pesar de la «buena prensa» que guarda el audiovisual como emblema de época, Gill confirma que la desigualdad de género relacionada al acceso al trabajo y a las condiciones laborales muestran otro escenario, uno más complejo y menos idílico. La informalidad, la autonomía y flexibilidad de este tipo de trabajos —factores igualmente considerados de forma positiva por quienes son parte de estas industrias culturales— revelan perjuicios y desigualdades en la relación de género. Entre otros, se plantea la ausencia de criterios igualitarios en el acceso al empleo y condiciones laborales que afectan los derechos sociales de las mujeres en las distintas ocupaciones del campo laboral audiovisual.

En América Latina poco se sabe de las mujeres que se desempeñan en las industrias audiovisuales, sus condiciones de trabajo y su propia percepción de su lugar en la sociedad y la cultura. Este trabajo se plantea trazar de forma exploratoria algunos rasgos del trabajo en los medios y el cine en el Uruguay, de cómo se vivencia y cómo se configura el ámbito laboral en el campo del audiovisual, en particular en lo que hace al cine y la televisión desde la perspectiva de sus propias protagonistas.

Algunas de ellas son mujeres de larga trayectoria y reconocimiento público, otras de menor trayectoria o menos visibles en el reparto de tareas creativas, unas se desempeñan en empresas audiovisuales, otras trabajan de forma independiente, unas trabajan en la capital del país, otras en el interior. Estas disímiles mujeres —ya sea por ser o no figuras públicas, por ser o no artistas o técnicas, por su edad y formación, por pertenecer o no a empresas, por su ubicación geográfica— expresan la heterogeneidad de realidades y condiciones de aquellas que trabajan en el audiovisual en el país.

También son distintas las realidades entre las industrias creativas nacionales y, en particular, la televisión y el cine revelan diferencias surgidas en los últimos años.

La televisión en Uruguay surge a mediados del siglo pasado configurándose un sistema de medios fundamentalmente privado —tres canales privados por sobre uno público— de carácter abierto y de alcance nacional. Es sobre finales del siglo pasado, en el marco de la llegada de la televisión cable que se reconfigura en cierta forma el tablero de medios televisivos, incorporándose algunos canales a nivel nacional y local, público —como el caso de Tevé Ciudad— y privados, dando lugar a nuevas fuentes de trabajo y dejando nuevas experiencias de organización de la producción e innovación en los contenidos.

La televisión abierta se ha caracterizado en las últimas décadas por una importante programación enlatada de productos internacionales principalmente argentinos y norteamericanos. En los últimos años, en vistas a una insistencia del público por productos nacionales, los canales han incrementado la producción local. Por su parte, la televisión pública ha reformulado su programación haciéndose cada vez más atractiva a partir de innovaciones técnicas y una programación original de interés público.

La industria cinematográfica nacional tiene varias fechas de nacimiento proclamadas cada vez que ha merecido un éxito público. No obstante, la producción se ha hecho cada vez más periódica en la posdictadura —años ochenta y noventa— a partir de las iniciativas de las escuelas de cine —especialmente de la Escuela de Cine del Uruguay (ECU) y del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA)— así como del aporte de jóvenes mujeres y varones que habían estudiado en el exterior. Es en los primeros años del siglo XXI donde la producción cinematográfica nacional se multiplica, generándose un cierto «boom productivo» a raíz de una serie de medidas político-institucionales de promoción y apoyo —desde el Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU) principalmente— así como a partir de cambios tecnológicos que abarataron la producción de la mano de un auspicioso cine uruguayo que volvía a ser parte de las carteleras locales con éxito a veces entre el público —como en el caso de *En la puta vida* de Beatriz Flores Silva— y a veces entre la crítica especializada —como *Whisky* de Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella—.

Estos escenarios del cine y la televisión se ven hoy interpelados en el medio de un fuerte clima de cambios tecnológicos y políticos que podrían

reorientar las políticas de programación, las iniciativas de producción local de ficción para televisión, la organización de las empresas de televisión y el alcance geográfico de emisión. La televisión digital terrestre (TDT) en vísperas a su aplicación plantea fuertes desafíos para el sistema de medios y para toda la producción audiovisual del país. En términos políticos, las iniciativas de proyectos de Ley de Regulación de Contenidos y Protección de la Producción Cultural Local y Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual de ser aprobadas cambiarían las condiciones de producción y espacios laborales en el audiovisual nacional.

La realidad nacional del cine y la televisión plantea varias especificidades que desmitifican el trabajo en el campo audiovisual con relación a las relaciones sociales de género.

Por un lado, las tradicionales emisoras de televisión pública y privadas se revelan como espacios de trabajo más bien tradicionales, conservadores, poco vanguardistas e innovadores generando una percepción de cotidianidad laboral poco espectacularizada o de bajo perfil que atenta contra el imaginario de divas y artistas —que tanto se ha desarrollado por ejemplo en Argentina—. Podría llegar a señalarse que los canales de televisión uruguayos son espacios laborales relativamente abiertos y conforman circuitos culturales que comparados con otros a nivel internacional resultan poco esnobes y elitistas —a diferencia de lo que sucede en Brasil por ejemplo—.

Por otro lado, la industria cinematográfica nacional es una industria creativa incipiente y por tanto plantea el desafío de inserción en el medio, reconocimiento público y capacidad de supervivencia más que ninguna otra. El desafío por la permanencia, la trayectoria y el poder ejercer la profesión son centrales a la hora de analizar esta área del audiovisual. El desafío se plantea entonces por producir en Uruguay. El problema del techo-país constituye una limitante que se agrega a los ya difíciles reconocimientos de la especificidad de una mirada femenina en un cine para muchos considerado masculinizado.

Aceptación social, reconocimiento público, dinamismo y permanencia laboral así como condiciones laborales dignas aparecen entre las principales preocupaciones de las mujeres entrevistadas del cine y la televisión uruguaya.

M'hija la artista, m'hija la cineasta

El trabajo artístico o de entretenimiento en el cine y la televisión nacional ha resultado controvertido, inentendido y mitificado a la hora de ser aprobado por la familia y el entorno, a lo largo de los años y en los distintos contextos en los que se ha planteado.

En primer lugar, el trabajo de la mujer en la actuación —cuyos orígenes están en el teatro— en sus inicios era controversial. Aquellas que transitaron del teatro a la radionovela y de allí a la televisión han sabido entender las disputas que su rol público generaban. Aparecían los prejuicios, las

normas del «deber ser» del trabajo femenino en un contexto tradicional y conservador como el del Uruguay de mediados de siglo pasado acompañados de la excitación del cambio tecnológico y la distinción de aparecer en televisión, cuando la televisión era un objeto de vanguardia y una expresión cultural que representaba el futuro artístico.

Por otra parte, para quienes fueron parte de los primeros elencos televisivos los desentendimientos con la familia y el entorno tenían que ver tanto con las expectativas de una clase media ilustrada arraigada en las profesiones liberales clásicas que consideraba la profesión de artista en desmedro del lugar que hubieran querido que ocuparan en la sociedad, como la desconfianza respecto a la legitimación de tales tareas entre las socialmente «bien vistas» para las mujeres.

En este sentido, décadas atrás en Uruguay, el trabajo en los medios albergaba ciertos prejuicios para con las mujeres, observándolas como «non sanctas». Esta forma de percibir las se relacionaba con los horarios y formas de trabajo, considerando que la radio y la televisión se nutrían del teatro fundamentalmente y que por años las actrices habían sido «mal vistas» socialmente. Como señala una entrevistada con larga trayectoria en los medios nacionales:

Yo supe hacerme respetar, hacerme valer, supe marcar distancias... El asunto era ese, yo no sentí la discriminación... porque este es un país muy discriminatorio.

Al pasar de los años, ya para los años setenta y ochenta, el trabajar en televisión adquirió una connotación claramente positiva. Las nuevas generaciones de trabajadoras en los medios no enfrentan prejuicios respecto a cómo se percibe su profesión o el ámbito en el que se desempeñan aunque deben conciliar sus «obligaciones» personales y familiares con rutinas que no reconocen horarios fijos ni fines de semana. Muchas veces, el conflicto se da en el autorreconocimiento de los roles sociales tradicionalmente femeninos y aquellos que la profesión reclama —en los parámetros en que está estructurada actualmente—.

Personalmente tenemos más obstáculos en general porque vos contás con una familia y no digo que sea culpa de los hombres, porque, por ejemplo, en mi caso mi marido es súper abierto y me apoya y no tiene nada que ver, pero soy yo la que por ahí me obstaculizo y digo «¡uy... pero dejo a los chicos solos!» como que tenés esos tabúes, que no digo que sean de los hombres sino que por ahí son propios nuestros, de nuestra crianza, de cómo viene... hemos venido... nuestra sociedad... que se nos haga un poco más difícil, pero creo que cada vez vamos rompiendo más límites.

Según los relatos de las entrevistadas, las familias aceptan las actividades que realizan y las valoran: «mi madre está reorgullosa que a veces salgo en los diarios o en alguna entrevista en la tele».

La distinción de ser una artista, una figura de los medios aparece recurrentemente, dejando en claro el alto nivel de reconocimiento que tiene hoy trabajar en los medios audiovisuales. El reconocimiento que supone estar

en los medios parece ser una conquista de las mujeres de la televisión y el cine en los últimos años, dejando atrás los prejuicios históricos planteados anteriormente.

Claro está que fundamentalmente se trata de un ámbito como la televisión y el cine que gana centralidad a nivel mundial entre las experiencias culturales de las mayorías.

En el caso del cine, los prejuicios y las validaciones sociales difieren. Dirigir una película suele tener un reconocimiento social más generalizado entre sectores medios y altos dado el prestigio que acompaña al llamado «séptimo arte». A diferencia de la televisión, quienes trabajan en la industria cinematográfica resultan menos visibles en el ámbito público. Salvo aquellas películas que logran alto impacto entre el público o aquellas que registran premios a nivel internacional, el dirigir una película resulta un poco menos expuesto en la arena pública que aparecer en un programa de televisión.

En segundo lugar, trabajar en televisión y/o cine es considerado distintivo en base a su «peculiaridad», su diferencia con relación a otros empleos. El distintivo de trabajar en los medios y en el cine es ser considerada «de otro mundo», un mundo sumamente distante del que la mayor parte de las personas experimentan con relación al trabajo: el mundo de la creación, del arte y el espectáculo. Una entrevistada remarcó que su trabajo se percibía por familiares y amigos como «de astronautas», refiriéndose a la distancia entre las ocupaciones tradicionales y su realidad laboral.

Para unos, esta diferencia tiene una connotación negativa. Por ejemplo, como relata una entrevistada, con larga trayectoria en el ámbito de los medios de comunicación y en particular en televisión, su trabajo fue considerado por muchas personas como poco serio:

Era como si mi trabajo no fuera serio más que nada porque no cumplía con los horarios clásicos.

Para otros, se trata de un ámbito distendido de trabajo, en el que se valora la ausencia de un horario y una rutina, así como la posibilidad de ejercer un rol creativo.

En definitiva, a lo largo de los años en Uruguay se impuso —al igual que a nivel internacional— un creciente valor simbólico de los trabajos vinculados a la creatividad y en particular de aquellos situados en el ámbito audiovisual, sobre todo la televisión —con relación a la radio— y del cine —con relación a la publicidad—.

Roles «masculinos» y «femeninos» en el audiovisual

Es posible preguntarse acerca de las divisiones existentes en el campo laboral del cine y la televisión, si en ellas se logran identificar diferencias vinculadas al género.

Para ello, algunos datos ayudan a situarse en la realidad nacional. De acuerdo al registro de profesionales del Instituto del Cine y el Audiovisual

hay 212 directores cinematográficos en el país, de los cuales apenas 46 son mujeres. También las mujeres son minoría cuando se trata de la dirección fotográfica —de 66 inscriptos apenas 15 son mujeres—. En el área de escenografía, vestuario y arte la diferencia es un poco menor aunque claramente los datos confirman que el sector está masculinizado: de un total de 47 profesionales sólo 29 son mujeres.

En otras palabras, los datos confirman que en el campo cultural, en un área creativa como la cinematográfica se reproduce claramente la división sexual de las ocupaciones tradicionales en otros campos laborales. La segregación ocupacional deja en evidencia, por ejemplo, que las tareas vinculadas a la dirección siguen siendo un espacio laboral masculinizado. El poder de decisión y de mando sobre otros —la jefatura— en el ámbito laboral es un privilegio al que pocas mujeres acceden.

De acuerdo a las entrevistadas las tareas «feminizadas» son fundamentalmente aquellas de producción, vinculadas a las relaciones interpersonales y las relacionadas a la estética como el arte, vestuario e incluso la exposición de la propia figura femenina —en el caso de las actrices en el caso del cine y de las conductoras en el caso de la televisión—. Como contraparte, y siguiendo los criterios clásicos de segregación sexual de las ocupaciones, las tareas vinculadas a los aspectos técnicos, especialmente la fotografía, el sonido y las realizadas por los «eléctricos» son desempeñadas principalmente por varones y aquellas tareas relacionadas a la estética personal —como el maquillaje y la vestimenta— son especialmente feminizadas.

La clasificación entre lo socialmente bien considerado «femenino» reproduce entonces la premisa de que, a causa de su valor como medio de reproducción sexual, las mujeres son los medios, los objetos, los signos de la comunicación social entre seres humanos aunque, al mismo tiempo, se les exime de producir significado por sí mismas.¹¹

En contrapartida, los varones son estereotipados a partir de su fuerza física, de la capacidad de levantar peso, como «obreros de la construcción audiovisual». Como consecuencia, tareas como la de camarógrafo tienden a ser consideradas «masculinas»:

Están los estereotipos, los prejuicios, producción es algo más de mujer y hay hombres productores que son excelentes y mujeres productoras que son un desastre. Aunque en continuidad debería ser de mujer... y fotografía de hombre... claro uno podría decir que los iluminadores que son los que cargan las luces capaz que hay un tema más de fuerza.

Estos roles históricamente delimitados por equipamientos tecnológicos de gran peso quedan en entredicho hoy cuando la digitalización del ámbito

11 Según Levi Strauss tomado por De Lauretis: «las mujeres (en su paradójica igualdad y diferencia con los hombres) poseen una función especial en la cultura y en la sociedad, servir de objetos de intercambio y de circulación entre los hombres (a diferencia de ellos)». Su teoría descansa sobre la premisa de que a causa de su valor como medio de reproducción sexual, las mujeres son los medios, los objetos, los signos de la comunicación social entre seres humanos. Esto en el orden simbólico de la cultura según De Lauretis exime a las mujeres de que hablen, deseen, produzcan significado por sí mismas (De Lauretis, 1984: 254).

audiovisual y los avances técnicos permiten la utilización de herramientas y equipos más livianos y pequeños.

Investigadores como Bourdieu y Passeron han remarcado el poder que el ámbito educativo tiene de reproducir valores y comportamientos sociales. Tal es así que para algunas entrevistadas estos preconceptos se reproducen en las escuelas de cine:

No sé por qué en la escuela de cine creen que los hombres tienen que hacer sonido, casi como que las mujeres no se les ocurre que una mujer pueda ser sonidista.

Todavía está esa visión —de que unas tareas sean más bien femeninas y otras masculinas—...creo que hay que atacar eso en las escuelas de cine.

La feminidad en el ámbito audiovisual parece asociarse a la mediación y gestión de los recursos humanos, desligados de los roles vinculados al poder, de aquellos donde la fuerza sea un ejercicio necesario, donde la técnica y la estructura estén en relieve. Con respecto a esta apreciación, Hilia Moreira señala:

Se ha esperado de la mujer que obre como mediadora de los afectos. Se la ha asociado menos con ideas, sistemas, modelos (precisos y denotados). Ella debe comprender y suavizar emociones, iras y pasiones que acompañan esas ideas. Los signos emocionales son más complejos pues sus significados son más difusos y connotados (Moreira, 1994: 14).

Estas formas de trabajo «invisible» del arte, crean espacios e imágenes que permiten significar historias, un zurcido invisible narrativo y emotivo. Al mismo tiempo, las actividades de producción requieren de capacidad de organización y comunicación con los actores en juego. Sin embargo, el espacio de «autoridad» creativa, de generación de producción simbólica parece ser un lugar masculino.

Según la literatura sobre historia del arte, el profesionalismo artístico era una propiedad masculina, los hombres poseían la creatividad, el talento, mientras que las mujeres se ubicaban más como musas que como creadoras, lo cual al mismo tiempo las excluía de la formación.

En este aspecto, el tema de la formación resulta muy valorado por las entrevistadas, y todas ellas poseen un acumulado formativo dentro de su área de trabajo e incluso carreras de áreas diferentes, que de todas formas logran articular con su desempeño profesional. Como señala una entrevistada:

Yo me considero una profesional por tanto tengo una formación y tengo experiencia.

Por otro lado también se plantean diferencias en los roles sociales vinculados al perfil de personalidad:

Hay roles que requieren distintos tipos de personalidad, por ejemplo un asistente de dirección o un asistente de producción, un productor, tienen que ser personas expresivas, sociables, que tienen mucho vínculo. Un continuista que es la persona que cuida la continuidad en la película, que sea editable, tiene que ver que no haya errores y requiere de concentración, que

sea detallista y pueda tomar decisiones rápido. Un asistente de cámara es una persona que tiene que ser muy prolija, muy cuidadosa, es la persona que carga los cables, la película, cambia los lentes, tiene que ver que no hay ni un pelito, tiene que hacer su trabajo aunque sea apurado pero despacio. Ya esos son roles que marcan distintos perfiles.

A pesar de que a simple vista se trata de diferencias individuales, la descripción de las tareas que se consideran femeninas son aquellas vinculadas a la expresión, la sociabilidad y el desarrollo de vínculos afectivos con los demás. Las tareas —como la de continuista, la de editor y también la de asistente de cámara— se asocian a la capacidad de concentración, a prestar atención, precisión y a la capacidad de tomar decisiones rápidamente: tareas y valores aparentemente asociados al ámbito masculino.

Como piezas de ajedrez. El poder, la jerarquía y el respeto

Si bien los discursos analizados no cristalizan formas de discriminación explícitas, podemos cuestionarnos acerca de la paridad en las condiciones de acceso a espacios de decisión.

En el caso de la televisión, el trabajo se enmarca dentro de una organización estructurada, diferenciada en sus roles y con su respectiva «cúpula» de gerencia, decisión y programación de la propuesta televisiva. Por su parte, el sector cinematográfico también se caracteriza por ser un espacio laboral estructurado también jerárquicamente, donde los roles están claramente especificados, como piezas de ajedrez:

Es como una escuela militar pero sin armas porque están los roles y se respetan.

La jefatura resulta ser un lugar reñido más allá del género ya que «Todos quieren ser jefes», sin embargo, los puestos que implican decisión son ocupados por hombres:

No hay mujeres en cargos gerenciales; no hay mujeres como directoras de programación. No hay mujeres gerentes, no hay gerentes de programación y de producción. No hay nada.

Al mismo tiempo, la milicia visual permite a las mujeres ocupar ciertos espacios, pero ¿qué ocurre con los espacios de poder? ¿Qué sucede cuando es una mujer quien toma las decisiones? Las entrevistadas observan las dificultades que vinculan al género a la hora de ser ellas quienes se sitúan como jerarquías:

Para mí hay particularidades que tienen que ver con ser mujer (...) los técnicos hombres tienen que aceptar tu postura como con cualquier director. Sin embargo, te discuten y yo creo que eso es por ser mujer, que se animan a hacerlo.

Se destaca además, la gran competencia en los ámbitos tanto televisivos como cinematográficos, donde para preservar el lugar muchas mujeres:

Son medio perras. Es que te tenés que mostrar un poco perra para defenderte por la competencia que hay.

La representación de «perra» resalta la faceta instintiva y agresiva, expresa una forma de «mostrarse», de construir una imagen que habilite el respeto y defienda el espacio. Las garras suponen un desafío a la imagen de femineidad de amortiguación afectiva y de suavidad.

Podemos pensar si es que existen ciertos códigos performativos que habilitan a las mujeres a ubicarse en lugares tradicionalmente masculinos. Dentro de algunas estrategias reveladas se observa una postura aguerrida en el logro de un respeto y de una defensa del lugar:

Las mujeres somos mucho más bravas trabajando en este mundo, como que defendemos mucho el lugar (...) porque siendo hombre es más fácil.

Se trata de tener respeto. Y a veces no sucede y ahí es cuando yo me tengo que plantar e imponerme. Una vez cada tanto sucede. Todo esto a los varones les cuesta menos.

La productora mujer es más autoritaria, más tenaza, te presiona quizás por ser mujer (...) es bravísima, también tiene una responsabilidad increíble.

En este sentido, algo que resulta interesante es la actitud señalada de las mujeres para con ellas mismas, en esta lucha por el espacio:

La mujer te pelea más (...) es más machista. Frente a un hombre no pelea. La mujer pelea a la mujer.

Y pueden exigirle más que a un hombre en funciones que parecen asociadas a lo masculino:

... todavía en el *feedback* con el público las mujeres somos muy exigentes con nosotras mismas, y una mujer que haga chistes no nos va a causar tanta gracia como un hombre que haga chistes.

¿Se puede hablar de una cierta masculinización de las mujeres en ciertos espacios? Algunas rupturas de los estereotipos femeninos requieren quizás adoptar identificaciones masculinas, de manera de demostrar la capacidad para sustituir a los varones en estos espacios e integrar códigos distintos a los afectivos o cotidianos.

Esto mismo sucede en la política, como ejemplo de un lugar clave del ejercicio de poder. Las mujeres allí conjugan dos sentires:

por un lado a los que tienen un estereotipo de cómo debe ser un dirigente político (asociado a pautas masculinas) y entonces las quieren masculinas; por otro lado, los que tienen un estereotipo de cómo debe ser una mujer (siempre asociada a imágenes estereotipadas y de mujeres no políticas); como resultado, muchas veces, se les hace sentir a las mujeres parlamentarias como «poco mujeres» (Rieiro, 2002).

Es importante para algunas de ellas, entonces, reafirmarse en ese rol teniendo presente el hecho de ser mujeres sin perder los aspectos femeninos:

Nunca te olvides que sos mujer dirigiendo. A los hombres un poco les perturba ser dirigidos por una mujer, a mí me ocurrió concretamente.

Hay otras aristas de lo femenino que, a modo de artilugios, contribuyen a que las mujeres logren el espacio sin adoptar actitudes masculinas o de imposición explícita: *«la mujer se impone por muchos medios que no están explícitos y eso es muy desgastante»*. Estas otras formas pueden entenderse también como «permisos» y posibilidades que lo femenino puede desplegar:

La mujer se puede dar ciertos permisos que el hombre por suerte no los tiene. Vos tenés una nota hecha por un Sotelo, y te esperarás una cuestión, pero en una nota hecha por Manuela Da Silveira o Maria Inés Obaldía, hay otras riquezas que tiene la charla femenina. La comunicación es energía femenina. Y los permisos que te decía, si de repente metés un chiste, ella puede porque se ríe y tiene lindo el pelo son las cosas que a las nenas todo bien pero si un tipo está así y mete un chiste se desubicó...

Las estrategias resultan menos frontales para aquellas mujeres que apelan a otros «recursos», siguiendo la línea de Ludman, a las «tretas del débil» que se valen de jugar con los aspectos explícitos y aquellos que están ocultos.¹²

La batalla o el jaque de la reina

El trabajo, el hecho de forjarse una trayectoria y el alcance del éxito laboral es visto como un camino de «sacrificio», como una dura «lucha» o «pelea» en la que se resalta la intensidad del esfuerzo. Esta constatación no parece novedad tratándose del empleo femenino, pero ciertamente contrasta con el imaginario festivo y distendido al que refería Rosalind Gill y que muchos tienen sobre trabajar en el ámbito audiovisual.

Una mujer con un grito no hace nada, tiene que hacerlo con hechos. Nos cuesta más.

Desde que nacemos tenemos que pagar siempre derecho de piso por ser minas y me parece que está eso de sentirte vulnerable, que te pueden quitar ese lugar.

En esta afirmación del espacio, la persistencia parece ser otra estrategia de llegada:

...lucha, lucha que si no tenés como una fuerza de no sé dónde sale, dejás a la primera;

...a veces se valora la persistencia.

La búsqueda del reconocimiento resulta un camino de batalla, que habilita al logro de una legitimación en el lugar de trabajo. Así, el reconocimiento surge como contraposición a un prejuicio que desmerece a priori su desempeño profesional:

No importa si sos mujer o hombre. Si tenés algún tema de discriminación es cuando hay alguien machista. Eso pasa y se nota en los comentarios

12 Algo así como una «coquetería del vínculo», en términos de Simmel.

sobre las mujeres, te dan poca importancia, desestiman tu trabajo y luego en el rodaje el machismo se esfuma.

A pesar del prejuicio da para el reconocimiento (...) y se tragan todo lo que dijeron y te agradecen. (...) Yo hice mi trabajo a mí no me tienen que agradecer.

Lo que estas mujeres resaltan como expresiones dignas de valoración, tiene que ver con la libertad de la creatividad, el esfuerzo, la honestidad y el aporte social:

Me parece cero reconocimiento, yo no digo que sea ni siquiera una obra la que haya hecho pero por lo menos está hecha con mucha libertad y con mucho deseo y para mí eso hay que reconocerlo; es lindo el trabajo no voy a negártelo, pero por eso me gustaría que tuviera más contenido que yo me sintiera más útil, que doy algo de mí, que cuando arranqué a estudiar esto era mi idea, después la vida te lleva y te vas acomodando.

La vocación como aspecto valorado, como expresión genuina de una dedicación vital, resulta una referencia ineludible para todas las entrevistadas:

Es también lo que te mantiene viva: son proyectos que están cerca de tu corazón de lo que a vos te interesa y eso es una riqueza. Acá tenemos esa riqueza;

Le doy fuerza a todos para que se animen a hacerlo porque también te da una libertad que sólo así la tenés, la libertad de ser uno.

Esto es para lo que fui hecha, lo supe desde el momento que me enfrenté a una cámara. Esto es lo mío. Y lo hice mío.

Si uno tiene la fuerza y la vocación, el amor (...) es como algo que va más allá de uno mismo, como una misión como por decirlo de una manera mística.

Esta disposición al trabajo audiovisual también aparece como una cuestión afectiva e identitaria. Este «motor vocacional» es el que parece impulsar el esfuerzo pese a las dificultades o costos de entrada que presenta el mundo audiovisual. La posibilidad de ser reconocidas, en el sentido de Fraser (2006) implica la creación de una relación recíproca entre los individuos, donde cada uno ve al otro como igual y al mismo tiempo separado de sí. La individualidad, según la autora, se construye reconociendo y siendo reconocido por el otro. Hay una especie de prueba masculina, que determinaría para las mujeres el hecho de ser reconocida y tratada como igual.

Se instala así la necesidad del amparo de la demostración como modo de obtener reconocimiento y legitimidad del espacio:

Yo creo que es lo más primitivo. Al hombre no se le levanta la voz. Una mujer con un grito no hace nada, tiene que hacerlo con hechos. Nos cuesta más.

No es suficiente el lenguaje y sus posibilidades de realización. El éxito de la actuación depende además de las condiciones que provea el contexto, las condiciones sociales que habilitan a una persona para que su mensaje sea valorado. Esto pone en cuestión la autoridad de la voz de las mujeres e

instala una forma de performatividad¹³ en el sentido de Butler, en espacios donde el guión para lo femenino parece difuso. Es decir, buscar una forma de legitimarse a partir de una acción, en áreas donde el hacer está ligado a lo masculino.

En el caso de la televisión las mujeres apuestan a su propia femineidad como soporte distintivo en busca del reconocimiento y el éxito laboral. En el caso de las mujeres cineastas aparece la búsqueda de un cine experimental, alternativo o el rescate de la heroicidad femenina como estrategias diferenciales del hacer artístico.

El techo del reconocimiento / Uruguay: apuestas y techos laborales

¿Cómo son las maneras entonces de alcanzar un reconocimiento? ¿Cuáles son las tácticas de las mujeres en el medio audiovisual de nuestro país, para establecerse y ser valoradas?

A mí una vez me preguntaron: «cómo tenés que hacer vos para que un día te conozcan?» Y yo contesté: «seguir haciendo películas...» y ese es mi trabajo, mi humilde trabajo, lo del cine es así. Vos ves que a un director lo reconocen el día que hizo...

Además de las dificultades relacionadas al género, las mujeres del mundo audiovisual se expresan sensibles a la poca valoración que se hace de sus posibilidades como profesionales en nuestro país. En este sentido, identifican una mayor valoración tanto para los profesionales como para los productos extranjeros, reconocidos por su condición de tal:

A veces dentro del ámbito de los centros de estudio me fastidia un poco la importancia que a veces se le da no bien fundamentada al extranjero. Porque es extranjero tiene como un plus.

Pero hay una manera de que no sé qué es de que el país no te reconoce determinado lugar que perjudica y amarga.. Y ese es otro problema porque yo sé que antes de amargarme me tomo un avión y me voy de nuevo,

Otros aspectos que fueron valorados a la hora de describir la percepción sobre las posibilidades que ofrece el país son aquellos vinculados a la apuesta laboral y a la formativa:

A mí el Uruguay me gusta mucho pero es un país muy cruel. Somos pocos tenés un techo.

A veces siento como que estoy subexplotada por decírtelo de alguna manera que podría hacer muchas más cosas pero que tenés un techo. Ves que podés hacer algo distinto pero me da la sensación de que es muy fácil llegar a un techo en televisión en Uruguay.

Yo siempre le digo a mis alumnos, váyanse fórmense afuera y vuelvan, volver podés volver siempre, pero ver el mundo fuera de este agujero...

13 Para Judith Butler, «lo femenino» es en sí una representación social, no una categoría estable o natural sino una «performance», una «teatralización de las normas patriarcales» (Tylor, 1993).

La mirada hacia afuera nos cuestiona las características de un «nosotros» estableciendo diferencias. Lo extranjero se coloca como bisagra en el discurso de la elección del lugar para establecerse, tomando en cuenta tanto las experiencias personales de estudio en el exterior, como las características nacionales de los receptores del trabajo audiovisual. Al mismo tiempo las temáticas que proponen estas mujeres, en muchos casos, tienen que ver con aspectos vinculados a experiencias o temas relacionados con el Uruguay.

De esta manera, lo propio también tiene su lugar:

Yo me vine a vivir a Montevideo porque entiendo que aquí tengo más espacio para hacer lo que quiero hacer del que teníamos en Europa. Sin embargo, allá hubiésemos encontrado un espacio pero creo que todo lo que tiene que ver... con compartir con mi propia cultura, de hablar de cosas que me interesan realmente lo puedo hacer acá.

Sumado a esto, las críticas respecto a la inestabilidad laboral, dan a conocer una problemática que cruza transversalmente las áreas audiovisuales. Los contratos temporales, unipersonales, la financiación de proyectos, los tiempos de trabajo tanto relativos a los horarios como a los períodos extensos, como el caso de los rodajes, subrayan las condiciones inciertas que estas trabajadoras viven. Esta incertidumbre impacta también en las planificaciones familiares, tanto en lo que respecta a los vínculos como en lo relativo a la maternidad. Así es como se establecen otras alternativas laborales vinculadas tanto a la publicidad como a la docencia.

La estabilidad no me la da el hecho de hacer una película (...) creo que para ningún hombre es así en Uruguay, creo que no hay director de cine que diga vivo de hacer películas. Viven de la publicidad o de la docencia.

El otro día le dije a mi hijo más chico: «vos pensá en los pajaritos, fijate que las madres se van del nido y los dejan solos, solos ¿y qué van a hacer? Van a buscar comida».

Lo femenino: ¿un cine de mujeres?

Lo femenino está asociado oficialmente a lo interior, lo húmedo, bajo, curvo, continuo, a las tareas del hogar, las privadas y ocultas, las tareas invisibles y vergonzosas, los cuidados (Bourdieu, 2000). Podemos preguntarnos acerca de la existencia de una manera femenina de ser en tanto trabajadora de la cultura: ¿Cómo se define entonces lo femenino en la cultura? ¿Y en el área audiovisual especialmente? ¿Se puede considerar que existe alguna cualidad esencial? ¿Una «estética femenina»?

El otro día tuve una discusión con el fotógrafo de la película que es un amigo, y hay un momento que el personaje queda al borde de una carretera como esperando, hay sol... bueno queda como plantada ahí. Y el fotógrafo me dice: «¿sabés me falta sudor en la cara?» y le digo: «pero no te das cuenta de que para que una mujer sude ¿qué le tiene que pasar? ¿A cuántas mujeres viste que le corriera una gota de sudor por el rostro? Aparte justo acá no se está asando la mujer, quedó plantada, está medio despeinada, está triste, ¡pero no suda! Eso es muy masculino».

Pensar en una estética femenina puede implicar la idea de un arte que tiene más de esencia ontológica de la mujer que de una categoría construida a partir de los sistemas de representación cultural. El arte femenino sería entonces representativo de una «femineidad universal» o de una «esencia femenina» que constituye «el universo de valores y sentidos (sensibilidad, corporalidad, afectividad, etcétera) que el reparto masculino-femenino le ha reservado tradicionalmente a la mujer» (Hernández, 2006).

Por otra parte, la «estética feminista» concibe a la mujer como «un signo envuelto en una cadena de opresiones y represiones patriarcales» que debe romperse al tomar conciencia de la misma. El arte feminista intenta entonces derribar los estereotipos y criticar la ideología sexual dominante.

Sea cual fuera la postura, este modus femenino, da la posibilidad de representar una «forma femenina de la belleza» incorporándose a la concepción masculina de belleza, donde lo femenino es un enigma.¹⁴ Con relación a esta consideración sobre la belleza y lo estético desde una óptica femenina según una entrevistada:

En otra escena como que la chica se va a acercar a un muchacho y ve que una chica mona, muy linda se aproxima y se da cuenta que le está pidiendo fuego y se va, entonces podría llegar a haber una relación entre ellos y este amigo fotógrafo me decía: «pero ¿ves? ¿no está buena la otra» le digo: «mirá es una chica muy linda...» y él me decía: «no, pero no tiene un escote y no...» y le digo: «pero ¡pensá con cabeza de mujer! a la protagonista no le va a importar si tiene un escote, es una chica alta elegante, con pelo súper lindo». Ahí comparaba lo que es la visión de hombre y la visión de mujer, él quería que fuera con pantalones justos, un escote, y podría ser pero en mi cabeza no estaba eso...

La sensibilidad resulta un aspecto identificado por las entrevistadas como parte de las características especialmente femeninas:

En el aspecto práctico sí, la película en sí, no. Yo como que chillo un poco con eso del cine de mujeres, que *25 watts* es un cine de hombres. Si lo vamos a ver es una visión muy masculina (...) yo creo que un hombre no dirigiría mi película, no tiene esa sensibilidad; hay algo que es sensibilidad y también es necesario en todas las áreas.

Son formas de ver... cuando una película es de las que a mí me gustan no está dirigida al intelecto, sino a la conciencia o a los sentimientos. Y a un espectador lo puede perturbar porque no te están llevando de la mano, de un lugar a otro para que comprendas todo, entonces vas pasando la película como podés es como que la película se va fabricando ante tus ojos... Ese es el cine que a mí me gusta y que yo enseño en este país.

Otra de las particularidades mencionadas tiene que ver con la asociación entre lo femenino y la intuición:

Las mujeres también tenemos a nuestro favor la intuición y no echamos mano a eso. No necesitamos hacer tanto creo yo si realmente utilizáramos

14 Tal como señala Gubern a modo de ejemplo, sobre los problemas anatómicos de Botticelli al pintar el nacimiento de la Venus, el desconocimiento de la estructura y las proporciones del cuerpo femenino se regía por una percepción masculina (Gubern, 2009).

la intuición que ellos no tienen, si nosotras nos subiéramos más a la ola de la intuición... es ahí donde tenemos que dejar trabajar la intuición, ahí se nos va mucha energía (...) me parece que estamos usando mal la cabeza, no es por ahí donde... para eso están los tipos.

Con relación a esta estrategia, según Bourdieu hay una visión masculina que asigna a las mujeres algunas propiedades de carácter negativo como por ejemplo la astucia y la intuición. Como si «lo curvo atrajera el engaño» el autor plantea que las mujeres simbólicamente consagradas a la sumisión no pueden obtener poder más que usando «la fuerza sumisa que representa la astucia» de manera de colocarse como «eminencia gris», borrada, negada como detentadora de poder.

A la pregunta inicial, sobre si se puede especificar una estética femenina, es interesante y coincidente con las entrevistadas el planteo de Ecker, quien realza la existencia de una *conciencia estética* y de unos modos de *percepción sensorial* a partir de los cuales podría entenderse la existencia de una especificidad femenina. Por otra parte entiende que no, si la referencia apunta a una *variante inusual* en la producción artística o como parte de una *teoría* «laboriosamente construida».

TV y exposición. La bella despierta

La estética femenina puede ser creadora y creación. En este caso, la posibilidad de «captar el ojo» del público, como lógica visual implica ajustarse a ciertos cánones de belleza inherentes a la presentación pública. La televisión como medio seductor se sitúa en una distancia intermedia, entre la intimidad y la lejana ajenidad. Así la tevé, como caja de imágenes integrada en la mesa del cotidiano, expone a sus figuras, en un diálogo de familiaridad en el que la estética juega un rol preponderante.

El aspecto físico se instala como uno de los temas de comentario sobre las mujeres:

Sé que hay comentarios del tipo «esta hoy anda lenta», o «qué fue lo que se puso», de las capacidades intelectuales y del aspecto físico. Son dos temas en la vida de la mujer.

Para las trabajadoras de la televisión no solamente está en juego el hecho de que el público las acepte y quiera su trabajo sino también que la «cámara las quiera» en el sentido de que la imagen captada favorezca sus cualidades estéticas.

Lo bello está íntimamente ligado a lo femenino, y las cualidades que hacen a hombres y a mujeres 'auténticamente femeninos' o 'auténticamente masculinos' tienen que ver con las características «sublimes» —atribuidas a los varones— y las «bellas» —a las mujeres— Esta caracterización tomada de las categorías kantianas (Cortina, 1998: 34) determina que el género masculino tendrá por nota distintiva la nobleza y el femenino, la belleza: «De las cualidades humanas son grandes y sublimes la inteligencia, la ve-

racidad y la rectitud. Mientras que el ingenio, la astucia y la lisonja son bellas; las primeras difunden respeto, las segundas despiertan amor».

Junto con las exigencias estéticas, la exposición de las mujeres, en especial en el ámbito de la televisión, implica una dinámica particular en la forma de contacto con el público. La pérdida del anonimato supone una superposición entre la imagen «laboral» que está en la pantalla, y la íntima y cotidiana:

Me pasa de querer volver a tener esa identidad. Esto de estar en función mucho... de tener una responsabilidad con un nombre que está creado por un medio y yo no puedo calentarme o matarme de la risa. Siempre me tengo que cuidar. No soy de las que no me importa, yo me cuido. Y eso lo paga mi marido. Hemos tenido discusiones por la gente que se me acerca, y por primera vez en un almuerzo familiar él echó gente que se me acercó, y hubo un problema entre nosotros porque él no puede hacer eso bajo ninguna circunstancia, pero él está podrido de interrumpir almuerzos familiares. Y después por primera vez me vinieron a pedir una foto y dije que no... que recién me senté y después me esgracharon en *facebook*: «¡qué antipática!»

Hay gente que se cree que porque estás en la televisión sos viste ahhh... Pero la mayoría no sé si me conoce en la calle. Tampoco es algo que me guste mucho. En algún momento me pesó salir al aire también porque después como que tenés que tener determinada compostura afuera, no es que me vaya a portar mal, pero si yo quiero estar en chancletas o en pantuflas, aunque igual lo hago, a veces no tomo conciencia de que la gente te ve en la televisión y dice «esta es la misma que sale al aire».

Conjugar las identidades que resume un nombre implica ser una en lo público y otra en lo privado. A este respecto la conjunción de facetas implica equilibrar espacios sociales:

Las mujeres tenemos que hacer más. No sólo eso. Cuando llegás a tu casa tenés que sostener tu casa. Y es muy estresante.

Los ámbitos públicos y privados están condicionados por el reparto de funciones y sus agentes responsables. La participación en ambos implica una organización del tiempo destinado a las actividades dentro y fuera del hogar. La conciliación de los espacios y los tiempos requiere así de decisiones familiares y personales que se reflejan tanto en lo relativo a la maternidad como en la presencia de la mujer en el hogar:

También cedés lugares. Por ejemplo, viajes al exterior no hago, viajes al interior tampoco. Primero están mis hijos. Me parece fundamental estar con ellos. Mi marido también trabaja y trabaja mucho, y optamos porque él esté más horas fuera de casa que yo.

Para mí como mujer y como madre es más difícil que para mi pareja como hombre y como padre... Los hombres salen a cazar, por ejemplo, y él logra desprenderse mucho más de mi hijo que yo como madre, entonces yo estoy viviendo ahora un poco ese período de adaptación donde pueda encontrar en mi casa estar realmente separada de mi hijo o tener que salir.

La pérdida del anonimato se encuentra vinculada a las vivencias percibidas por los espectadores. La «estrella» en su constelación dista de obser-

var, pero brilla para ser vista. Y son depósito especular de las proyecciones y expectativas de sus observadores:

Si la gente se adhiere apasionadamente a las estrellas es por lo que estas tienen de espejo. Son el espejo en que se refleja el inconsciente colectivo. Precisamente por esto la seducción que ejercen las estrellas, como todas las formas de seducción tienen mucho de narcisismo (Ferrés. 1996: 133).

De ahí que el pedestal cósmico determine cierta dinámica de «estrellato».

Laburando me siento más cómoda en publicidad que en la tele. No me gusta las estrellas uruguayas. Tenés que tener las cosas claras que es un trabajo como cualquier otro. Porque por más que a vos te pinten, te peinen, y maquillen sos la misma de siempre. Los halagos que te pueden decir son superficiales, hoy están y mañana no.

Hoy en día cualquiera pasa a ser mediático por cualquier estupidez. En ese sentido no me la creo, no necesitás nada en realidad. Todo el mundo tiene acceso (...) puede tener un espacio público.

Como correlato de la exposición, las mujeres que trabajan en los medios televisivos acceden a otras posibilidades de vínculos de poder, que también influyen a la hora de verse a sí mismas:

Tenés acceso a muchas otras cosas que tal vez la gente no tiene, en el sentido que también establecés vínculos. Capaz que es feo lo que estoy diciendo pero el día de mañana podés necesitar hasta un doctor, y capaz que justo le hiciste una nota y para vos es más fácil acceder a él que para otra persona que no tuvo ese vínculo. Aparte es un juego peligroso y divertido a la vez. Te manejas con el poder... si tenés las cosas claras sabés que sos un trabajador más.

Mujeres del audiovisual: trabajadoras, artistas y creativas

A modo de síntesis, podemos entender que el trabajo de las mujeres en el área audiovisual tiene lugar a través de un camino que incluye la «conquista y la reclamación, la apropiación y la reformulación, así como el olvido y la subversión» (Ecker, 1986). Así, la asunción de espacios de trabajo cuyos roles responden a estereotipos de masculinidad (como los del poder y el mundo de lo público) implica cambios en la estructura de la división laboral.

Las mujeres van sembrando poco a poco su espacio no sin dar permanente evidencia de sus capacidades en conflicto con una realidad que tiende a ser adversa, aun en ámbitos como las industrias audiovisuales. Entre estas adversidades se destaca la segregación sexual de las ocupaciones en términos horizontales y verticales que persiste a pesar de los cambios sociales e innovaciones tecnológicas de los últimos años.

En el caso de las empresas de televisión subsisten prejuicios a la hora de pensar a una mujer desempeñándose en el ámbito técnico. Camarógrafos, sonidistas e iluminadores —entre otras ocupaciones— son netamente espacios masculinos. También se mantienen los «techos de cristal» para el

acceso a cargos gerenciales. Como contrapartida, la exposición que supone el trabajo de conducción y actuación en televisión es generalizadamente bien evaluado por quienes fueron entrevistadas. El hacer femenino es bien valorado en el ámbito laboral en la medida que tiene éxito con el público.

Por otra parte, la incipiente industria cinematográfica nacional plantea nuevas oportunidades para el logro de relaciones más igualitarias en el campo laboral aunque no está exenta de problemas cuando se trata del reparto de tareas en el quehacer fílmico. Al igual que la televisión, el cine también revela segregación en el campo ocupacional, repitiéndose lo relatado anteriormente. Es difícil conjugar ser mujer y ser técnica en un rodaje.

Al mismo tiempo, la segregación ocupacional se extiende hacia otras áreas menos afectadas por los problemas tradicionales de la capacidad física de carga de las mujeres y más vinculada a los valores y perfiles considerados «femeninos» y «masculinos». Por ejemplo, la creatividad es masculina cuando se trata de fotografía y edición. Difícil de digerir es la dirección femenina de una película.

Con relación a las características del trabajo en estas áreas, la ausencia de un salario regular para muchas dentro del campo de trabajo audiovisual deja sin protección social —como seguro de desempleo, licencia por enfermedad, maternidad, jubilación, etcétera—.

Como consecuencia de tales condiciones laborales, se tiende a multiplicar la inserción laboral: la tenencia de dos empleos es generalizada. También se incrementa la responsabilidad individual sobre el tener o no empleo, sobre el éxito de un proyecto —una película, un programa, un ciclo—.

Al servicio de la equidad, las mujeres apuestan a esforzarse más, a mostrar su potencial y capacidad laboral. Con ello obtienen el dilatado reconocimiento de sus pares varones, equipos de trabajo y empresas en las que se desempeñan.

Para las entrevistadas, trabajar en el audiovisual en Uruguay lejos está de vincularse al estrellato y al circuito del *jet set* artístico, sino que, por el contrario, el reconocimiento se evalúa a partir del arduo esfuerzo, el saber hacer —o *know-how*— y con ello a la preparación así como a la continuidad resaltando la trayectoria por sobre los éxitos puntuales. Poco se asocia la profesión a la banalidad de los medios audiovisuales y a la fugacidad del éxito en estos medios.

Estrellas o no, las mujeres uruguayas en el ámbito audiovisual brillan preservando y protegiendo su femineidad y sensibilidad ciertamente valorada en el entorno laboral. El reconocimiento público justamente se plantea en esos términos: como mujeres antes que como artistas, divas o privilegiadas por su rol en espacios tan codiciados.

MUJERES ARTESANAS



Manos que crean, ideas que se concretan

Susana Dominzain

Las manos crean y en la manipulación de la materia se plasma la idea que originalmente se tuvo de qué hacer con ella. Es quizás por eso que

Se suele decir que una persona está en la realidad porque «tiene los pies en el suelo», el artesano tiene las manos en el suelo, toca la materia, tiene, no una noción, sino un conocimiento físico, olido, palpado, ama el medio natural, para él la materia es un soporte natural, y a él incorpora su imaginación (García Ávila, 2007).

De esta forma se desarrollan sus ideas.

El artesano moldea la materia sin cuestionarla y la piensa como un vehículo y no un lastre para la creación plástica. Cuando el artesano somete sus ideas a la materia está dándole prioridad a esta, convirtiéndola en algo fundamental e imprescindible en su creación. El artesano creativo capta las ideas y las somete a la realidad, somete sus conceptos plásticos a la materia, transformándola, manipulándola y especulando sobre ella (García Ávila, 2007). Es esto lo que hace que su oficio sea único y su creación irrepetible.

Las piezas artesanales son el producto final de la creación y se constituyen como expresiones a partir de las cuales se manifiestan, representan y modelan identidades nacionales vinculadas con la nacionalidad. Ellas se basan y remiten a tradiciones que dan sustento a una identidad cultural vinculada a una sociedad (Rotman, 2002).

Uno de los canales relevantes con que cuenta una nación para darse a conocer son sus artesanías. Los diseños y colores utilizados en las creaciones artesanales destacan a la cultura artesanal latinoamericana, y Uruguay no escapa a esta constante que presenta el continente, con la salvedad, de que en sus creaciones no está presente el componente étnico. Se suma la existencia de la tradición europea urbana que durante décadas incidió en la creación artesanal. Mirko Lauer señala que no hay ciudad, grande o mediana, de la implantación europea, que no conozca manifestaciones de este tipo (Lauer, 1989).

En Uruguay de los años sesenta se hacen visibles las transformaciones en el sector artesanal al producirse su paulatina incorporación a los espacios públicos donde los artesanos comienzan a exponer sus obras. Un caso a recordar es la aparición de la Feria Nacional de Libros y Grabados en 1961, donde paulatinamente fueron incorporadas las artesanías. Luego llegaría en 1968 el empuje pionero de Manos del Uruguay. Esta organización

se define «sin fines de lucro» y da trabajo a mujeres urbanas y suburbanas del país. Estas artesanas diseñan y tejen prendas para el mercado local e internacional.

Otro emprendimiento está signado por el Mercado de los Artesanos que surge a iniciativa de un grupo de hombres y mujeres en 1982. La idea-fuerza fue la instalación de una feria propia donde exponer y vender sus artesanías. A partir de 1983 pasan a organizarse en la Asociación Uruguaya de Artesanos (AUDA).

En 1999 surge HechoAcá, una iniciativa privada que busca apoyar el artesanado, mejorar la calidad y diseño de las artesanías —junto a producciones artesanales en variados rubros— y generar niveles competitivos en los mercados internacionales. También cabe señalar, entre la múltiple presencia que se opera en el país, la Feria Artesanal de Punta del Este a partir de 1967; la Feria Artesanal de La Paloma, la de Atlántida, la Feria Artesanal de Rocha de reciente creación, entre otras.

Desde el Estado se crea en 2008 la Dirección Nacional de Artesanías, pequeñas y medianas empresas (DINAPYME) del Ministerio de Industria, Energía y Minería. De esta manera se ratifica la Convención sobre la promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en 2005. A partir de aquí el Estado define:

fortalecer las industrias culturales y creativas: mejorar la producción, calidad y diseño de las artesanías, incrementar las capacidades nacionales para el fortalecimiento de la micro, pequeña y mediana empresas (MP y MES) culturales y aumentar la competitividad internacional de bienes y servicios culturales (UNESCO, 2005).

Desde la DINAPYME se han realizado seminarios sobre «Sensibilización diseño, producción y comercialización de las artesanías». En 2010 Elena Echavarría realiza una consultoría para evaluar los resultados de estos encuentros en el interior del país. Una de las grandes preocupaciones que manifiestan los artesanos se refiere a la comercialización de sus productos y la falta de información del sector.

Otros de los emprendimientos ha sido el programa de Fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios en Uruguay (PAOF) que está dirigido a jóvenes entre 17 y 29 años de bajo nivel socioeconómico localizados en zonas carenciadas.

Dentro de los estudios sobre artesanos en nuestro país, y en particular de las mujeres, es de señalar la investigación realizada en 1988 sobre las artesanas que trabajan en Manos del Uruguay (Rostagnol, 1988), como así también la reciente investigación sobre las mujeres denominadas «Las traperas». Este estudio rastrea las raíces de las mantas traperas, localiza las que existen, revaloriza el producto y el trabajo de sus creadoras y rescata una tradición en vías de extinción (Larghero, D'Alto, Jones y Fonseca, 2011).

Sabemos de la heterogeneidad del sector no sólo por la multiplicidad de materiales con los que se trabaja, sino en lo que refiere a diseños, formas

y técnicas utilizadas. En este apartado damos la palabra a las mujeres artesanas que fueron entrevistadas en distintos departamentos del país. Muchas de ellas trabajan la lana; otras utilizan en su creación la tela; están aquellas que moldean la cerámica; y algunas que han incursionado en materiales como el hierro y el cuero. Son artesanas independientes, algunas asociadas entre sí a nivel local. Ellas nos informan de cómo perciben su realidad laboral, los obstáculos e impedimentos que observan, cómo se perciben a sí mismas y si han alcanzado reconocimiento en su calidad de artesanas.

«Desde niña trabajo con las manos»

Las entrevistadas manifestaron que desde niñas se dedicaron a trabajar con las manos en distintos emprendimientos. El vínculo familiar, especialmente con sus madres, parece ser importante en su iniciación. Es de tener en cuenta que alguna de ellas asocia el trabajo artesanal con lo mágico que puede resultar hacerlo. Todas ellas asumen que el optar por este oficio fue algo natural que ocurrió en sus vidas. Ninguna de ellas hizo mención a un proyecto. En la medida en que sus vidas transcurrían ellas iban incursionando y perfeccionando sus técnicas. Nada fue premeditado, todo fluyó.

Siempre hice tejido, macramé, etcétera. Lo primero que hice fue con lana para telares. Tejo desde chica en dos agujas y luego a máquina. Trabajo sola. Crear requiere soledad. Luego me formé en la UTU donde me enseñaron la interpretación gráfica de lo que hacía, allí me formé.

Mi origen es totalmente artesanal, más bien textil, pero también muchas veces recorro a maderas, a cerámicas, a ensamblajes. Toda la vida me apasionó, desde que tengo uso de razón, el hacer cosas con las manos. Capaz que el inicio tiene que ver con que yo vivía en el campo, capaz que el inicio fue con arcilla, con barro, con el material del lugar. Y después agarraba y cocía, cocía sin ton ni son como si aquello fuera mágico. Todavía pienso que tal vez hay algo mágico. Y le preguntaba a mi mamá cómo me salió. Creía que ahí por arte de magia iba a salir algo aunque yo no le pusiera intención. Ahora creo que un poco la esencia esa la sigo teniendo, muchas veces me siento, y no sé cómo va terminar.

Empecé de niña en distintos talleres. Empecé con cerámica. Me gusta. Para mí es desestresante. Recojo el barro lo dejo en remojo y luego hago la pasta con la que trabajo.

Desde niña siempre me gustó. Jugaba a las muñecas y será por eso que me gusta tanto hacer muñecas de trapo.

Algunas hacen referencia a su experiencia en el medio rural y en lo mucho que aprendieron de la naturaleza. Para ellas crear es:

Uno vuela y tiene la fantasía y está contenta y a veces hay un destino. Es un placer, en lo personal y en lo espiritual.

Para mí hilar es sucio pero es relajante. Uno cuando se sienta a hilar tiene que sentarse y la mente se va y me encanta. Hago prendas. No me gusta

el tapiz. Hace que te duela mucho la espalda, cansa la vista y no pagan lo que vale.

Dedicarse a las artesanías queda muchas veces condicionado a su situación familiar. Ellas señalan que al casarse algunas tuvieron que hacerse cargo de la familia y eso les impidió continuar creando. Las responsabilidades del hogar y la educación de sus hijos hicieron que en algunas oportunidades tuvieran que renunciar a lo que tanto les gustaba y les significaba. Y años después retomarlo o verificar que su gusto había cambiado y se dedicarían a otro tipo de material.

Me dediqué más a la cerámica, me compré horno y un torno, después cuando me casé me fui a vivir al campo con cero comodidades. No tenía luz no tenía nada, entonces el torno que insume muchísima energía, no iba a poder con el generador, así que me deshice de él. Y ahí me desvinculé un poco de la cerámica. Además porque tenía las nenas chiquitas, me dedicaba a cosas más prácticas, pero nunca abandoné, sólo cambié de rubro, un poco por necesidad. (...) me dediqué más a lo textil. Después me vine a vivir acá a Rivera, y lo textil me atrapó de una manera... le encuentro mil posibilidades.

Un rasgo que se señala no sin preocupación es que son pocas las artesanas que pueden vivir de lo que hacen y crean. Se considera que esto les pasa mayormente a las mujeres especialmente aquellas que buscan una mayor perfección en su pieza. El costo de los materiales y el tiempo que insume hacerlo se torna una desventaja para la venta por la falta de *stock*.

Algunas conciben la artesanía como un oficio de mujeres. Consideran que el hombre al no poder vivir de lo que hace deserta o directamente no se interesa. Otras piensan que es un tema de sensibilidad y/o de educación en el entendido de que las mujeres hemos sido educadas en la costura, en el tejido y sentimos placer ante una tela o nos imaginamos diferentes formas ante un objeto. Como señaló una entrevistada: «Vemos cosas que el resto de la gente no ve».

En la parte artesanal en mi medio absolutamente priman las mujeres. Obviamente todos sabemos que hay miles de artesanos hombres, pero en mi medio...

No sé, normalmente a la mujer le gusta lo estético, una telita te va a gustar siempre, y a un hombre capaz que una telita no le interesa, no sé.

Sí el cuero, quizás por un tema de fuerza, porque si yo me quiero meter, como lo he intentado en cosas más de herrería, pero no me da la fuerza. Porque realmente hay condiciones apropiadas para unos y para otros.

Además las mujeres siempre hemos estado más vinculadas a coser, a tejer, más vinculadas a las telas.

El hecho de que las artesanías sea un tema de las mujeres se asume como natural. El protagonismo agrada y se *entiende como un reconocimiento por parte de los hijos, los padres, los clientes, etcétera*.

Cuando hay algo que hacer en la escuela tanto las maestras como mis hijos se refieren a mí.

Mis nietos me viven pidiendo que les haga cosas. Me dicen: vos abuela sábés. Quizás por eso las artesanías son el mejor agasajo que puedo hacer en un cumpleaños. Yo creo y regalo.

Al mismo tiempo reclaman no sentirse valoradas por la sociedad y enfatizan sobre la poca importancia que los uruguayos otorgamos a su trabajo. Ellas valoran y destacan que el desempeño de su labor artesanal tiene que cumplir ciertos requisitos de creatividad, innovación, experimentación de formas y diseños. Ellas no compiten sino que se distinguen de aquellos —según entienden— que se denominan artesanos pero que no lo son porque no cumplen con los requisitos de unicidad y exclusividad de la pieza.

Esta actitud se ha visto en los últimos años fortalecida como único medio para poder resistir la penetración masiva en el mercado de productos de importación china. Existe una fuerte preocupación hacia este fenómeno que estandariza la producción de piezas artesanales y devalúa la producción de la pieza única.

Hay mucha reventa de artesanías chinas y de ropa y no valoran lo nuestro. Se perdió venta por eso. Hace seis o siete años que entran los productos chinos. Uno no puede competir con eso.

Aquellas que se dedican a lo textil advierten que la importación de ropa y de tejidos chinos ha diezmando al sector. No hay posibilidades de competir en los precios con los grandes comercios. Eso desmerece lo nuestro y desvaloriza la creación artesanal.

La feria: un lugar de encuentro y disputa

Las ferias son lugares valorados por los artesanos. Es un espacio de socialización y de intercambio de información con sus pares. En este espacio comparten una identidad laboral común. Cuando se congregan en las ferias o encuentros de artesanos pasan a constituirse en un «nosotros» que los distingue del resto. De esta forma se preserva el oficio. Se sienten entre iguales. Existe una fuerte valoración de su formación laboral. Al mismo tiempo las ferias para ellos/as son lugares transitorios, que pueden culminar en cualquier momento, son espacios que se cierran o se trasladan y esto genera en el colectivo inseguridad e incertidumbre. Para estar en ellas hay una normativa vigente que se debe cumplir. En ella se estipula los pasos a seguir y existen códigos de conducta a respetar (Rottman, 2002).

Però las ferias son también lugares de disputas donde los artesanos exigen cumplir las normativas como forma de preservar la exclusividad que ellos ofrecen y hacer frente a la artesanía industrial ante la que no pueden competir.

Hay ciertos artesanos que han devaluado la artesanía nacional. Por ejemplo los artesanos viajeros. Ellos son y no son artesanos, todos hacen lo mismo. Al ser viajeros tienen que tener piezas livianas. Tiran un paño en el suelo y ya se creen artesanos. Habría que definir qué es ser artesano.

Aquí la crítica se centra en los artesanos nacionales que son denominados viajeros. Ellos son jóvenes que viajan por todo el país y también fuera de él con piezas livianas.¹⁵ Su aspecto desalineado —según expresaron— y el hecho de que muchas veces exponen piezas no propiamente artesanales, provoca rechazo. Existe preocupación ya que entienden que esto lleva a distorsionar la verdadera imagen del artesano y el valor de su obra.

El reconocimiento se siente a nivel personal, con los colegas, familiares y compradores. Por momentos se sienten desamparadas por la falta de *stock* o el exceso del mismo.

A mi ritmo de producción estoy bastante bien, tengo un *stock*, pero tampoco sé qué hacer con la producción. Acá te diría que hago tres o cuatro ferias en el correr del año. Me tocan muchísima veces timbre para venir a buscar cosas, también me hacen muchos encargos. Estoy bien, bueno tampoco tengo la necesidad de salir a vender sí o sí para el sustento. Tengo mayor disponibilidad de tiempo, que es a su vez lo que me lleva a disfrutarlo más.

Entienden que hay políticas hacia el sector, pero que en muchas localidades no se cumplen o directamente no se aplican. Existen regulaciones y controles que harían bien a los artesanos para preservarse como colectivo auténtico y diferenciarse de aquellos que no lo son pero que de igual manera en una feria compiten.

Con relación a la instalación de ferias o a la realización de eventos y/o exposiciones ellas señalan que la información debería circular con la antelación necesaria. Parecería ser —opinan— que los organizadores no tienen idea de lo que significa hacerse de un *stock* y de la inversión que para muchas supone esta apuesta. Por parte de ellas se manifiesta la necesidad y el deseo de participar pero las invitaciones llegan con la exigencia de plazos a cumplir inmediatos. Esto lejos de ser un incentivo resulta ser una especie de frustración para muchas.

Estamos en contacto con Montevideo. A Manos del Uruguay la conozco bien pero no nos entusiasma. Y Hecho Acá es un poco exclusivo. Para entrar hay que tener *stock* y un cierto capital por todo lo que significa financieramente participar, más el traslado a Montevideo. No es fácil entrar a Montevideo, exige mucho tiempo. Además para vender hay que quedarse y son horas de atención porque la mercadería no se puede dejar. Y todo eso significa mucho dinero. Para mí el artesano es el que tiene que vender. La reventa no la aceptamos.

Cuando estás en Montevideo no te das cuenta de lo que importan los tiempos cuando estás lejos, te avisan de una cosa faltando dos días. Yo he sentido cosas así.

Pero al mismo tiempo son autocríticas y consideran que las mujeres no pueden permanecer inertes y deben buscar en Internet y estar informadas. De esa manera se está actualizada y en contacto con oportunidades que

15 Estos jóvenes artesanos recorren Argentina, Brasil y otros países latinoamericanos. Existe actualmente un circuito que lleva a que se reconozcan internacionalmente.

surgen a nivel local y en el resto de los departamentos. Reconocen que en los últimos años existen iniciativas de este tipo que son muy valoradas ya que posibilitan que se las conozca y en algunos casos ellas ven la oportunidad de competir y ser premiadas.

Lo que pasa es que vos tenés que buscar también, no podés pretender que te conozcan, y ni se enteran de que existís. Ahora está el premio a las artesanías que me voy a presentar, de DINAPYME, por primera vez. Ya hace como 5 años, está bueno, muy bien organizado, con un premio económico interesante, a su vez te engancha otras posibilidades.

Ellas además de reconocerse como trabajadoras de la cultura se perciben productoras. Si bien reconocen la heterogeneidad de la creación artesanal, resaltan que la creación de cada pieza es única e irreplicable. Eso es lo que le otorga valor y lo que la gente no logra comprender. En la unicidad de la pieza está el certificado de autenticidad artesanal. Es esto lo que las diferencia de las piezas industrializadas. La exclusividad está en permanente lucha contra la seriación. Estas características son las que hacen al artesano diferente y autónomo de las reglas de juego del mercado, de la competencia y de la oferta y la demanda. Las manos nunca sacan cosas iguales.

Este es *un* primer acercamiento a la temática en la cual —por su importancia y complejidad— deberíamos seguir indagando. Optamos por aquellos tópicos señalados por las entrevistadas que en lo fundamental hacen énfasis en la tremenda amenaza que perciben con la importación de productos y artesanías chinas y que de alguna manera justifica el querer fortalecerse como colectivo a partir de la diferencia.

En la medida en que este proceso sigue avanzando los mecanismos de defensa se activan y entran a jugar. Si acudimos a la teoría del reconocimiento de Nancy Fraser, podemos apreciar que en el caso de estas artesanas el reconocimiento hacia el «otro» no es posible porque el «otro» con su presencia pone en riesgo su obra, su oficio, el capital simbólico, cultural y patrimonial que su creación representa.

Esta realidad que actualmente vive el país, y que sin lugar a dudas las perjudica, confirma de alguna manera la creencia que ellas tienen de que los uruguayos no valoramos suficientemente las artesanías nacionales y todo lo que venga de afuera es mejor. Y al hecho de que cuando se trata de la producción artesanal de mujeres siempre está presente la subestimación dejando entrever «que eso de tejer y coser también lo hacía mi madre y mi abuelita». Podemos aproximarnos a la hipótesis de que existen formas de discriminación, y que ellas efectivamente lo sienten aunque no lo manifestaron.

Esto, muchas veces, es mencionado en doble interpretación: por un lado el no sentirse valoradas y por otro que la sociedad no logre percibir que las artesanías son parte del patrimonio nacional. Lo que ellas crean y las técnicas que usan no sólo tienen que ver con el proceso productivo sino que tiene implicaciones simbólicas e identitarias. Desde su modesto lugar, ellas

producen objetos «de alto nivel estético, que relajan, reconfortan, divierten y, en esta sociedad global, donde se está imponiendo la estandarización estética y formal, son diferentes y alternativos» (García Ávila, 2007).

Hay por parte de estas mujeres una necesidad de distinguirse. Los campos en disputas que ellas enfrentan son varios no sólo con relación a los productos extranjeros sino también a los artesanos no reconocidos por ellas que distorsionan —a su entender— la imagen y el rol del artesano en la sociedad. La entrada de una nueva generación con mentalidad diferente y quizás portadora de una concepción artesanal distinta pone en cuestión lo históricamente construido. Esto jaquea las certezas hasta ahora presentes.

MUJERES DE LA MÚSICA



Músicas y música

María Victoria Espasandín

en la Patria Gaucha, hace mucho tiempo... en aquel ambiente precioso, hicimos una rueda en el fogón... Mi nuera y yo, que afinábamos bastante las voces en el mismo tono, con la guitarra criolla, presentamos unos temas que compusimos para la instancia, que hablaban de cosas simpáticas, de comidas nuestras, criollas, del comportamiento de la gente que viene de visita, la amistad, pasteles, y todas esas cosas...

En nuestro país son escasos y recientes los estudios sobre la participación de las mujeres en el ámbito musical. En el 2009 Soledad González realiza el «Primer Informe desde una perspectiva de género del sector de la música», aportando datos significativos que visibilizan la problemática: el sector se caracteriza por una gran segmentación ocupacional, *8 de cada 10 músicas/os son varones,...* *8 de cada 10 docentes de música son mujeres*; también hace referencia a la segregación de las mujeres en actividades de carácter técnico como sonido, audio, luces, entre otras. Otro dato revelador se relaciona con la edición de discos: *durante el 2008 se editaron 142 discos, 115 corresponden a solistas o a grupos, 89 pertenecen a grupos conformados en su totalidad por hombres, 8 a grupos de mujeres y 17 mixtos* (González, 2009: 6-9).

Estos y otros antecedentes, así como las entrevistas realizadas, revelan que la inserción de las mujeres en el ámbito de la expresión artística, y particularmente en el área de la música, está permeada de desigualdades de género. Las mujeres ven restringido su acceso y participación en condiciones de igualdad; sus aportes en la construcción sonora y técnica son frecuentemente invisibilizados.

Durante las entrevistas indagamos sobre las causas que restringen el acceso y participación de las mujeres en condiciones de igualdad, analizando factores culturales, socioeconómicos e institucionales intervinientes. Nuestro interés es hacer visible la situación de las mujeres en el campo musical desde una perspectiva de género.

El género como categoría atraviesa todos los aspectos de nuestra sociedad, también lo hace en la música. El contexto sociocultural determina y condiciona las distintas formas de expresión artística, los significados de la música son construidos, históricos y aprendidos. El ámbito musical se construye desde un sistema ideológico sexual subyacente que perpetúa un sistema patriarcal, donde las relaciones sociales entre los sexos son de poder y dominación, y se explicitan también en la música.

En este trabajo indagamos sobre las estrategias utilizadas por las mujeres para superar estas barreras de acceso, posibilidades de formación, reconocimiento y oportunidades laborales. Qué prácticas desarrollan para resistir o superar dicho discurso e imaginario opresor, o cómo se adaptan a él.

La iniciación en la música

Distintos son los caminos que llevan a las mujeres a iniciarse en el mundo de la música: la mayoría desde muy pequeñas, otras durante su adolescencia y/o juventud, las menos de adultas. Algunas durante su niñez ya juegan a ser músicas.

En realidad yo me di cuenta que desde pequeña lo único que quería era acompañarme con un instrumento porque yo quería cantar, yo siempre quería cantar, y el piano, la guitarra o el acordeón o lo que yo fuera que tuviera en mis manos porque en los templos teníamos todo tipo de instrumentos y yo me acompañaba con mucha cosa, yo lo que quería era componer... mi instrumento principal: la voz.

Otras se acercan por el estímulo de sus pares, de sus grupos de pertenencia, de sus amistades:

Me junté con un grupo de amigos a hacer teatro, era la que escribía, y ahí quede escribiendo, escribiendo y no paré.

Algunas reciben el estímulo de la familia, fundamentalmente sus madres aparecen como promotoras de su formación musical, estudian piano, guitarra, canto, hacen teatro, danza, concurren con frecuencia a espectáculos artísticos. Crecen en entornos familiares favorables, donde la música está presente. Por medio del canto:

Mi madre toda la vida escuchó mucho tango, y cantaba, cantaba en su casa, cantaba en el consultorio mientras atendía. Cantaba todo el día.

Por la danza, o presente en el rito religioso:

Mi padre era pastor de una iglesia bautista, la base es el canto, en el culto o ceremonia, una hora y media sólo cantando lo mejor: *ghospel*, *soul*... toda la música de los negros, y ahí estuve dieciocho años... me copó mucho la música.

Las entrevistadas mencionan también determinantes innatos, la herencia familiar, la carga genética, el *llamado interior*. La necesidad de expresarse. Identifican un momento durante sus vidas cuando se despierta ese interés, el gusto por hacer música.

Un factor socioeconómico determinante en la vida de las entrevistadas, es su formación, con carreras universitarias, con formación en educación —maestras, profesoras de Secundaria—, otras con formación durante años en escuelas de música, clases particulares, la mayoría con un alto nivel educativo.

Vivir en el interior del país restringe las posibilidades de desarrollo en el área de la música, así lo señalan algunas entrevistadas. El aislamiento opera como barrera. Las oportunidades de acceso a la formación están restringidas, se dictan cursos, seminarios en ocasiones excepcionales. Frecuentemente para capacitarse deben recorrer grandes distancias, cruzar de un departamento a otro o ir a Montevideo, con las dificultades que esto conlleva. Hacen referencia a menguados recursos departamentales para

el fomento de políticas culturales, infraestructura deficitaria (teatros, cines...), identifican también barreras sociales, menos oportunidades de acceso al ámbito musical por ser mujer, resistencia a la incorporación de nuevos roles, entre otras.

Siento que hay un abismo entre Montevideo y el interior.

Ahora bien, hay departamentos con otras realidades. En Maldonado identifican cambios en los últimos años: mayor movimiento cultural, oferta de espectáculos, oferta con relación a la formación, cuatro escuelas de arte municipales gratuitas: plástica, arte dramático, danza y música. Generándose un movimiento cada vez más fuerte.

Montevideo se muestra como un territorio de mayores oportunidades y especialmente un espacio propicio para hacerse visible; para algunas es una vidriera importante. Pero el exterior se presenta como el espacio de mayores oportunidades: más trabajo, más estímulo, más ebullición, posibilidades de trabajar con otras/os artistas, con grandes músicos, hacer más presentaciones y con mayor concurrencia de público, hasta presentaciones en eventos multitudinarios, un espacio de mayor intercambio cultural.

Algunas proyectan en un futuro próximo emigrar a la vecina orilla, para quienes todo es en mayor escala:

Mucha gente haciendo música, música nueva, componiendo, escribiendo, interpretando. Si bien aquí eso ocurre, es en menor escala. Hay más ebullición, más estímulo, tengo más de dónde alimentarme, se están haciendo más cosas que acá. En Uruguay el arte es menos redituable.

Músicas y ámbito laboral

El trabajo y/o empleo es un factor socioeconómico que incide en las oportunidades que tienen las mujeres de participar en el ámbito musical. Las músicas tienen características particulares con relación a su trabajo y/o empleo.

Muchas de las mujeres que hacen música son también docentes. No escapan a lo que ocurre en el mercado de empleo en nuestro país: más de la mitad de las mujeres (51,1%) se concentra en las ramas de actividad vinculadas a los servicios sociales, comunales y personales.

En la escuela de música no hay varones docentes. Somos 12 mujeres con la directora.

La docencia es el medio de subsistencia de la mayoría de las entrevistadas. Docentes de literatura en Secundaria, dictan clases en distintas escuelas de música, tienen sus alumnas/os particulares. Son pocas las que tienen un desarrollo laboral en la música más allá de la docencia.

Indagamos sobre aquellas actividades, aquellos roles que dentro de la música pudieran ser asignados a mujeres y varones. Por ejemplo, con relación a las mujeres y la dirección de coros, en Rivera cinco coros están dirigidos por mujeres. En general, los sonidistas son mayoritariamente va-

rones. Respecto a las mujeres productoras, en tango frecuentemente las productoras son mujeres, y en *rock* son varones. Coinciden las entrevistadas en que las mujeres tienen mejores aptitudes para la gestión, son más organizadas, si bien dicen que la mayoría son hombres. En la directiva de la Asociación de Productores y Manager actualmente son cuatro mujeres y un varón. Una entrevistada asocia esta función de gestora con una función de cuidado, asociada a lo femenino:

Con mi banda todo lo hago yo... Ellos me ayudan... es tremendo trabajo... creo que yo asumí esos lugares para sacarles el peso a ellos... yo siempre tomo el rol de madre.

Otra particularidad de la inserción de las mujeres en la música es que en algunos géneros musicales no hay agrupaciones femeninas, por ejemplo en el tango. En Rivera hay conjuntos de rock, de cumbia, de pagode integrados todos por varones, algunos de ellos son ex alumnos de la escuela de música.

No conozco conjuntos de mujeres, sí de varones, folclore, pagode, *rock*, tango, 98% varones.

Los roles tradicionalmente asignados a varones y mujeres condicionan el acceso y la participación en el ámbito musical de unas y otros. El tradicional rol proveedor asignado a los varones les exige sostener económicamente el hogar, por lo que en ocasiones la música es una segunda opción de trabajo, un ingreso complementario. Ensayan en la noche, los fines de semana, tocan en clubes, les pagan por eso. No eligen la docencia, tocan, ejecutan. Con relación a las mujeres una de las barreras identificadas que imposibilita su dedicación a la música es el escaso tiempo disponible luego de asumir en soledad el trabajo doméstico y de cuidado,

La función de madres te exige estar más en casa, atender a los hijos, la función social que nos toca hoy día.

Las músicas que se dedican a la docencia generalmente cuentan con un empleo formal vinculado a la educación pública o privada. Son muy pocas aquellas compositoras y/o intérpretes que por su trabajo logran tener empleo formal, algunas instituciones estatales permiten esos casos: el SODRE, la Universidad, algunas Direcciones de Cultura departamentales.

Aquellas que trabajan de forma independiente requieren de gran disponibilidad de tiempo y/o económica, en algunos casos pueden obtener un trabajo fijo, generalmente con contrataciones puntuales, en ocasiones tienen varios trabajos, períodos en los que trabajan y otros que no. El trabajo en el ámbito musical usualmente es informal.

En el Uruguay es bastante difícil vivir de la música. ...esa heladera que está ahí, muchas veces la tuve vacía a causa de elegir este camino, y también me cortaron la luz; también un invierno de horrores de frío me quedé sin gas, sin champú, sin crema para el pelo y sin jabón para bañarme, todo eso...

El trabajo independiente no brinda seguridad económica, en ocasiones requiere contar con otros activos como un grupo familiar que acompañe

la apuesta. Identifican pros y contras. El trabajo independiente frecuentemente es una elección:

Ponés todo en la balanza, como estoy haciendo lo que me gusta estoy feliz; es una elección.

Muchas de ellas recurren al multiempleo para solventar sus vidas, docencia en sus casas, en institutos, *shows*, pintura, cantar en restaurantes o en fiestas privadas. Esta última modalidad es llamada por una de las entrevistadas, «prostitución musical»,

Te contratan para hacer música internacional, los boleros de Brasil, no lo critico pero no va con mi onda. Requiere una imagen especial, vestidito con tacos, flores, *brushing*, no sos libre de tu imagen... pasé muchos años construyendo esta personalidad para que alguien en una hora la quiera destruir, pero sí necesito el dinero... sería muy hipócrita y mentirosa si te dijera que no me sirve. Con eso tengo una parte cubierta del colegio de la gorda... o voy al supermercado.

Las condiciones de trabajo desfavorables, la inestabilidad laboral pesa para algunas en la decisiones de tener o no tener hijas/os.

Yo no tengo hijos. Una de las razones es porque no se qué va a pasar mañana. Implica una responsabilidad que vos tenés que tener un piso, hoy vamos a comer arroz partido por ejemplo. Yo decido ponerme en esa situación, me pongo yo, pero decido no tener un hijo para no ponerlo en esa situación. Así que no, en esta profesión no hay cobertura, no hay ley, no hay protección... Te posiciona también en un lugar muy jodido, porque sabés que hay cosas a las que no vas a tener acceso, que no tenés y no vas a tener. Sé que es probable que llegue a los 70 años y no tenga una jubilación. O sea en mi futuro una de las posibilidades es el Piñeyro del Campo, lo tengo claro.

Conciliar la vida familiar con la profesión

Asumir los roles tradicionales de cuidado y trabajo doméstico asignados a las mujeres requiere de mucho tiempo, y hoy siguen siendo ellas quienes frecuentemente asumen esta tarea en solitario, sin contar con la corresponsabilidad de los varones.

Las mujeres hacemos más, una vez que salimos a trabajar afuera se nos acumuló más trabajo, ... tú ves que cuando los padres se separan, generalmente son las madres las que cargan con todo solas. ... qué oportunidad, qué ganas, qué momento para poder salir a hacer. Uno va siempre dejando, te lo digo por mí, me encantaría ir a estudiar flauta, hacer danza. Sí le decía a Quica, este año voy a ir. Pero empezaba el año con la rutina de los gurises, de la cena, de la comida, de los deberes, se te terminó y yo no sé qué pasa que el tiempo cada vez va más rápido y las horas del día te vuelan y no da para nada.

La vida familiar y laboral se interpone en el tiempo disponible para unas y otras de manera diferencial. La responsabilidad del cuidado de hijas/os recae fundamentalmente sobre las mujeres, reduciendo su tiempo disponible para estudiar, para dedicarse a hacer música.

Empecé comunicación. Cuando quedé embarazada, seguí estudiando un tiempo más... y ya fue todo un caos, y dejé la carrera... él terminó Bellas Artes. Nosotros trabajamos en carnaval más que nada, a *full*, después más que nada trabaja él, y yo tengo un trabajo pero son cuatro horas semanales. Y bueno, yo trabajo ahí, pero en realidad el que trabaja acá en casa es él y yo estoy todo el día con la nena.

Para conciliar la vida familiar y profesional adoptan distintas estrategias: trabajar desde el hogar es una de ellas. La posibilidad de dar clases particulares permite a algunas mujeres asumir ambas responsabilidades al mismo tiempo. Otras cuentan con el apoyo del grupo familiar (abuelas, tías) para cuidar a sus hijas/os. Ocasionalmente los padres asumen la responsabilidad de cuidado, pero no es la regla.

Cuento con el apoyo incondicional de mi esposo, que me sigue, que me apoya, sino sería difícil, y tengo además mis familiares, mi hermana, mi madre, mis suegros que me ayudan, porque hay horarios que son bravos. El padre ayuda.

Trabajar en el ámbito musical implica noches de ensayo, fines de semana de actuación. Conciliar la vida familiar y laboral no es tarea sencilla, muchas veces la culpa está presente, algunas aprenden a manejarla, dicen hablarlo en sus terapias. Mantener el equilibrio no es fácil, en ocasiones sus parejas, sus familias, se interponen en el desarrollo de las mujeres en la música. La música es percibida como un *hobby*, el peso de los roles tradicionales, el salirse de ese modelo, trae consecuencias, y serán muchas las miradas sobre ellas.

Sos mujer... le pesó a mi esposo, sentía que yo estaba teniendo más exposición y la familia de él también y otra gente también. No lo ven como una vocación... en su cabeza no... su sueño era que yo alguna vez cantara, eso estaba bien, pero cuando él llegaba de trabajar quería que la comida estuviera pronta y todo eso. Nada que ver con lo que yo percibo en la vida.

El matrimonio y la maternidad pueden ser factores determinantes a la hora de interrumpir carreras, más en una profesión cuyos ingresos son tan irregulares como los de la música. El salirse de los patrones habituales, de los roles tradicionalmente asignados, la sensación de romper con un *deber ser* femenino es una característica compartida por estas mujeres.

Frecuentemente son varones quienes habilitan el ingreso de las mujeres al ámbito musical. Las entrevistadas refieren a varones que respaldan su trabajo. La habilitación, el reconocimiento, el respaldo de los varones son un factor determinante.

Las cosas que presenté siempre tenían un respaldo muy grande de los músicos fuertes. Mis músicas son todas supervisadas por músicos de fuste.

Varones que habilitan espacios, generan oportunidades para el desarrollo profesional de muchas, a veces hasta enfrentando el prejuicio de sus propios pares. En algunos casos tomando el ingreso de las mujeres como un reto, un desafío.

Al dueño de la murga, cuando me llamó en el 2008, le decían en todos lados, estás loco te querés suicidar, vas a llevar a una mujer. Él no quería, pero estaba el director que es amigo mío, y en un momento ellos no me acuerdo qué tranca tenían con los letristas que habían llamado, que eran hombres y yo había salido en Murga Joven, había escrito y me había ido muy bien, humor y eso, y mi amigo me propuso, pero el dueño no quería. Me lo fui comprando, con trabajo y efectividad, y ahí me tomó confianza primero que nadie, y después ya se lo tomó como una causa personal, era la defensa a capa y espada de que eso estaba bien y él iba a apostar por eso porque él sabía que iba a funcionar. Y bueno él siente que le funciona, siente que estuvo bien. Se siente orgulloso de haber sido el pionero, de haber abierto esa puerta.

Muchos espacios están cerrados para las mujeres, pero ser la esposa o familiar de un músico, o de una figura influyente en el ámbito musical puede ser una posibilidad de acceso. El parentesco aparece como un lazo habilitante para el desarrollo de una carrera. Otros varones pueden ser quienes habilitan la entrada a este ámbito, varones prestigiosos por ejemplo a través de sus referencias.

Me pasó algo muy raro, los músicos me conocen, los músicos cuando empiezan a hablar de vos y hablar bien es el mejor transmisor, más cuando tienen trayectoria. (...) empiezan a contarle a otros músicos: «hay una gurisa que está haciendo esto y lo otro». Y así se empezó a dar una cosa muy rara, como mágica... en Argentina también me conocen ¿De dónde me conocen, si yo no ando por ningún lado? Por el boca a boca de los músicos se va corriendo la bola.

Compositoras e intérpretes

Componer e interpretar no gozan de la misma valoración. La literatura habla con frecuencia de las escasas compositoras mujeres, incluso en otros tiempos les estaba prohibido hacerlo.

Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea. Una mujer no debe desear componer —no hubo nunca ninguna capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Creerlo sería arrogante. Eso fue algo que sólo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello (Wiech-Schumann 1839, en Ramos, 2010: 12).

Pilar Ramos afirma que por razones socioculturales, por razones de identidad de género, las compositoras en la actualidad tienden a presentarse con menos alharacas que sus colegas varones. Esa manera más sencilla de autorrepresentación puede estar relacionada con la interiorización de la inferioridad.

No me siento profesional. Yo me siento como que soy parte capaz de la cultura, estoy ahí, me gusta, hago eso que me gusta. ... No me siento artista, porque varias personas me han dicho, pero vos sos artista, no sé, es como que es una palabra muy grande. Soy muy perfil bajo, demasiado, me encanta hacerlo pero no me siento una artista. Siento que me falta mucho, tengo que aprender mucho.

Algunas entrevistas muestran la existencia de barreras para las mujeres compositoras en cuanto a su reconocimiento como tales, pero además revelan una diferencia en la valoración sobre ser compositoras o intérpretes.

Componen desde muy pequeñas, como si un impulso las llevara a hacerlo, hablan del goce de componer, algunas lo hacen todo el tiempo. La composición, la creación como inspiración, como algo dado, como un don.

Estoy todo el tiempo pensando, en el ómnibus, en los mandados, caminando por la calle, y vuelvo y agarro una libreta y ya anoto algo, dejo que bajen las cosas de mi cabeza. Es un trabajo que se hace adentro de mi cabeza, sacarlo no me lleva tanto tiempo. Siento que nací para eso. Siempre quise hacer esto.

Desde rechiquita ya me animaba a componer, en aquel momento componía canciones así de alabanza, que era mi única influencia y para lo único que mi cabeza estaba reprogramada. Compongo mucho de candombe, me encanta.

Revelan una infravaloración respecto a la interpretación, lo vemos en muchas de las referencias a ser intérprete las que encierran juicios de valor negativos:

Yo no compongo, yo interpreto las cosas escritas por otros, y hago arreglos corales, no creo, a mí me falta eso.

Escucho mucho en Internet, como no soy compositora, soy sólo una intérprete tengo que buscar repertorio, ... yo estoy cantando una música, un género que es muy fuerte, que ha tenido compositores y poetas muy importantes, ...el paquete de creación que me antecede ...busco, investigo.

Hay muchas chicas haciendo *covers*, eso es una cagada... así compositoras creo que la chica que está ahora en *La gata Flora* no sé si hace sus composiciones, pero componen ellos igual, ella podría decirte que es una.

Ahora bien, en la interpretación también hay creación:

Tengo que buscar qué cosas para cantar, repertorio, qué cosas decir. Busco, investigo, hago un trabajo serio desde el tango. ...cada tango lo presento porque tiene una razón para estar en mi repertorio. Los elijo por las letras, por cómo están escritas, por cómo me suena, por qué cosas dicen. Me gusta buscar el aporte oriental al tango, interpretar ese tango que no siempre se canta.

Música segmentada

Los relatos de las entrevistadas nos muestran que el ámbito musical está permeado por una fuerte segmentación en los géneros musicales, los instrumentos, las posibilidades de desarrollo laboral, entre otros.

Algunos instrumentos son asignados a los varones, y otros a las mujeres. Niñas y niños comienzan su instrucción musical condicionados por las valoraciones y expectativas familiares. Por el peso social de la asignación de instrumentos de acuerdo al sexo reciben estímulos diferentes; operan fuertes prejuicios en la formación musical.

La escuela tiene su lucha con eso, con que los dejen elegir a ellos, porque siempre viene el padre, el abuelo, el tío, el primo que tocó guitarra, que tiene guitarra, «tú tenés que estudiar guitarra». (...) a veces las madres también, porque el padre de ella tocaba.

Hay una presión fuerte para no salirse de la norma. Hay instrumentos prohibidos para unas y para otros. Así, la flauta es considerada un instrumento femenino, según una de las entrevistadas:

Es la lucha con el tema de la flauta, con la flauta se forman conjuntos hermosos, pero como que es un instrumento que está un poco discriminado. En la actualidad es la guitarra la que está en onda, vamos a decir así, para niñas y varones. La familia influye. Hemos tenido casos de niños que abandonaron la escuela porque estaban estudiando un instrumento que no les gustaba, que les presentaba dificultad, y venían porque el padre quería que estudiara la guitarra, entonces ese niño se frustró, era infeliz porque él quería tocar la flauta y el padre no lo dejaba. Lo sacó de la Escuela. Y otra mamá, el año pasado, se enojó con nosotros porque le pedíamos al niño que tocara la flauta porque se sentía feliz, y ella dijo que no, que si el niño no tocaba la guitarra entonces lo iba a sacar de la escuela.

Muchos varones estudian guitarra. Son pocos los que estudian piano. La guitarra es el instrumento de más prestigio entre niñas y niños. Hay instrumentos cuyas connotaciones han variado con los años, es el caso de algunos de percusión, por ejemplo, el bombo, antes sólo ejecutado por varones. Hoy las niñas trabajan con bombos, con cuerdas.

Hay géneros musicales menores o que gozan de menor prestigio. Son el espacio de desarrollo de las mujeres, los géneros musicales que gozan de más prestigio son el espacio de desarrollo de los varones. La asignación del género musical a unas y otros es acompañada por una jerarquización y valoración diferencial de los géneros musicales. Este valor desigual es una de las fuentes de la discriminación de las mujeres en la música. De acuerdo a Pilar Ramos, los géneros musicales femeninos suelen estar fuera del canon y ser considerados secundarios o ligeros, como repertorios más ligados al entretenimiento que al arte (2003: 103).

El tango, ese género tan machista, ...y es un mujererío bárbaro. Siempre hubo mujeres en el tango: desde el inicio, cantando, hasta tocando el bandoneón. ...En la murga no, en la murga hay mujeres hace 10 años. En el rock hay un olor a bola...

Mujeres cantando tango siempre hubo a lo largo de la historia, pero en los últimos años se percibe un aumento en la cantidad, se preguntan: *...quizás no sean más, sino que son más visibles*. La visibilidad es asociada al trabajo de producción; una buena producción permite entonces llegar al público, a la gente, tocar, salir en los diarios. El tango siempre se definió como un género masculino, hay mujeres cantando y bailando, pero en otros espacios las mujeres no están presentes, como en la composición y la música. Sus letras transmiten imágenes estereotipadas de ser mujer y de ser varón.

Otro género musical donde las mujeres ven restringido su acceso es la murga. En los últimos años hemos vistos algunas mujeres cantando, pero

los arreglos corales y musicales los hacen varones, también son quienes dirigen. Hay pocas letristas mujeres. Recientemente han surgido murgas exclusivamente femeninas, esto puede ser consecuencia de las barreras de las murgas grandes o tradicionales para admitir mujeres. La Murga Joven es un escenario distinto, con una mayor inserción de mujeres.

Capaz que en la imagen del director de la murga creo que sí, que todavía es un lugar reservado para hombres, salvo *La Bolilla que Faltaba* que son todas mujeres, pero ese lugar todavía, no sé si una murga está preparada para darle ese lugar a una mujer. No la veo, que llamen a una mujer para dirigir a *Curtidores de Hongos* o *Falta y Resto*, o incluso a *La Gran Muñeca*. No creo que una murga corra ese riesgo, desde el punto de vista de ellos, de darle a una mujer ese lugar. (...) Creo que es tradición también. Bueno la letrista fue así, bueno ahora yo lo hago, pero en su principio fue así.

El folclore también es un espacio masculino:

Por cada 100 hombres, debe haber media mujer. Lo hemos hablado con otras amigas en instancias similares. Es una cosa que yo la tengo muy bien estudiada ... y bueno será porque no hay gente. No me vengan con eso, no es una condición. Uruguay en el área de su música popular, de su canto raíz no da lugar a las mujeres. Vamos a empezar a sacar cuentas, vamos a ver en tal festival, en tal lugar, si hay mujeres y si hay una ¿cada cuántos hombres?

En el caso del *rock* las mujeres también tienen un rol secundario:

Otra banda donde hayan mujeres cantantes, y no, no te dejan los hombres. Ellos te ponen para los coritos, te dicen qué ropa te tenés que poner... La mujer es para hacer coros.

Un espacio de actuación femenina son los coros, sin bien muchos son mixtos, hay una gran participación femenina.

Los géneros con mayor inserción masculina cuentan con más prestigio, esto ocurre con el folclore, el *rock*, la murga. En aquellos en que la inserción de la mujer es mayor como el tango, la música melódica, romántica, entre otras, el prestigio de los géneros musicales es menor. Según Ortner «el hombre se constituye, ...como el locus o significante del prestigio, capaz de contaminar con su estatus todas las tareas y los campos de actuación que se encuentren a su cargo» (Segato: 2003). Desde esta mirada el mayor valor y prestigio de algunos géneros musicales estaría dado por su asociación con la masculinidad. El varón transmite su prestigio inherente a la masculinidad a los géneros musicales que ejecuta. Es un modelo de cualidades intercambiables.

Discriminación en el ámbito musical

La inserción de las mujeres en algunos géneros musicales está llena de obstáculos que restringen su participación.

Yo estuve tiempo en escenarios de folclore, y te digo francamente que sentí la discriminación. Yo dejé los escenarios, no tengo *saudade* de ese tiempo ni nada de eso. Si tengo que cantar hoy en día en un fogón, lo hago, no

quiero más escenario. En eso yo sentí poderosamente la discriminación, al punto que te hacen desertar. Terminé aceptando. Entonces qué hago, me quedo acá con mi guitarrita y canto en un fogón donde nadie paga ni nadie cobra. Hay una tranca muy grande. Me retiré totalmente del canto, e inclusive no tengo ganas de componer.

La discriminación se manifiesta de distintas maneras: en el trato diferencial, en la subvaloración e invisibilización de sus aportes. No se las reconoce como compositoras, adornan la escena, no reciben buenas propuestas de contratación, son víctimas de bromas pesadas.

No hay reconocimiento ninguno, están nombrando compositores y tal y tal y tal, y estoy yo con cantidad de composiciones de peso, pero la gente no lo puntualiza... Hay como una nube, como que no está integrado. Yo encuentro clarito que no hay lugar para una mujer.

En el relato se observa la naturalización de la desigualdad, el aporte de las mujeres está invisibilizado, sólo se nombra a los varones, todo el reconocimiento recae sobre ellos.

Las protagonistas sienten un trato diferencial más allá de la calidad de su trabajo o de la respuesta del público. En ocasiones las ponen como relleno, o cantando primeras para juntar gente, desempeñando un rol secundario, con frecuencia no aparecen en la programación, sólo adornan la escena.

Entonces yo estaba en un festival, moviendo un pueblo entero en aquellos temas mío, y recibiendo una cantidad de mensajes. Temas propios, yo no cantaba casi ninguno de otro. Pero, sin embargo, en determinadas cosas había algo más, bueno Lucía se veía como relleno, e iba fulano o sultano que muchas veces era enormemente menor el trabajo, con todo respeto, pero era un trabajo muy mal logrado. ...hay gente que no tiene nada, y largan cualquier disparate, ignoran cosas básicas.

Otro aspecto de la discriminación se vincula como se dice en la *fronte- na hora de vamos ver* con relación al cobro, a la posibilidad de percibir dinero por el trabajo realizado. Las mujeres tiene menos oportunidades de ser contratadas que los varones; los prejuicios que pesan sobre su trabajo y la infravaloración del mismo son factores determinantes.

Y veías claramente el público, y recibías felicitaciones por todo lo que habías logrado, pero a la hora de contratar para otro festival donde había un dinero razonable, ahí no estaba, ahí yo sentí claramente la discriminación. Bueno, pero a la hora de contratar se contrata al hombre. Acá en el Uruguay el área musical es impresionantemente machista.

Durante las actuaciones sienten la discriminación, traducida a veces en bromas, chanzas sexistas, o como comentarios prejuiciosos de sus pares varones:

La Bolilla que Faltaba, una murga toda de mujeres, que escriben mujeres, tienen el problema de cómo son recibidas por el resto de los conjuntos. Tienen aceptación, porque tienen mucha más aceptación que cuando salieron, pero siempre tenés el comentario, el cuadro de mujeres nooo, una murga toda de mujeres nooo, no es una murga, eso lo escuchás. Cada vez menos pero se sigue escuchando. Ya de una no las escuchan, eso yo lo viví. O sea

como cuestión estética lo respeto, no te gusta un coro 100 por 100 femenino, te gusta masculino, lo respeto, es una cuestión de estética. Pero eso de no prestar atención porque si sabés que son mujeres no te va a gustar...

La discriminación generalmente es indirecta, camuflada, pero las oportunidades diferentes de las mujeres la hacen visible. Otras barreras como vimos están vinculadas a los posibles espacios de circulación por los distintos géneros musicales, como ciertos roles son asignados a varones y otros a mujeres. Incluso en aquellos géneros tradicionalmente masculinos les está vedado el ingreso.

¿Dónde están las mujeres en los festivales?, ...salta a la vista, ...pero de eso no se habla.

En la murga son bastantes cerrados, ...que entre otra mujer es difícil. Una mujer que salga cantando es casi imposible.

Viven las resistencias al entrar en un espacio masculino:

Es muy difícil siendo mujer, un grupo que históricamente eran todos hombres ..fue toda una discusión para ellos si incluir o no a una mujer. Al grupo de murguistas viejos le costó la aceptación. Ahora trabajo en un clima de respeto, aunque me lo tuve que trabar mucho ese lugar, para no ser pateada para afuera por el grupo, o para lograr que se me escuche de otra forma, o que no se juzgue un texto a priori.

Durante las entrevistas indagamos sobre las posibles causas que impiden la circulación de las mujeres por estos espacios o géneros musicales. Se menciona la falta de interés por parte de las mujeres, también la internalización de la regla: las mujeres no se cuestionan su ingreso a espacios tradicionalmente reservados a los varones. En ocasiones las mujeres construyen esas barreras, asumen como natural que ese espacio no es para ellas, cuestionan también la intencionalidad consciente de los varones de cerrar esos espacios.

Muchas veces las mujeres ni lo intentan, no se arriesgan, pensando a priori en las dificultades que pueda tener. Se va asumiendo como natural para el hombre que la mujer no tiene que estar ahí y para la mujer que la mujer no tiene que estar ahí ...por la tradición.

Los lugares permitidos y prohibidos para circular por esa estructura son internalizados y compartidos por las y los integrantes de la comunidad, esto ocurre durante el proceso de socialización. Las distintas instituciones, la familia, la escuela, los medios de comunicación transmiten y refuerzan estos estereotipos. Los roles no se cuestionan, son aceptados.

Creo que hay un peso fuerte de la tradición, hablás con los murguistas y no tienen una razón de género, o una elección de decir no las mujeres no por tal o tal motivo que no contribuye al hecho artístico. Es porque ta, porque siempre fue así, está instalado.

Las mujeres asumen distintas posturas frente a la discriminación, unas la aceptación, la resignación, otras la renuncia:

Entonces que terminás, [golpea un pie] para no estar sintiendo la fuerza del pie, vos terminás saliendo del cuadro, entonces afuera del cuadro. Que fue lo que yo hice. Afuera del cuadro no tenés que andar peleando con eso continuamente, ni contigo mismo. Pero claro lo que me decían muchos, que eso es cosa de flojos, de cobardes, no sé cuanto. Claro porque mucha gente apreciaba mucho el trabajo, y que no podía hacer eso, que por hacer eso seguimos igual, pero entonces también uno tiene que ver hasta dónde te dan las fuerzas. Una lucha que sabés bien que es prácticamente una causa perdida. Yo no me sentí más con valor para seguir con eso.

Algunas no identifican la existencia de discriminación hacia las mujeres, para ellas no hay una valoración desigual del trabajo de unas y otros, ni tampoco distintas oportunidades. Para otras, mujeres y varones enfrentan las mismas dificultades.

No hay ninguna diferencia en cuanto a que valoren el trabajo que hacen, o a las oportunidades. Pienso que no hay diferencia por el género. ... en la experiencia que tengo no puede apreciar eso. Yo tengo 71 años, empecé a trabajar con 14 años. Todo este tiempo que estuve trabajando no me acuerdo de haber visto diferencias en cuanto a eso.

Para una de las entrevistadas, la segmentación de los géneros musicales se explica por las preferencias de mujeres y varones. Las barreras, los obstáculos deben ser sorteados y seguir adelante; es un tema de actitud personal. Para ellas las diferencias no están dadas por el sexo, el reconocimiento parte de la calidad del trabajo y de la producción y promoción de la artista. Las mujeres cuya obra es de calidad y tiene una buena producción tienen las mismas oportunidades.

Hay mujeres que hacen cosas de calidad que les va bien ...no la veo a Anita con desventaja con el género masculino. Me parece que el secreto de eso es, en primer lugar la calidad y en segundo lugar la producción ...es buena, está en los medios, tiene visibilidad.

Ahora bien, durante las entrevistas hacen referencia a determinados activos que permiten a algunas el acceso a espacios vedados, ocupando incluso espacios de prestigio; algunas identifican el tener carácter fuerte como una cualidad, otras hacen referencia a la formación y a la experiencia.

Mi carácter me ha permitido ser la cabeza de una banda de músicos. Yo les digo no, ¿sabés qué?, me gusta, me encanta lo que hacés pero por qué no le hacemos un corte acá y de repente tuc, metés un tac, tac.. «¡faaa!, ta bueno monstrea vamos» tuc.. Nunca tengo nada pensado en el escenario, todo lo que voy sintiendo lo voy diciendo, y voy corriendo y los abrazo y me les trepo y... tiene que ser así.

Las experiencias personales, laborales y familiares pueden ser activos importantes. Así, por ejemplo, un entorno familiar donde el liderazgo, el manejo de grupos numerosos, ha estado presente en la formación, ayuda a romper barreras para el desarrollo personal.

Trabajé en ventas, re competitivo, eran todos hombres, y me hice.

Durante las entrevistas hacen referencia a espacios de socialización donde las mujeres no están presentes, reuniones de varones, instancias en las que transmiten, comparten normas, valores, espacios de consenso, de generación de alianzas. Estos son espacios también de construcción de la identidad masculina, espacios de socialización de varones, espacios restringidos para las mujeres.

Esas noches que se arman ruedas por ahí de gente que van... las mujeres no vamos; puede ir alguna, pero las demás no vamos. ...si alguna va, va con marido.

Mencionan una mirada sobre su hacer muy crítica, una mirada desconfiada sobre su trabajo, requieren un mayor esfuerzo para ser aceptadas, sienten una mayor exigencia,

Las mujeres tenemos que dar examen y tiene que salir 12. Escucha nomás la música nacional, las desafinaciones, los errores, ...reconocidos artistas nacionales, a veces alguno no acierta una nota, ...un canto de una calidad bajísima, pero animate vos mujer a errarle a una nota, cantó todito desafinado, «ah la loca esa canta todo desafinado». Una sobreexigencia asombrosa, porque a nosotras se nos ve todo, en música y en canto el examen es impresionante, tiene que salir perfecto.

Un espacio donde no es habitual la presencia femenina es generalmente un espacio hostil, aún más cuando se desarrolla en un espacio público. Desde la teoría de género el espacio tradicional de circulación de las mujeres es el doméstico, el ámbito privado, circular por ámbitos públicos es exponerse al peso de los estereotipos, mujer pública, mujer como símbolo sexual.

Me han gritado de todo más cuando no estás en un teatro, cuando estás en una plaza te gritan cualquier ordinariez: «mamita, te voy a hacer esto, te voy a hacer lo otro...» te acomodás y seguís cantando.

Las mujeres que se exponen públicamente salen de su *deber ser*, de los que les está permitido, el peso del entorno familiar también se hace sentir. Muchas veces su dedicación a hacer música es vista como una pérdida de tiempo, no es considerado como un trabajo posible para las mujeres, es valorado como un *hobby*.

No lo ven como una vocación... en su cabeza no... su sueño era que yo alguna vez cantara, eso estaba bien, pero cuando él llegaba de trabajar quería que la comida estuviera pronta y todo eso.

La otra vuelta el marido de una alumna le gritó «¡y encima que perdés el tiempo acá, en vez de estar con nosotros en casa, venís a pasar vergüenza porque ladrás como un perro».

Es interesante el análisis de una de las entrevistadas con relación a las mujeres y la recepción musical. Esta hace referencia a la posible incidencia del público en la participación de las mujeres en el ámbito musical. Se identifica a las mujeres como principales receptoras de distintos géneros musicales, por ejemplo es el público más numeroso en el folclore:

Quien compra artista es la mujer ...paga esto, paga aquello, paga aquel otro, compra disco, compra revista, compra recuerditos. ...La mujer llena lugares. Quien se enloquece por los cantores, por los músicos, es la mujer, ...no tanto como canta, es aquel otro esquema de la pintita. ...mi público es el público familiar, entonces no sé si ese público llegado el momento de pagar...

Desde el punto de vista comercial interesa su presencia, pues generan ganancias económicas, sus preferencias serán tenidas en cuenta a la hora de determinar quién está sobre el escenario. A los organizadores de espectáculos les interesan quienes económicamente son redituables.

Reconocimiento en el ámbito musical

Las entrevistadas mencionan haber obtenido reconocimiento público a su labor a través de invitaciones oficiales a eventos importantes, en ocasiones representando a nuestro país en el exterior, premios a sus trayectorias desde la institucionalidad pública, premios en concursos, también han recibido el reconocimiento público por expresiones en la prensa, por la presencia de autoridades en sus presentaciones, etcétera.

Tengo un reconocimiento, por la manera cuando presento los coros, como es recibido, como se acercan y me lo dicen. Hace dos años recibí una premiación por parte de la Intendencia y la Junta Departamental Los Marcos de Oro a los más destacados en diferentes áreas, en el área de cultura y arte. A veces hablan de mí en la radio y dicen cosas lindas, pienso que el trabajo es reconocido.

Es un honor tener una invitación oficial cuando hay tantas cantantes reconocidas.

Hacen referencia al reconocimiento de sus pares, para algunas un reconocimiento fundamental. El reconocimiento de personas con trayectoria, en algunas ocasiones como legitimador de la calidad artística, otorga prestigio. También el reconocimiento sobre otros aspectos, como es el reconocimiento al trato respetuoso del/la artista a sus compañeras/os y al público. El reconocimiento y el respeto aparecen como dos dimensiones inseparables.

El reconocimiento que yo tengo de mis pares y de la gente que yo respeto y de la gente que a mí me importa, me es suficiente. ...que un tipo de esos que está muy por dentro del género que yo canto, que lo hace muy bien, al que yo admiro y respeto, hable bien de mí y diga que lo que yo hago es de calidad, me gusta mucho. Me interesa más el prestigio, eso me da prestigio.

El reconocimiento del público se manifiesta a través del aplauso, otras veces a través de la palabra. Lograr un canal de comunicación con el público, una conexión de ida y vuelta, aparece como el mayor regocijo para el/la artista:

Siempre digo que cuando trabajás por poca plata, o por nada de plata, y por placer, si no tenés un ida y vuelta con el reconocimiento, no lo hacés. Creo que el regocijo que tenés es ese. Yo siento un ida y vuelta grande en lo que hago. Me devuelve, no por una cuestión de ego, que me alaguen por

el trabajo que hago, pero sí cuando sentís que prende en la gente, o que la gente te devuelve algo de alguna manera, aunque no vengan a decirte directamente alguna cosa, es el regocijo más fuerte del artista.

Mencionan la peligrosa relación entre el halago y el ego, allí hay una línea que no se debe cruzar.

No me gusta mucho que me halaguen... el reconocimiento que me interesa es el que no me distrae en pavadas y el que me sigue llevando hacia adelante.

La falta de reconocimiento tiene distintas dimensiones, una de ellas es la económica. No condice el estudio, la experiencia, el esfuerzo, la dedicación con la retribución económica. También refieren a la falta de reconocimiento en general, relacionada a nuestra cultura, a la dificultad de valorizar lo nuestro.

A todo el mundo le falta reconocimiento, ...a Jaime o al Negro nadie va y los molesta, nunca vi una cámara siguiéndolos, eso está buenísimo, pero atrás de eso hay una incapacidad de este pueblo, de no generar ídolos, hay un aspecto de ese no generar ídolos que no está bueno, de no reconocer lo mejor que tenemos, lo bueno que tenemos. ...un grupo humano, una comunidad capaz de decir, bueno este tipo es uno de los grosos nuestros, y está bueno, le saco fotos y lo pongo en la tapa de la revista...

La mayoría se definen como profesionales, pero lo hacen desde distintas dimensiones: para algunas el esfuerzo en el desarrollo técnico, la constancia y el trabajo en ese aspecto es fundamental; otras se definen como profesionales por el trabajo sistemático, cuidadoso, por ejemplo por la investigación rigurosa para la elección del repertorio a interpretar. Son pocas las que no se consideran profesionales. Algunas piensan que deben aprender más, formarse, otras mencionan la falta de experiencia.

Así cante una vez al año, me creo totalmente profesional, en el ensayo me aparto de todos, me encierro a repasar letras y a vocalizar...pocos artistas hacen eso... porque es algo como más de todo el mundo ¡eh vamo a cantar y vamo a salir!, ...tengo mucho respeto por lo que hago y por las personas que van a estar.

La experiencia de la música

Expresión de emociones, expresión del alma, un camino hacia adentro, así viven las mujeres la experiencia de ser músicas. El canto como una forma de comunicarse, darse a los demás y recibir del público, refiere a una conexión entre artista y público:

Lo que me gusta de cantar es esa sensación de dar, y de todo el amor que recibís y de la atención que te da la gente... es una atmósfera re especial, no es fácil de transmitir lo que se siente, es vivencial. Toda la movilización de las emociones, y.. cantar también es un camino hacia adentro, cuando empezás a cantar y a tener el conocimiento de tu voz, querer afinarte, entrenarte todos los días, con técnica, con devoción y con respeto. Es un camino para adentro, trabajás la autoestima, tu voz es la única parte audi-

ble de tu alma... que se escucha, para mí el canto es toda una filosofía de vida. La música y la pintura es casi lo mismo, una es estática y se queda, la otra lamentablemente la escuchaste y se te fue, pero las dos salen de la expresión y salen de mí.

Esto que hago no lo hago solamente por una satisfacción personal, sino es brindar este don, brindárselo a la gente y transmitirlo. Se juegan muchos sentimientos, a la hora de cantar y pararte frente a un escenario, tu vida personal está involucrada.

La música se siente, y cada persona la interpreta diferente, desde su sentir particular:

La música hay que sentirla mucho. Una cosa es la partitura fría y otra cosa es interpretarla. Muchas veces hay diferencias, la misma partitura un coro la hace de una manera y el otro de otra, hay algo que hace la diferencia. Los solistas interpretan la misma canción y la interpretan diferente. Está esa parte interior, la emoción de ese espíritu.

Cómo vivir sin expresar esas emociones que parecen brotar espontáneamente, no hay un control racional; en varias oportunidades hacen referencia al amor, como el mejor estado para expresarse, para crear:

Vivir sin largar todo esto que está acá adentro [se toca el pecho] hubiera sido un martirio, es más, a veces necesito más horas en mi vida, porque a veces me despierto de madrugada llena de poesía y de canciones y me suenan las notas en la cabeza, como que me explotan, es como un manantial...

Músicas y otras músicas

Ser la primera en entrar en un nuevo espacio donde no hay una tradición de mujeres, donde no se pueden reconocer en la historia de ese género musical, puede provocar ansiedad, y en el público sorpresa. Como vimos para algunas las condiciones son expulsivas,

Ni me puse analizar como en otras cosas qué estrategias puedo emplear, para meter por aquí, por allá. En eso también como no tengo casi par, capaz que termino haciendo par con hombres, porque hay hombres que reconocen. Pero entonces encontrás poquísima gente para eso, y bueno ahí quedo.

Para otras la presencia de alguna mujer es una oportunidad para el cambio:

Cada vez que alguien logra eso, sea un hombre o una mujer, o cualquier persona, ganar un espacio de respeto en un lugar, sí creo que abre una puerta para otro. Mañana yo me voy y puede llegar a venir otra mujer, en otro momento no sé si hubiera pasado.

Estar con otras, estar acompañadas, estimula; para algunas, la barrera está quebrada:

No estar sola, estar acompañada de colegas mujeres con tu misma profesión, yo las veo y digo paa se puede, está bueno te sentís acompañada y decís si ellas pueden por qué no.

Pero viste en *Queso Magro* sale una mujer, capaz que ahí tenés ventaja, porque como hay una mujer, ya otra mujer está bueno.

Desde estos espacios conquistados, se hace visible el trabajo de muchas, y genera oportunidades:

Yo había salido en Murga Joven, con *Cero Bola*, había escrito, y me había ido muy bien, humor y eso ...la brecha está abierta. Son cada vez más las mujeres que golpean la puerta más que nada la Murga Joven que todas tienen dos o tres mujeres. Lo que pasa es que cuanto más vemos, más aceptamos, el público se acostumbra.

Algunos de las entrevistadas son conscientes de la situación desfavorable que viven las mujeres en el ámbito musical. En casi todas las profesiones las mujeres han vivido situaciones de infravaloración pero ello no implica que se reconozcan como un colectivo en situación de subordinación. Si bien varias admiten haberse sentido discriminadas en algún momento, hay también otras que no se han sentido nunca en situación de desventaja. Son posturas diferentes, nacidas de contextos, experiencias y maneras de pensar diferentes.

Me parece bien que todo aquel que quiera estar, pueda estar, sin trabas. No es «estamos abriendo la puerta para que la mujer entre», no, que la mujer entre si quiere. Ahora hay una tendencia que la mujer entre a todos lados, como que también a fórceps. Si llega una mujer con las cualidades artísticas suficientes como para estar ahí, pueda estar, sin problema como podría un hombre, pero no forzar la entrada de la mujer. Pero si me parece positivo eso que sea natural el ingreso al mundo artístico para cualquiera ser.

Para algunas el cambio está en marcha y es irreversible, y depende de las propias mujeres abrirse esos espacios. Pero la percepción de otras es que el proceso es muy lento, la situación es difícil de revertir. Pilar Ramos afirma que la historia está hecha de discontinuidades, avances, retrocesos, individualidad, tendencias opuestas, simultáneas y diferencias (Ramos, 2003: 60). La toma de conciencia por parte de las protagonistas, hacer visible la situación de subordinación de las mujeres en el ámbito musical serán pasos imprescindibles para revertir esta situación. Esperamos este sea un aporte en ese sentido.

CONCLUSIONES



Conclusiones

En Uruguay el mercado de trabajo de la cultura resulta ser —salvo excepciones— poco redituable para las y los trabajadoras/es. Más allá del área cultural a la cual se pertenezca y el lugar geográfico en que se esté las entrevistadas coinciden en que para sustentarse deben tener otros empleos. Esta es una de las primeras constataciones que surgen de este estudio exploratorio que dio la palabra a las mujeres.

De una manera clara todas las entrevistadas dan a entender que este es uno de los grandes problemas de la cultura nacional. Es un mercado inestable, inseguro y flexible. Sin embargo, y más allá de esta dificultad, se da la paradoja de que todas ellas desean permanecer en él. Y manifiestan su deseo de que si se les diera la oportunidad de vivir de su creación dejarían todo para volcarse de lleno a sus profesiones. La vocación se presenta, en este sentido, como una característica de peso. De esta forma su identidad profesional, artística, y como suelen señalar las artesanas, productora, se vería confirmada y reconocida.

Lo cierto es que este mercado laboral ha sido poco atendido y es donde las demandas han sido una constante, especialmente desde el teatro que actúa como referente a la hora de mostrar organización en defensa de sus derechos. Existen otras áreas como la audiovisual donde los cambios tecnológicos aceleran transformaciones, especialmente en las tareas a realizar por sus trabajadores y los cambios de roles que muchas veces estos suponen. Cada área muestra su complejidad, sin embargo, el relato de las entrevistadas da cuenta que los problemas en su mayoría se comparten al igual que las preocupaciones.

Desde la perspectiva de género una de las constataciones que se aprecian es que en su iniciación está muy presente la figura del hombre. En muchas entrevistadas el referente masculino es reconocido como aquel que les dio el primer empujón, que creyó en ellas y las estimuló a emprender el camino. Esto es señalado especialmente por las escritoras, y las mujeres del teatro, aunque en general es expresado por ellas como un aspecto anecdótico, sin connotaciones en el plano de las relaciones de género.

Para otras, el hombre ha sido proveedor de oportunidades para incursionar en el medio. Esto es señalado por las músicas y las mujeres de la televisión. Por el contrario, las artesanas no lo manifiestan, quizás se explica por la alta feminización de este mercado. Lo que sí destacan ellas es la labor de sus madres en sus emprendimientos.

En el caso de las escritoras y las artesanas parece no existir estrategias premeditadas en los inicios de su inserción profesional. No obstante, sí están presentes en las artistas de teatro, las músicas y las mujeres que

trabajan en la industria audiovisual. Así como la utilización de contactos que les permitan acceder al medio.

En todas las áreas y en la mayoría de los casos su iniciación comenzó en la infancia y/o en la adolescencia. El sueño de ser música, actriz, escritora, etcétera, parece confirmarse en el correr de su vidas. Ellas ponen esfuerzo y se superan en su formación en busca de la anhelada profesionalización en su carrera. Pertenecer al ámbito de la cultura no parece ser producto del azar, sino más bien un lugar al que se llega a partir de fuertes convicciones respecto a su inclinación por las disciplinas artísticas.

El papel de la familia y la importancia que tiene en su toma de decisiones en caso de que acompañen o no es importante para ellas, pero no definitivo. Más allá de los obstáculos que se presenten, todas parecen tener claro su objetivo, y buscan las maneras de 'negociar' con sus compañeros las responsabilidades entre lo laboral y lo familiar. Allí también tienen un papel de importancia los vínculos que se tejen entre las mujeres. Las entrevistadas señalaron que existe una solidaridad que les es propia, frente a las sobreexigencias que asumen en uno y otro ámbito. Pero es a tener en cuenta que en esta conciliación entre vida laboral y familiar ha habido en los últimos años una transición por parte de las mujeres que va de la necesidad al deseo. Es precisamente el deseo de trabajar en lo que les gusta y para lo que se formaron que lleva a que estas mujeres vayan construyendo su autonomía e identidad siendo estas variables las que pueden explicar su entusiasmo en hacer lo que hacen. A diferencia de lo que sucedía en el pasado la mujer ya no se retira del mercado laboral con motivo de tener que atender a sus hijos, sino que se mantiene activa y de forma continua.

De todos modos se dan peculiaridades como, por ejemplo, en el caso de las músicas donde permanecer se hace más dificultoso que en el resto. Los condicionamientos familiares se justifican en la convicción de que su entorno más próximo considera que lo que ellas hacen es un *hobby*. Por lo tanto los apoyos están ausentes y la responsabilidad compartida en las tareas del hogar también. Todo lo cual dificulta su proyección y lleva a que en algunos casos ellas se resignen o directamente opten por retirarse. Este aspecto se condice con las críticas que manifestaron con relación al escaso apoyo institucional que consideran existe hacia la cultura como fuente de trabajo más que como pasatiempo.

La fuerza y decisión de las mujeres queda demostrada especialmente en el teatro donde con su perseverancia han logrado revertir un ámbito masculino en femenino. La persistencia y firmeza de las mujeres a lo largo de la historia del teatro nacional han sido señaladas como logros en este sentido. Las mujeres han establecido estrategias de permanencia con la convicción de que ante los obstáculos esta es la mejor actitud a asumir. El teatro tiene actualmente mayor presencia femenina y ellas están ocupando niveles de dirección y producción que en el pasado les estuvieron vedados. Esto no sólo se explica por un tema de actitud sino de cómo funciona el teatro de manera colectiva donde el trato de igual a igual ha sido lo que ha permitido avanzar.

Actitud y comunidad teatral se combinan y dan lugar a cambios de importancia donde las mujeres han logrado empoderarse, con plena conciencia de los cambios que ellas mismas fueron gestando. Señalan una sensibilidad que les es propia, pero sin excluir a los otros, a los hombres, a quienes consideran un complemento necesario en las actividades de creación.

Es diferente en el caso del cine donde la jerarquización preexistente impide la relación entre iguales y da lugar a que se discrimine entre tareas propiamente masculinas y femeninas donde los cargos de dirección y producción continúan siendo de hegemonía masculina. De una manera vedada esto también ocurre en la televisión pero en tareas técnicas donde la incorporación de la mujer aún es deficitaria.

El tan mentado techo de cristal existe pero se percibe de diferente manera de acuerdo al área cultural. Para algunas este techo está dado por motivos sociales y culturales, siendo las escritoras y artesanas quienes más claramente lo plantean. Estas mujeres entienden que su reconocimiento está más expuesto a los prejuicios y a los estereotipos a partir de los cuales se las critica y evalúa.

En el área de los audiovisuales y la música, a estos impedimentos se agregan otros de orden jurídico e institucional. La ausencia de una legislación que reconozca y asegure sus derechos así lo testimonia. La ausencia de un salario regular para muchas dentro del campo de trabajo audiovisual deja sin protección social —como seguro de desempleo, licencia por enfermedad, maternidad, jubilación, etcétera— a quienes se sustentan de tales empleos.

De manera similar en el teatro, donde las mujeres si bien admiten avances logrados en estos últimos tiempos, consideran que queda mucho por hacer. O en el caso de las artesanas donde la inoperancia en aplicar lo legislado es visto como un obstáculo de su propio reconocimiento.

En términos generales las mujeres se muestran más competitivas cuando una de ellas asume un cargo de dirección y/o producción donde debe ejercer su autoridad ante el resto. Para algunas se produce una especie de masculinización, las mujeres se olvidan de las otras mujeres, y genera el denominado «síndrome de la abeja reina». Sin embargo, están aquellas que entienden que la mujer debe imponerse en un espacio masculino y eso justifica sus comportamientos. En el entendido de que ellas deben hacer frente a importantes responsabilidades y además demostrar que lo que hacen lo hacen bien. Al ascender las mujeres se ven expuestas a una mayor exigencia y a una mayor crítica, lo que las lleva a aprender a pelear su lugar.

Otras entienden que el tema pasa por los méritos propios y también se maneja el tema de la cuota, en el sentido de que comience a haber equidad en estos planos. La excepción se da en el teatro donde las mujeres plantean la solidaridad entre ellas, incluso un buen diálogo entre las distintas generaciones.

Alta dedicación a su trabajo en horarios no habituales se convierte en un impedimento y en un tema de preocupación para estas trabajadoras de la cultura como muchas de ellas asumieron definirse. En muchos ca-

so ellas trabajan en la noche, lo cual restringe sus espacios y tiempos de socialización y dificulta la complementación de las tareas domésticas y familiares con las profesionales. Es aquí donde las diferencias de género para algunas de ellas se hacen más visibles y donde tienden a compararse al hombre que no padece estos problemas. Es aquí donde se reivindican como mujeres. El *ante todo somos mujeres* estuvo presente en sus relatos en forma sistemática. Más allá de identificarse como trabajadoras de la cultura, en otros casos preferir definirse como intelectual o entender que predominantemente son artistas, se mantuvo el *ser mujer*.

Hay un tema que subyace en todas las entrevistas y es que para las mujeres todo es más difícil. Esto parece ser un convencimiento no exclusivo de estas trabajadoras sino de las mujeres uruguayas. Así se pudo comprobar en el informe de 2009 realizado por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales. La mayoría de las veces el esfuerzo se asocia a la «garra charrúa». Las mujeres en más de un 50% estuvieron de acuerdo en que *con la garra charrúa saldremos adelante*, mientras los hombres mostraron un acuerdo menor (44%). Se produce de esta forma la apropiación por parte de las mujeres de un mito que hasta ahora era futbolístico y masculino y pasa a tener connotaciones femeninas al ser expresión para ellas del esfuerzo de superación personal. Por otra parte da lugar a que paulatinamente se instale en el imaginario colectivo la creencia de que a las mujeres todo nos cuesta más y confirma que el tema del esfuerzo personal para salir adelante no pasa sólo por la condición socioeconómica, sino de género (Dominzain y Radakovich, 2011).

Para algunas el cambio está en marcha y es irreversible, y depende de las propias mujeres abrirse esos espacios. Pero la percepción de otras es que el proceso es muy lento, la situación es difícil de revertir. En esta ambigüedad se han movido las entrevistadas de acuerdo al área a la que pertenecen. Como podemos apreciar existen diversas percepciones y opiniones. Se reconoce que en las últimas décadas el lugar de la mujer ha cambiado. Las mujeres han ganado respeto y visibilidad y eso las empodera a diferencia de cómo se daba hace algunas décadas atrás. Sin embargo, muchas de ellas se mantienen críticas en el ámbito de la cultura donde los cambios son lentos y demoran en llegar.

Finalmente las entrevistadas coinciden en que las mujeres de la cultura no deben tener un papel pasivo y deben ganarse un lugar propio. No se trata de pensarse en tanto hombre o mujer sino en términos socialmente equitativos donde las oportunidades estén al alcance de todos/as.

Anexo metodológico

Para llevar a cabo esta investigación el equipo del Observatorio Universitario de Políticas Culturales realizó un estudio cualitativo definiendo como instrumento metodológico la entrevista.

Fueron entrevistadas mujeres escritoras (poesía, prosa, novela), artesanas (tela, lana, cerámica), de la música (cantantes, compositoras, intérpretes), del teatro (productoras, directoras, artistas), del cine (directoras, productoras, vestuaristas) y de la televisión (informativistas, vestuaristas, locutoras). Se entrevistaron a mujeres que residen en Maldonado, Montevideo, Rivera y Salto.

Las entrevistas fueron realizadas en base a la siguiente pauta:

► Pauta de la entrevista

1. ¿Cómo se inició en este trabajo?
2. ¿Vive de lo que hace?
3. ¿Usted se considera una profesional en la materia?
4. ¿Se siente cómoda con el lugar que ocupa?
5. ¿Considera que usted es una trabajadora de la cultura?
6. ¿Entiende que existe reconocimiento hacia lo que usted hace?
7. ¿Cómo se expresa este reconocimiento?
8. En el caso de no existir reconocimiento, ¿cómo cree usted que se debería expresar?
9. ¿Se siente respetada?
10. ¿Considera que trabajar en un área vinculada a la cultura la posiciona de manera diferente con relación a otras mujeres?
11. En el área en que usted trabaja, ¿los roles de hombres y mujeres están establecidos o no existe diferencia?
12. ¿Qué aspira para su profesión en el futuro?
13. ¿De qué forma su trabajo repercute en su entorno familiar?
14. ¿Su familia valora el trabajo que usted hace?
15. ¿Considera que su trabajo puede ser realizado por un hombre?
16. ¿Ha participado en actividades sindicales?
17. ¿Considera que la valoración hacia su trabajo ha cambiado a lo largo de su carrera?
18. ¿Desea agregar algún comentario?

► Las mujeres entrevistadas fueron:

1. Albizu, Miriam. (Poeta y docente). Salto
2. Araújo, Claudia. (Docente de música). Rivera
3. Arcos, Lucía. (Actriz de teatro). Rivera
4. Baranda, Cecilia. (Actriz, docente, directora de teatro y dramaturga). Montevideo
5. Barla, Susana. (Artesana textil y docente). Salto
6. Bengoechea, Patricia. (Periodista de televisión). Montevideo
7. Bonino, Sheila. (Productora de música). Montevideo
8. Campal, Sofía. (Actriz, directora y docente de teatro). Maldonado
9. Casares, Mariana. (Escritora, narradora). Montevideo
10. Cirilo, Marita. (Actriz de teatro y gestora cultural). Maldonado
11. Díaz, Emilia. (Actriz y conductora de televisión). Montevideo
12. Domínguez, Ana. (Vestuarista en cine y televisión). Montevideo
13. Emma, María. (Actriz, directora de teatro y gestora cultural). Maldonado
14. Espasandín, Soledad. (Periodista e informativista de televisión). Montevideo
15. Fachinelli, Giovanna. (Cantante de tango). Montevideo
16. Galup, Alma. (Gestora cultural). Rivera
17. García Pintos, Inés. (Artesana en hierro y lana). Rivera
18. Gautier, Estela. (Comunicadora, periodista e informativista de televisión). Salto
19. Guillermo, Gabriela. (Cineasta y docente). Montevideo
20. Herdt, Déborah. (Intérprete y docente). Maldonado
21. Legarra, Isabel. (Actriz de teatro). Montevideo
22. Lubartowsky, Raquel. (Psicoanalista, escritora y dramaturga). Montevideo
23. Machado, María de los Ángeles. (Productora y actriz de teatro, gestora cultural). Salto
24. Maler, Iliana. (Vestuarista de murga). Salto
25. Mariño, Fernanda. (Psicóloga, vestuarista de televisión, teatro y publicidad). Montevideo
26. Marquéz, Jimena. (Compositora y cantante de murga). Montevideo
27. Mendive, María. (Directora, actriz y docente de teatro). Montevideo
28. Migdal, Alicia. (Poeta, narradora, crítica de cine y literatura, profesora de literatura). Montevideo
29. Morán, Cristina. (Conductora de televisión y actriz de teatro). Montevideo
30. Musto, Margarita. (Directora, docente, actriz de teatro y traductora). Montevideo
31. Ortíz, Mercedes. (Poeta, escribe e ilustra cuentos infantiles). Rivera
32. Payque, Loreley. (Artesana en cerámica). Salto
33. Peñaloza, Raquel. (Artesana en muñecas). Salto
34. Peralta, Martha. (Poeta y profesora de literatura). Salto
35. Percovich, Mariana. (Dramaturga, directora y docente de teatro). Montevideo
36. Profano, Marli. (Directora de teatro). Rivera
37. Rivero, Teresita. (Directora de coros municipales). Rivera
38. Rodríguez, Lucía. (Compositora y cantante de folclore). Rivera
39. Sader, Mercedes. (Realizadora audiovisual, productora de cine, gestora cultural). Montevideo
40. Salaverría, Fernanda. (Asistente de arte en cine). Montevideo
41. Sastre Anabel. (Conductora, productora de televisión y locutora de radio). Maldonado
42. Scorza, Sandra. (Cantante lírica). Montevideo
43. Silva, Marisa. (Poeta, narradora y profesora de historia). Montevideo
44. Specker, Fabiana. (Licenciada en interpretación musical y concertista). Montevideo
45. Speranza, Daniela. (Directora, productora y guionista de cine). Montevideo
46. Viñoles, Mariana. (Directora de cine y documentalista). Montevideo

Bibliografía

- Adkins Chiti, Patricia (2003). «La mujer como compositora. Rol Actual», *Revista de Artes* n.º 12, Buenos Aires. Disponible en: <<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkins-chiti.html>>. Consulta 16 de agosto de 2011.
- Aguirre, Rosario (1998). *Las relaciones entre hombres y mujeres bajo sospecha*, Doble Clic Editorial, Montevideo.
- «Ciudadanía social, género y trabajo en el Uruguay», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 65, n.º 4, octubre de 2003, UNAM, México, pp. 815-838.
- Anker, Richard (1997). «La segregación profesional entre hombres y mujeres. Repaso de las teorías», *Revista Internacional del Trabajo*, vol. 116, n.º 3. OIT, Ginebra. Disponible en: <<http://ilo-mirror.library.cornell.edu/public/spanish/support/publ/revue/articulos/ank97-3.htm>>. Consulta 28 de setiembre de 2011.
- Bourdieu, Pierre [1979] (1987). «Los tres estados del capital cultural», *Sociológica*, Año 2, n.º 5, UAM-Azcapotzalco, México, pp. 5-17.
- (2000). *La dominación masculina*, Editorial Anagrama, Barcelona. Disponible en: <<http://www.udg.mx/laventana/libr3/bourdieu.html#cola>>. Consulta 21 de octubre de 2011.
- Cao, Marian (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Narcea Ediciones, Madrid.
- Casacuberta, C. y Steneri, C. (2009). *Informe de caracterización: el Sector de la música en Uruguay*. Clúster de la Música, Montevideo. Disponible en: <<http://www.google.com.uy/#sclient=psy-ab&hl=es&source=hp&q=Gonz%C3%A1lez%2C+Soledad.+Primer+Informe+desde+una+perspectiva+de+g%C3%A9nero+del+sector+de+la+m%C3%BAasic+a.+Montevideo>>. Consulta 16 de octubre de 2011.
- Cortina, Adela (1998). «El poder comunicativo, una propuesta intersexual frente a la violencia», en *El sexo de la violencia, género y cultura de la violencia*, Vicenç Fisas (ed.). Icaria, Antrazyt, Barcelona.
- Cruz Revueltas, Juan Cristóbal (2009). «La estrategia visual y el fin de la mujer seductora», *Revista Inventio, la génesis de la cultura*. Disponible en: <www.dialnet.unirioja.es>. Consulta 23 de setiembre de 2011.
- De Lauretis, Teresa (1984). *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Dominzain, Susana; Rapetti, Sandra y Radakovich, Rosario (2009). *Imaginarios y consumo cultural. Segundo Informe Nacional sobre Consumo Cultural y Comportamiento Cultural. Uruguay 2009*. MEC-FHCE. Editado por Centro Cultural España, Montevideo.
- Dominzain, Susana y Radakovich, Rosario (2011). «Cultura femenina: ¿Cuántas, quiénes y cuáles medios? (Imaginario y consumo cultural de las mujeres uruguayas)» (en edición). Observatorio Universitario de Políticas Culturales. ONU-MUJERES, DNC-MEC, Montevideo.
- Echavarría, Elena (2009). «Implementación de la transversalización de género en el proceso productivo del sector artesanal». (Mimeo).
- Ecker, Gisela (comp.) (1986). *La estética feminista*, Icaria, Barcelona.
- Escolano Zamorano, Esther (2006). «Discriminación en un medio meritocrático: las profesoras de la universidad española», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 68, n.º 2, UNAM. Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/321/32112599002.pdf>>. Consulta 12 de setiembre de 2011.
- Ferrés, Joan (1996). *La televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*, Paidós, Barcelona.
- Fraser, Nancy (2006). «La justicia social en la era de la política de la identidad: redistribución, reconocimiento y participación». Disponible en: <http://www.trabajo.gov.ar/downloads/cegiot/08ago-dic_fraser.pdf>. Consulta 12 de setiembre de 2011.
- y Honnet, Axel, (2006). *¿Redistribución o reconocimiento?: un debate político-filosófico*, Morata, Madrid. Disponible en: <<http://books.google.com.uy/books?id=kERVhdvuG4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>. Consulta 20 de agosto del 2010

- García Ávila, Manuel Blas (2007). «La artesanía creativa en España: una vuelta del arte a la materia». Disponible en: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-742.htm>>. Consulta 20 de agosto de 2011.
- Gill, Rosalind. «Cool, creative and egalitarian: exploring gender in project-based new media world in Europe». Disponible en: <<http://eprints.lse.ac.uk/2446/>>. Consulta 6 de setiembre de 2011.
- González, Soledad (2009). «Primer Informe desde una perspectiva de género del sector de la música», Informe del Programa: «Fortalecimiento de las Industrias Culturales y mejora de accesibilidad a los bienes y servicios culturales de Uruguay», MEC/OPP/SNU, Montevideo.
- Gubern, Roma (2009). «Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea», *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*. Disponible en: <<http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n9p33.pdf>>. Consulta 5 de octubre de 2011.
- Guzmán, Virginia (1997). «La equidad de género como tema de debate y de políticas públicas», en *Feminismo en transición. Transición con feminismo*. Memoria del Foro Internacional sobre Ciudadanía, Género y Reforma del Estado. Grupo de Educación Popular con Mujeres, México.
- (2001). *La institucionalidad de género en el estado: nuevas perspectivas de análisis*, Naciones Unidas, Santiago de Chile.
- Hernández, Carmen, (2006). «Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento». *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer [online]*, julio, vol.11, n.º 27. Disponible en: <http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S131637012006000200004&lng=es&nrm=iso>. Consulta 8 de octubre del 2011.
- Informe DICREA. *La cultura en números*. Disponible en: <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/sic/editorial/>>. Consulta 20 de agosto de 2011.
- Informe Fortalecimiento de las industrias culturales y mejoras de accesibilidad a los bienes y servicios culturales en Uruguay. Disponible en: <<http://www.vivicultura.org.uy/up/pic140508.pdf>>. Consulta 3 de octubre de 2011.
- Irigaray, Luce (1975). *Speculum. L'altra donna*, Feltrinelli, Milano.
- Johnson, Niki (2001). «¿Democracia a medias? La representación de la mujer en cargos políticos electorales en Uruguay, 1984-1994», *Revista Uruguaya de Ciencias Políticas*, n.º 12, Instituto de Ciencias Políticas, Facultad de Ciencias Sociales, Montevideo.
- Larghero, Paula; D'Alto, Virginia; Jones, Cecilia y Fonseca, Hersilia (2011). *Mantas traperas*, Doble Clic, Montevideo.
- Lauer, Mirko (1989). *La producción artesanal en América Latina*, Mosca Azul Editores, Lima.
- Leonardi, Beatriz (2003). «Mujeres trabajando». Observatorio de Equidad de Género. Dirección General de la Mujer, Buenos Aires. Disponible en: <http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/des_social/mujer/observatorio_genero/pdf/mujeres_trabajando_info_mayo_leonardi.pdf>
- Ley n.º 16.297. Fondo Nacional de Teatro. Disponible en: <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/legislacion-cultural/>>.
- Ley n.º 18.384. Estatuto del Artista y Oficios Conexos. Disponible en: <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/legislacion-cultural/>>.
- Mayorbe, Purificación (s/d). «Las mujeres, los saberes y los estudios de las mujeres». Disponible en *Feminismos, Géneros e Identidades*: <<http://webs.uvigo.es/pmayobre/index.html>>.
- McClary, Susan. «Música y género. Un tema para tener en cuenta». Disponible en: <http://www.google.com.uy/#hl=es&cp=61&gs_id=e&xhr=t&q=McClary%2C+Susan.+M%C3%BAsica+y+g%C3%A9nero.+Un+tema+para+tener+en+cuenta&pf=p&scient=psy->>. Consulta 14 de agosto.
- Méndez, Lourdes (1995). *Antropología de la producción artística*, Editorial Síntesis, Madrid.
- Michelena, Alejandro (2003). «Los caminos del teatro uruguayo», *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 632. Madrid, pp. 63-74.
- Mirza, Roger (2007). *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia. Un micro-sistema teatral emergente bajo la dictadura en el Uruguay*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.

- Moreira, Hilia (1994). *Cuerpo de mujer. Reflexión sobre lo vergonzante*, Ediciones Trilce, Montevideo.
- Naciones Unidas (2003). *Objetivo de Desarrollo del Milenio en Uruguay*. Documento base para la discusión nacional. Naciones Unidas, Ediciones Trilce, Montevideo.
- Osimani, Rosa (2009). «Conglomerado de la Industria Editorial. Segundo informe», Dirección Nacional de Cultura, Montevideo.
- Primer Plan Nacional de Igualdad de Oportunidades y Derechos (2007). INMUJERES, Uruguay.
- Ramos López, Pilar (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*, Narcea S.A. de Ediciones, Madrid.
- (2010). «Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música», *Revista Musical Chilena*, Año LXIV. Disponible en: <<http://www.scielo.cl/pdf/rmusic/v64n213/art02.pdf>>.
- Registro Nacional de Escritores y Escritoras. Disponible en: <<http://www.portaluruguaycultural.gub.uy/es/2009/12/registro-nacional-de-escritores-yescritoras/>>. Consulta 22 de noviembre de 2011.
- Rieiro, Anabel (2002). «El poder con rostro de mujer». Tesis de grado. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo.
- Romero De Solís, Diego (1997). «El miedo a la mujer (arte, sexualidad y fin de siglo)». *Daimon. Revista de Filosofía de la Universidad de Murcia*, n.º 14, enero-julio. Disponible en: <<http://ftp.um.es/ojs/index.php/daimon/article/view/8531/8291>>. Consulta 25 de setiembre de 2011.
- Rostagnol, Susana (1988). *Las artesanas hablan: memoria colectiva de Manos del Uruguay*, CIEDUR/Manos del Uruguay, Montevideo.
- Rotman, Mónica (2002). «Producción y consumo de bienes culturales. El caso de las artesanías urbanas en la ciudad de Buenos Aires». Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/1795/179514526009.pdf>>. Consulta 10 de agosto de 2011.
- (2003). «Modalidades productivas artesanales: expresiones de lo "local" en un mundoglobalizado?». Disponible en: <<http://search.conduit.com/Results.aspx?q=Mónica+Rotman+%28Modalidades+productivas+artesanales%29>>. Consulta 10 de agosto de 2011.
- Segato, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Universidad Nacional de Quilmes, Editorial Prometeo, Buenos Aires.
- Téllez Infantes, Anastasia (2001). «Trabajo y representaciones ideológicas de género. Propuesta para un posicionamiento analítico desde la antropología cultural». *Gazeta de Antropología*, n.º 17, Granada.
- Taylor, Diana (1993). «Negotiating Performance», *Latin American Theatre Review*, Spring. Disponible en: <<http://kuscholarworks.ku.edu/dspace/bitstream/1808/3044/1/latr.v26.n2.049-057.pdf>>. Consulta 2 de octubre de 2011.
- UNESCO (2005). *Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de Expresiones Culturales*, París.

Las autoras

Luisina Castelli

Es estudiante avanzada en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE), Universidad de la República (Udelar). Ha participado en proyectos de investigación relacionados con la temática de género. Ha recibido la mención en el 2011 del programa de apoyo a la investigación estudiantil de la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República (CSIC).

Fira Chmiel

Es licenciada en Sociología por la Facultad de Ciencias Sociales y actualmente postula a la Maestría en Análisis del Discurso, de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Se ha especializado en estudios culturales. Actualmente trabaja en el Programa de Desarrollo Académico de la Información y Comunicación (PRODIC) de la Universidad de la República. Allí desarrolla un estudio sobre cine nacional.

Susana Dominzain

Es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Sarmiento (UNGS) y el Instituto de Desarrollo Económico (IDES), Buenos Aires. Directora del Observatorio Universitario de Política Culturales de la FHUCE, Udelar. Profesora Adjunta del Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos de la FHUCE, Udelar. Investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Ha publicado en revistas extranjeras y nacionales artículos referidos a estudios de género, entre otros: «Las mujeres del citrus en Uruguay» en *Revista del Hombre*, Guadalajara, México, 2003; «Aportes para la reflexión y el debate sobre los estudios de género» (coautora) en *Revista Encuentros*, FHUCE, 2008; «La cuota política. La voz de las protagonistas» (coautora) en *Revista Encuentros*, FHUCE, 2009. También ha publicado libros, entre otros: *Imaginarios y consumo cultural. Primer Informe Nacional sobre consumo cultural e imaginarios. Uruguay 2002*. Achugar et al., Ediciones Trilce, Montevideo, 2003; *Imaginarios y consumo cultural. Segundo Informe Nacional sobre Consumo Cultural y Comportamiento Cultural. Uruguay 2009*. Dominzain et al., Ediciones Centro Cultural España, Montevideo, 2010; *Cultura femenina: ¿Cuántas, quiénes y con qué medios?* coautora, Convenio ONU-MUJERES-Udelar, Montevideo, 2012.

María Victoria Espasandín

Es licenciada en Ciencias Antropológicas de la FHUCE, Udelar. Se ha especializado en Antropología social y en el diseño de políticas públicas en el área de género. Ha publicado entre otros: *Agenda 2010. Mujeres de la Costa. Canelones. Uruguay* (coautora, 2009), INMujeres, Mides y Comuna Canaria, Canelones; *PIODCA Plan de Igualdad de Oportunidades y Derechos entre mujeres*

y varones. 2009-2015 (coautora, 2009), Comuna Canaria, Editorial Dos dedos, Montevideo, 2009; *Dinámicas familiares y prácticas sexuales en la construcción de las identidades de género: cincelandando la violencia basada en género a través del incesto* (coautora, 2006), Facultad de Psicología-Udelar, Montevideo.

Rosario Radakovich

Es doctora en Sociología por la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP), con especialización en Comunicación Audiovisual (UAB) y Estudios Internacionales (FCS-UDELAR). Profesora Adjunta en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (LICCOM) con dedicación exclusiva a la Universidad de la República e investigadora del Programa de Desarrollo de la Información y la Comunicación (PRODIC). Investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Es integrante del equipo del Observatorio Universitario de Políticas Culturales de la FHUCE, Udelar. Se ha especializado en estudios culturales, en particular en consumo y desigualdad social, políticas culturales, industrias creativas y medios de comunicación. Es autora entre otros de los libros: *Territorios Televisivos*, Cal y Canto/FHUCE, Montevideo, 2004; *Retrato cultural: Montevideo entre cumbias, tambores y óperas*, LICCOM/Udelar, Montevideo, 2011. Es coautora de *Imaginarios y consumo cultural. Primer Informe Nacional sobre consumo cultural e imaginarios. Uruguay 2002*. Achugar *et al.* 2003, Ediciones Trilce, Montevideo; *Imaginarios y consumo cultural. Segundo Informe Nacional sobre Consumo Cultural y Comportamiento Cultural. Uruguay 2009*. Dominzain *et al.* 2010, Ediciones Centro Cultural España, Montevideo; y *Cultura femenina: ¿Cuántas, quiénes y con qué medios?* Convenio ONU-MUJERES-Udelar, Montevideo, 2012. Ha publicado varios trabajos relacionados a la temática de género, en particular Papadópolos, Jorge y Radakovich, Rosario, *Educación Superior y Género en Uruguay*, IESALC/UNESCO-UDUAL-ANUIES, 2005.



Mujeres de la cultura

Escritoras, artesanas, del teatro,
de la música, del cine y la televisión

Ellas nos hacen emocionar, nos hacen reír o llorar, nos informan, nos conmueven y sorprenden. Hacen que nuestro tiempo libre tenga sentido y contenido al incorporar al divertimento sus talentos y entrega profesional. Ellas son las mujeres que pertenecen al teatro, la música, la televisión, el cine, así como también escritoras y artesanas que forman parte de nuestros gustos y como consumidores nos proyectan con su creación.

¿Cuál es la realidad que viven las mujeres uruguayas de la cultura? El Observatorio Universitario de Políticas Culturales realizó esta investigación exploratoria que intenta dar cuenta de sus trayectorias, expectativas, de cómo perciben el reconocimiento alcanzado o nunca logrado, y en qué medida son discriminadas y cómo se expresa esta exclusión.

Consideramos valiosa la intervención en un escenario laboral poco conocido desde la perspectiva de mujeres. De esta forma confiamos aportar nuevos conocimientos que contribuyan a amplificar —tal la resonancia de un eco—, una realidad social y laboral hasta el momento escasamente indagada.

